

VIGILIA DE VICTORIA

Cara i creu de Madrid

No és ara la primera vegada que un pany negre pretén clavar-se al cor de Madrid. Madrid té un cor tan gran que totes les armes alevoses hi veuen blanc propici. Com totes les ciutats complexes i ingènues a l'ensens, Madrid és fàcil de bescantar i difícil de ferir. La calúmia i l'agressió naufr-



El Papa vestit de cerimònia per a commemorar la suposada entrada dels feixistes a Madrid. Tot permet de suposar que aviat haurà de triar un vestit més adequat a la realitat dels fets.

guen en l'oceà revoltat dels seus suburbis. Madrid té una cuirassa invencible de facècies i d'estoïcisme. Madrid reix, resisteix, aguanta, sura, s'eleva, venç. És el principi d'Arquimedes aplicat a les ciutats.

Més que no els canons de Napoleó i els avions de Franco, han pretès vulnerar Madrid els tòpics i la incomprensió. Una pluja de verbalisme hostil intentava crebar-lo, enfonsant el seu prestigi i la seva fortalesa transcendental. Des dels pamflets — en vers i en prosa — de Quevedo, fins a les diatribes del separatisme més burges i inconsistent, ningú no s'ha estat d'embutir el seu cel argentat, la seva silueta angulosa, el seu riu humil, la seva ànima cordial i forta. Tots els despectius del nostre idioma, tots els greuges del repertori més agressiu, eren bons per a Madrid. Ningú no destriava els conceptes; ningú no pensava que una ciutat no són els seus ducs i els seus marquesos i la seva minoria predominant, sinó els seus barris baixos, els seus manobres i els seus venedors de xurros. Hom prenía — com es diu en tecnicisme retòric — el contingut pel contingut.

Madrid, vist per fora, era la podridura borbònica. Tenia totes les tares dels seus innobles dominadors. Semblava voluble i insincere i superficial. Tenia símptomes d'hemoftília sagnant.

Un dia de càndid entusiasme havia glorificat Riego, i l'endemà havia cridat servilment visques a les cadenes fernandines. Un altre dia s'havia lliurat sense protesta als excessos de Narváez o de Cánovas, i aplaudia després un assaig de República o una ombra de Constitució. Donava calor a una Assemblea de Parlamentaris que havia de reunir-se lluny, i feia més tard una rebuda apoteósica a un dictador alcohòlic, atacat d'afrodisí medullar...

Madrid, vist per dins, era tota una altra cosa. Hi havia el Passeig de la Castellana, però també el carrer de la Ruda, i les Rondes, i la «Peregileran», i la «China», i Tetuán de las Victorias, i el Pont de Vallecas. Hi havia palaus sumptuosos, d'or i de marbre de Carrara, però també barraques i gent que vivia als cementiris abandonats: gent enverinada de mongetes inconsistentes i de baf de cocido sense carn.

D'aquest Madrid no se'n recordava ningú. A l'hora d'emetre un judici temerari, a l'hora de dictaminar amb un posat estúpid de catedràtic, els suburbis, la cintura de fam i de brutícia on resideix l'ànima sofrent de la gran ciutat, no hi comptava. Madrid eren els fills putatius del Palau d'Orient, els avariós dels salons enlluernadors, els ministres cirabotes, els cretins ambiciosos que passaven la llengua pels graons infectes que aspiraven a trepitjar. Ningú no pensava que, en aquest sentit, un diputat de la Lliga era més madrileny que un taverner d'Embajadores o un badoc de la plaça d'Anton Martín. Madrid era un grup de senyors de província que votaven contra la llengua catalana o contra els aranzels que havien d'enriquir uns quants fabricants subvencionadors de pistolers.

Quina estúpida incomprensió! L'obrer madrileny, condemnat a viure en una cova infecta, sense llum i sense calefacció, en un clima estepari, en una ciutat tan hostil per als pobres com planera i agradosa per als privilegiats, víctima d'una incultura que hom li imposava, era un enemic de Catalunya. I el brutal patró català, explotador

de masses, finançador de colles d'assassins, hipotecador de la llibertat nacional a canvi d'una tarifa duanera, era tingut per un patriota, sols perquè s'havia subscrit a la Fundació Bernat Metge o a La Veu de Catalunya. Quina estúpida incomprensió!

La casta expropiadora havia creat també els aranzels de l'ànima, el proteccionisme de la cultura, l'esplèndid isolament espiritual. La d'aquí s'entenia perfectament amb la de Madrid i amb la de tot arreu, quan es posava en joc la seva comunitat d'interessos. Per a organitzar repressions, per a atapeir els presidis de carn proletària, per a espremer els estómacs fins a un límit d'estricta possibilitat fisiològica, no hi havia diferències. Els d'aquí i els d'allà tenien una sola pàtria i un sol pensament: llur classe i llurs negocis.

Solament les masses desposseïdes ignoraven la veritat, emmetzinades pels prejudicis que abundosament li servia la premsa interessada. El dia que el treballador català es va adonar que la fam era també negra a tot arreu, que el fred clavava a tot arreu les mateixes agulles, que la tuberculosi era igualment corrosiva i la injustícia igualment cínica a totes les latituds, el vel es va descórrer i la comprensió va fer la seva obra.

Madrid no era la minoria ambiciosa de llepagraons provincians, de financers egoistes, d'aristòcrates acèfals; no era l'oligarquia imperial i hostil que semblava personificar-lo. Aquí i allà hom va adonar-se que no hi havia ni odi ni separatisme; que no hi havia més que odi i separatisme d'una classe social, que excedia els límits nacionals, contra la gran classe del treball i del dolor. A partir d'aquest dia, hom va tenir una visió integral de Madrid; hom en va veure la cara i també la creu. El Madrid de Goya era quelcom més que la blanca nuessa de la duquessa d'Alba; era principalment, la multitud ardua i digna aixecada el Dos de Maig i el Set de Juliol contra Bonapartes i Borbons. Era POBLE.

Cara i creu de Madrid! Immundícia decadent i saba nova d'esdevenidor! Incògnita i sorpresa, enigma i llum, el vell i l'inesperat, indiferència i heroisme, oblit de grandeses i forja d'Història! La centrifugadora



Goya: «Els afusellaments del 3 de maig a la Moncloa». El poble madrileny no vol que es repeteixi aquesta tragèdia, i està evitant-la heroicament, convençut que val més caure en la dignitat de la lluita que no pas en la vergonya de la repressió.

del destí ha clarificat el misteri, ha depurat la barreja, ha fet transparent l'ànima tèrbola.

Vila miserable de l'estepa, esdevinguda centre d'un món d'opressió pel somni tenebrós d'un rei misàntrop i clerical, Madrid esdevé ara capital d'un imperi de llibertat. El seu nom inexpressiu trenca cadenes i fa

CONSIGNES

Cadascú al seu lloc

La història de la literatura ens ofereix una sèrie de contes del barril famosos. Hi ha el del barril que no es buidava mai. Hi ha el gloriós «conte del barril» de Swift, que fou un veritable barril de pólvora per a les sectes cristianes. Però el conte del barril que ara se m'acut, en considerar una part de l'agitació que em volta, ve encara de més lluny i té una aplicació molt més extensa.

Em sembla que era Diògenes, el filòsof famós per les seves facècies viscudes, que fou sorprès en una gran activitat, empenyent un barril pendent amunt amb grans esbufecs per a veure'l rodolar després pendent avall. Quan li preguntaren per què s'atrafegava d'aquella manera, va assenyalar vers la ciutat que es preparava, tota trafegosa, per a la guerra. Amb aquell gest l'home venia a dir que no volia ésser allò que se'n diu una «nota discordant».

He dit que recordava aquest conte en considerar una part de l'agitació que ens volta. Perquè és ben clar que és natural que hi hagi agitació, i febre i tot, en aquests moments greus de la nostra gran lluita. Però no puc estar-me de pensar de tant en tant, en contemplar algun dels qui s'agiten, si no són simples empenyadors de barril sense finalitat útil a la cosa pública.

Esgarrifa la quantitat de gent mediocre que en veure un lloc de responsabilitat — micròfon, estrada o càrrec — s'hi llancen amb un entusiasme no justificat pel que en resulta. Semblaria que, en un cas així, tot-hom hauria de pensar-s'hi una mica i veure que un modest contacte de colzes és preferible a una agressiva obertura de colzes per fer-se pas. És clar que hi ha d'haver qui ocupi els càrrecs i qui parli davant dels micròfons i sobre les estrades; però és ben trist que els qui saben fer-ho es vegin entrebancats per empenyadors de barrils que surten dels llocs més variats i que ni tan sols tenen el mèrit d'ésser plens de desinterès, com el del crític filòsof.

Un dels mals del bellugueig inútil és que molts cops és difícil de destriar; en un mateix ésser actuant veieu llavors l'actor d'una tasca que cal fer, barrejat d'empenyedor de barril. Per això en aquesta qüestió l'únic que es pot demanar és que cadascú es doni la consigna adequada i ocupi el lloc que verament li correspon. Tots portem el nostre mirall interior: esforcem-nos a esborrar-ne la imatge de l'exhibicionista i el pervingut.

C. A. JORDANA

sentir calfreds de pànic als tirans de tot el món. Als seus carrers humils i incòmodes, a les seves places silencioses, als seus sorollosos bulevards, glateix — volcànica — una gran anticipació històrica.

Avantguarda i muralla, ariet i escut, tomba de desèptes i penyora d'una vida millor: això és Madrid quan el seu poble mana.

Des de Catalunya i en català, esguardo la terra bruna del param de Castella, i amb el puny clos i l'ànima oberta, saludo Madrid, alliberador i heroic!

ARTUR PERUCHO

RECORDATORI

Cristòfor de Domènec, l'heterodox

Quan, en 1923, un centenar escàs d'hommes fundàvem la Unió Socialista de Catalunya, de la qual ha sorgit el compacte i puixant Partit Socialista Unificat de Catalunya d'avui, Cristòfor de Domènec figurà entre els més actius militants. I fou en les pàgines de *Justícia Social*, que amb una fe extraordinària componíem una desena de companys — que ens encarregàvem des de la redacció fins el repartiment —, que aquell escriptor gai i amargat alhora obtingué una estima a través dels escrits pamfletaris que

No pogué oferir al món de les lletres tot allò de què era capaç de llegar-nos. Tan mateix, ens donà el *Carnet d'un heterodox*, que és un llibre d'un alt valor dins la literatura pamfletària, dins la literatura de combat.

Si Cristòfor de Domènec tenia a estones una delicadesa literària emocionant (vegi's algunes pàgines de *L'oci d'un filòsof* o d'*El Xagai*), l'aspror originalíssim i perfectament artístic dominant en el seu estil i en el seu gènere es troba concentrat en el *Carnet d'un heterodox*.



Diu l'autor en la presentació del recull: «Brand, és flama i crítica i destrucció volguda. Brand, rima només amb temps presents i futurs i amb actants gerundis. Brand, nega l'ahir i tota la «ahieria» de l'ara. Brand, és anti-tota cosa establerta. Brand, és el disconforme, el rebel, el protestatari, el germà de tots els qui es queixen, el pare de tots els insomnes del demà, l'amíc de tots els anhel, l'avantguarda de tot el que sia bell i tràgic derruit. Brand, desama tradicions i classicismes i virtuts burgeses i contemporitzacions i costums fofos — i tot allò que narcotitza i ajorna i tem i pacta amb la bèstia triomfant i dominadora. Brand, és lluny de tota fe ploraira. Brand, és apart de conxorxes amb fanàtics i amb Déus o Diables i altres enemics disfressats de l'home; Brand, exigeix austeritat i alegria i netes accions i entusiasme — i bella rapidesa, calgui qui calgui. Brand, no creu en la hipocresia de la virtut, ni en la insanía del vici, ni en la vida viscuda com un fulloté, una obra d'art o un teorema. Brand, gai, però implacable, és el defensor de l'individu contra tota forma de societat de fins ara.» Això era Cristòfor de Domènec; i era també aquell gran cor espremtut, degotant sang, de la portada del llibre.

tanta popularitat donaren entre uns obrers catalans al seu pseudònim «Brand». En el transcurs d'aquests dies gràvids en els quals es forja una Catalunya nova, ben sovint he pensat amb amargor en aquell àcid Cristòfor de Domènec que era tot entusiasme i que impregnava cada un dels seus actes i de les seves paraules del més pur esperit revolucionari. Cristòfor de Domènec trempanà la ploma mordent al compàs de l'eclosió al nostre poble de la consciència socialista, però molts dels seus lectors de llavors no han pas oblidat la lliçó que eren els seus escrits. Com estaries en el teu ambient, avui, inoblidable amic Domènec!

Autodidacte pacient, Cristòfor de Domènec es construí una sòlida i àmplia cultura; els seus coneixements abastaven des de les arts a les ciències dites exactes. Tots els principals autors de totes les èpoques havien estat àvidament llegits per ell. Altrament, la llorosa de la injustícia social li era coneguda. En aquestes condicions, l'esperit inquiet i intel·ligent d'aquell gran cor patí un poc caòticament el doll d'autors que passaven per la seva vista. Escriptor quasi inconegut, era ja d'edat madura quan la vida li permeté ordenar l'arxiu de cultura que havia anat preparant entre privacions morals i econòmiques. No era encara massa tard perquè no pogués produir obres de notable vàlua, la majoria de les quals es mantenen — fins quan s'hi mantindran? — inèdites, però una cruel malaltia li havia ja minat el cos i ben pocs anys després l'arrabassava d'entre nosaltres.

Aquest just-aitoretrat ens presenta Domènec fins a l'entranya. L'heterodox per excel·lència. No era un desplaçat ni un d'aquells homes als quals l'amargor fa vomitar bilis constantment. La seva fe era ihiimitada; el seu entusiasme, desbordant; la seva vehemència, d'una impetuositat arravatadora. Tampoc no era un iconoclasta; fonamentava la seva força destructora en la creença decidida en un demà millor. Era un veritable revolucionari heterodox de tota cosa; la lectura del *Carnet* ho palesa a bastament. En molts instants, podia semblar un adscrit a la filosofia sociològica de l'anarquisme; les petjades d'autors com Max Stirner, Nietzsche i Bakunin que sovint trobem en les seves pàgines accentuen aquesta opinió. Però ell no era pas un individualista a ultrança. La seva heterodoxia no li deixava precisar la societat que anhelava, però els qui el coneixiem en la intimitat sabem prou bé com amava la disciplina i com creia en la necessitat de l'existència d'organismes rectors. Era heterodox en la política de la mateixa manera que ho era en l'art i en la vida social i en les coses quotidianes.

Cristòfor de Domènec escriptor no ha estat apreciat en el tot el seu valer. Irregular en tot moment, trobem sovint en la seva obra alts i baixos considerables. És quasi sempre cenyit i una mica pompós, afectat, d'estil cerebral i volgudament atronador i desgavellat; a estones resulta d'una netedat puríssima i sempre es àgil, viu, ràpid i dramàtic. Era un anti-estilista; però molts dels seus fulls ens evidencien que la bellesa i l'art tenen diferents maneres de produir-se i de manifestar-se. El *Carnet d'un heterodox*, el valor del qual ha estat elogiat per Carles Riba, conté, tal volta àdhuc accentuades, totes les virtuts i tots els vicis del seu autor; és un salt constant, que si alguna vegada té més de reliscada que d'ardidesa, amb més freqüència és ingeni i quelcom reixit. El professor Soula va dir d'ell que era un dels esperits més lliures de l'Europa actual; aquest sol llibre seu — no faig en aquest moment una crítica de tota la seva obra, sinó una simple recordança vindicativa d'aquest escriptor massa aviat oblidat, per algú àdhuc escarnit — ho confirma.

Esperit lliure que uns quants anys enrera aixecava energicament la seva veu una mica discordant d'heterodox cent per cent i feia vibrar unes reduïdes masses obreres amb la seva rebellia, amb la seva puixança i amb la finor tallant del seu coltell de l'estil i de la pensa, i que avui encara ressona en l'aire un tros esmortida; és un deure nostre de recollir aquella veu i fer que en els dies gràvids de l'avui tingui els honors merescuts.

J. ROURE-TORRENT



MUSSOLINI DECLARA LA PAU AL MÓN

L L E G I U :

A la pàgina 5:

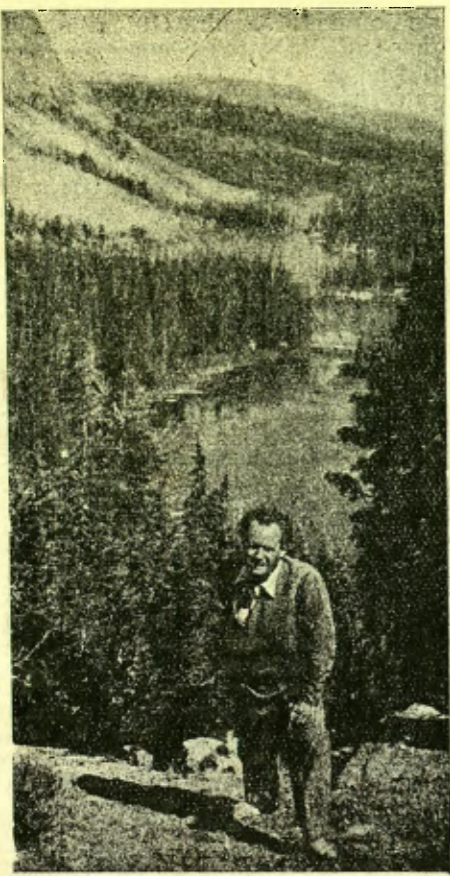
Dos poemes de Tristan Tzara

EL CINEMA I EL TEATRE

El que era i el que ha d'ésser el cinema hispànic després del 19 de juliol

Al cinema Catalunya s'ha estrenat la primera producció peninsular d'aquesta temporada. Porta per títol «El Deber» i fou rodada a les acaballes de la temporada anterior als estudis que l'Orpheu te instal·lats a Montjuïc.

En plena guerra civil, mentre la Revolució s'esforça a esborrar, sense contempla-



El gran director soviètic Eisenstein, a Califòrnia.

cions de cap mena, els vicis i els prejudicis heretats de règims més llunyans a la proclamació de la República, durant el transcurs de la qual les reminiscències de la monarquia tingueren gairebé les mateixes influències i mantingueren les mateixes imposicions d'abans, el film de referència no podia produir-nos cap altra impressió que el d'una cosa anacrònica, desplaçada en els dies d'intensa vibració que avui vivim.

Naturalment que cal tenir en compte que l'esmentada producció fou filmada quan ens trobàvem molt lluny de poder sospitar el tràgic terratrèmol que havia de commoure tota la península ibèrica. Des d'aquest punt de vista, tan sols, ens seria permès posar de relleu que la cinta, comparada amb anteriors produccions peninsulars, queda situada a un nivell clarament inferior, que no acusa cap dels progressos assolits darrerament per la nostra tècnica cinematogràfica. Podríem afegir, encara, que l'argument, enfocad de cara al públic banal, tracta un assumpte carinell, explotant el fàcil sentimentalisme, amb una trama mancada de coordinació, unes escenes deslligades i uns motius puerils, a part dels que ho són tant que, àdhuc, costa d'assimilar la finalitat que en ells ha volgut posar el realitzador.

Però deixem ara de banda tot el que, mirat el film quatre mesos enrera, podria destacar en la nostra crítica. Deixem «El Deber» com un exemple del que era i representava el nostre cinema fins fa poc i com una contradicció del que ha d'ésser d'acord amb la nova estructuració que s'està donant al país.

Films com «El Deber» han de passar a la història, com hi han passat tantes altres coses que és impossible que subsisteixin a partir del 19 de juliol. La producció peninsular ha d'anar, d'ara endavant, d'acord amb el ritme de la nova vida que s'està gestant, que hom albirarà més humana, més lliure i més sincera en totes llurs manifestacions. Ella ha de constituir, quan totes les nobles aspiracions siguin una bella realitat, el fil més inesgotable, on aquells realitzadors conscients del contingut del veritable art, trobaran les essències indispensables per a bastir llurs obres.

Nous tallers cinematogràfics

La indústria cinematogràfica de la URSS s'ha proposat produir cada any 800 films sonors. El primer pas per a la realització d'aquesta tasca, ha estat la construcció de tota una sèrie de nous tallers cinematogràfics, estudis, etc. Prop de Moscou, a Novy Stolby, s'està construint una fàbrica que, en el futur, ha de proveir còpies de film a tots els cinemes de la Unió soviètica. Prop de Moscou, també, a Rostokino, està en construcció una nova fàbrica pertanyent a la Institució de les Actualitats Soviètiques. A Kazan, es troba en vies de construcció una gran fàbrica per a la producció de diapositiu.

A diverses repúbliques nacionals, els antics estudis cinematogràfics són reconstruïts i se'n creen de nous. Així mateix, es construeix actualment a Minsk un estudi on es podran rodar dotze grans films per any. Això permetrà a la Rússia Blanca de produir els films en el seu propi territori, mentre que fins ara la producció d'aquesta república es feia en un taller provisional de Leningrad.

L'estudi cinematogràfic de la república Asserbaidyan, a Bakú, ha estat engrandit. A les voreres del riu Sanga, a Erivan (Armènia soviètica), s'està creant una petita vila cinematogràfica.

Però, naturalment, encara és prematur parlar i concretar les noves directrius que haurà de seguir el nostre cinema, per quant tenim per davant altres problemes de major importància i transcendència per al futur del nostre país. No és, doncs, aquest el moment més a propòsit per a pensar en la forma d'endegar les nostres activitats artístiques en el terreny de la filmació, sinó de dedicar tota l'atenció i els majors esforços a finalitats més apremiants.

Després — guanyada la guerra — caldrà enfocar la producció cinematogràfica en un sentit cultural i pedagògic, sense deixar per això d'atendre la part argumental.

Encara que hem posat ja en altres ocasions l'exemple del cinema soviètic, convé en aquesta i per la saludable i gran influència que pot tenir per al cinema hispànic, treure'l de nou.

La gent de tots els països, fins la que menys preparació té per a aquestes coses, ha reconegut en el cinema soviètic qualitats especials molt pronunciades i més a prop de la seva sensibilitat que les qualitats millors del cinema americà o alemany.

Des del punt de vista artístic, tècnic i cultural o de contingut, significa una lliçó inapreciable i seria de gran profit per al desenvolupament cinematogràfic hispànic en quant a suggestió i exemple.

Fins ara els nostres realitzadors han tingut com a model per a llurs obres, més el cinema americà que el soviètic i, naturalment, el nostre n'ha patit les conseqüències.

No podia succeir altra cosa tenint com a inspiració el cinema capitalista, la concepció externa del qual és centrar totes les seves creacions al voltant de tipus destacats; una creació per tipus que s'oposa a la creació per fets, l'únic essencialment cinematogràfic. Més que el significat i orientació de l'argument s'ha fet ressaltar sempre la figura o figures dels protagonistes. S'ha pretès, en tot moment, retratar uns tipus perquè ells expliquin o condensin els fets i s'ha palesat, també, una gran insistència a presentar i representar un tipus fins esgotar totes les seves possibilitats, procurant explicar a través d'ell una sèrie de fets de la mateixa classe. Es a dir, en lloc d'un grup de gent que viu un problema, una sola persona que el viu algunes vegades amb diversos matisos. Una explicació a la inversa. Roideig per a esgotar un fet a través d'un tipus.

Precisament en aquest intent de crear figures típiques, ha fracassat el cinema d'una manera lamentable. Tots els seus tipus són falsejats, equivocats, sense fons. Per un concepte envessat de la síntesi, tot es redueix a empobrir les figures cinematogràfiques. A esquematitzar-les, a caricaturitzar-les.

El cinema capitalista, incapaç d'enfrontar-se amb els fets, es refugia en les figures, i aquí és on fa més palesa la seva esterilitat.

No ha aconseguit crear un sol tipus d'altura moral, de profunditat humana, de lògica vital acceptables. Es perden en abstractes esquemes grossers i buits de tot contingut psicològic.

Ni els seus propis herois ni els seus grans personatges ha sabut retratar la burgesia en el cinema.

I no diguem el proletariat, els humils. Aquí la falsificació és tan violenta, que cau de ple a l'obscuro. No solament els camperols i obrers estan plens de subtils i complexitats psicològiques d'artista decadent. No solament el desequilibri sentimental i la sensibilitat desordenada i histèrica de la «essència» de la burgesia, passa íntegrament al taller i al camp. La falsedat arriba a l'exterior. Cansats estem de veure pastores que porten camises de seda i amb puntes, les ungles cuidades, les celles depilades i la pell tota polida d'ungüents. I de veure obrers amb les mans fines i pentinats com un ballari de teatre. I això no solament en les pel·lícules miocres, sinó àdhuc en les més sobresortint.

Imaginem, doncs, la depuració que cal fer al nostre cinema perquè veritablement puguem donar-li aquest nom justament. No serà debades la recomanació, que hem fet abans a favor del cinema soviètic, únic exemple que honradament ha de seguir el cinema hispànic per a assolir un prestigi que li és perfectament assequible.

El problema dels directors és un altre dels punts que major transcendència ha de tenir per al nostre cinema peninsular. No hi ha dubte que la depuració a què abans ens hem referit, també ha d'entrar en el terreny de la direcció. Però això no vol dir que no es puguin aprofitar alguns dels valors vells, els quals, orientats en el nou ordre de coses, poden servir de guia als nous valors que, indubtablement, sorgiran si es procura, a l'igual de Rússia, donar les majors facilitats per a estimular a tot aquell posseït d'instint creador.

El problema dels artistes també mereix una preocupació constant, però sense atorgar-li una importància exagerada. S'ha de tenir present que a la U. R. S. S. s'han fet molts films interpretats exclusivament pel poble, sense tenir cap mena de preparació artística.

El sentimentalisme idiota que fins ara ha estat el tema principal dels nostres directors, s'ha de bandejar en tot allò que ha tingut d'exagerat i ridícul. Ha de traduir-se en ritme, vibració, dinamisme, acció, tot el que caracteritza el veritable cinema. Les nostres cintes han de contenir, també, un fons social que serveixi per a educar les masses i, a la vegada, ensenyar-los la vida tal com és, sense mixtificacions ni rebregaments espirituals.

Quan arribi aquell dia tan esperat en què el nostre cinema contingui tot això, és quan comprendrem millor els beneficis de la nova etapa històrica que parteix de la data memorable del 19 de juliol.

ROE

LES ESTRENES

«TEMPESTA ESVAÏDA» de Carme Monturiol

Tot fa suposar que els propòsits de Carme Monturiol i de Joaquim Serra, en aquest primer assaig de comèdia lírica, han estat de fer una obra senzilla, de tema i d'ambient populars, però sense cap de les xabacanades que rebaixen sovint la producció que nodreix els teatres del Paral·lel. L'ur propòsit ha estat plenament aconseguit. Carme Montu-



riol ha escrit un libre que, sens dubte, encara que salvant la distància que la diferència de gènere imposa, té l'envergadura de les seves millors obres dramàtiques. Ha aconseguit infondre-li lleugeresa, moviment i aquest fons de poesia que no radica solament en la lletra, sinó en la mateixa essència de l'acció i dels personatges, imprescindible a tota obra lírica. Ha aconseguit donar-li també, amb el moviment escènic i l'oportuna intervenció dels cors, l'espectacularitat brillant que el gènere reclama.

Carme Monturiol, que tant ha fet per la nostra literatura amb les seves traduccions de Shakespeare i amb la seva producció original, ha fet ara una aportació valuosa al nostre teatre líric, tan desprovist d'obres de mèrit.

Adient-se perfectament amb el llibret, la música sembla brollada de la mateixa inspiració que ha escrit la lletra. La compenetració amb els personatges i les situacions és absoluta. Es una música notablement ben sostinguda, sense els alts i baixos que caracteritzen sovint els autors novells.

Gràcies al talent i al bon gust dels seus autors, l'obra té un accent molt català, molt racial. Els seus motius són com un eco finament treballat i estilitzat del nostre cançoner.

La interpretació fou excel·lent. Juntament amb els autors, van ésser molt aplaudits tots els intèrprets, ben especialment Vendrell i la Bugatto.

UNA RECTIFICACIÓ

Què es i què hauria d'ésser l'espectacle

Hem rebut, amb el prec de publicar-la, la lletra següent:

«Company Vallespinós:

El Sub-comitè de Propaganda i Premsa de la Secció de Decoradors Tècnics Escenògrafs, adscrita al Sindicat Unic d'Espectacles Públics, amb motiu del vostre article «Què és i què hauria d'ésser l'espectacle» aparegut a MIRADOR del 22 d'octubre propassat, ha de fer-vos avinent:

Que la Secció de Decoradors Tècnics Escenògrafs no passarà per alt, donant-li la rèplica adequada, cap article que pugui afèblir el seu prestigi, que, ara com ara, és d'absoluta responsabilitat i competència en quant a la desorientació i ignorància dels termes artístics d'inter la modalitat renovadora dels nostres postulats socials.

Que exigim una responsabilitat i competència màximes i una documentació perfecta a tot aquell que vulgui referir-se a nosaltres. Que l'època en què un periodista dedicat a l'Art i al Teatre ho podia dir tot al dictat de les seves conveniències o per ignorància s'ha acabat. Ara s'ha d'estar documentat fins al màxim i no dir falsedats.

Que els elogis o censures als nostres companys de Secció volem que siguin fonamentats, sense interès de cap mena.

Dit el que precedeix ja no és precis analitzar el paragraf que dediquem al concurs per a decorar l'obra «Imagineros». En qualificar de «veritables nullitats» els membres del Jurat que fallaren aquest concurs, en els aspectes d'audàcia i de compenetració amb les noves teories, d'una manera gratuïta i inconscient, generalitzem, ignorant que cada membre del Jurat pot emetre el seu vot particularisme, de vegades en desacord absolut amb el resultat del fall.

Per acabar us direm que el què és i què hauria d'ésser l'espectacle ho sabem perfectament nosaltres, que som pintors tècnics teatrals que sentim la revolució en tots els seus aspectes. Aquests tònics revolucionaris són fàcils d'escriure en un article: ara, copiar el fruit creat per la revolució, és cosa de molts dies i d'una preparació que nosaltres estem segurs de posseir en tota la seva integritat.

Per la Secció de D. T. E. del S. U. E. P.

EL SUB-COMITÈ DE PREMSA I PROPAGANDA

Barcelona a 5 de novembre del 1936»

El teatre a la U. R. S. S.

V

L'òpera i el ballet soviètics han seguit un curs semblant (1) durant el període revolucionari. La Rússia tsarista comptava amb vuit teatres d'òpera; la Rússia soviètica en compta quaranta-sis. Moscou solament té quatre teatres d'òpera.

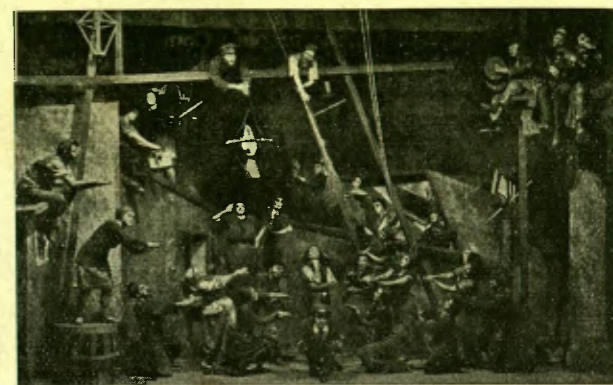
Aquesta creixença quantitativa ha fet possible que el teatre d'òpera s'especialitzés en uns determinats temes d'òpera que s'han desenrotllat completament a la U. R. S. S. Així el gran teatre acadèmic d'òpera i ballet de Moscou és un teatre modèlic de gran òpera. Té les millors veus i els millors conjunts coreogràfics de tota la U. R. S. S. Representa els clàssics de l'òpera russa: Glinka, Txaikovski, Rimski-Korsakov, Mussorgski, Borodin. Els autors d'òpera occidentals són també representats, sobretot Verdi, Wagner, Gounod, etc. Els directores d'òpera presenten l'escena amb un esplendor incomparable; arreu traspu la perfecció del seu art consumat.

Dels altres teatres d'òpera de Moscou cal esmentar els teatres Nemirovitx-Dànxenxo i Stanislavski, dirigits pels famosos directors dels mateixos noms, que tant han fet per imbuir el teatre soviètic de cultura realista.

Finalment, però no menys important, és l'òpereta soviètica, que en aquests darrers anys ha adquirit unes qualitats que són característiques de l'art soviètic. Actualment es comencen a produir òperetes saturades d'elements de sàtira social.

La mateixa diferenciació de gèneres s'observa a Leningrad i es desenrotlla una gran activitat en les òperes nacionals de Kiev i Kharkov. Com també és interessantíssim el treball de les òperes a Geòrgia, Azebaij i, darrerament, a Crimea, on el 1933 s'inau-

Aquest darrer fet — consideració del curs intrínsec de l'acció — és el que precisament distingeix els escenògrafs soviètics dels escenògrafs prerrevolucionaris que s'aderien al culte de la «bellesa que es basa sol». Els artistes soviètics que fa temps que ja han abandonat la teoria estèril del constructivisme, bo i donant una representació sintètica acabada, s'esforcen ans que tot a crear

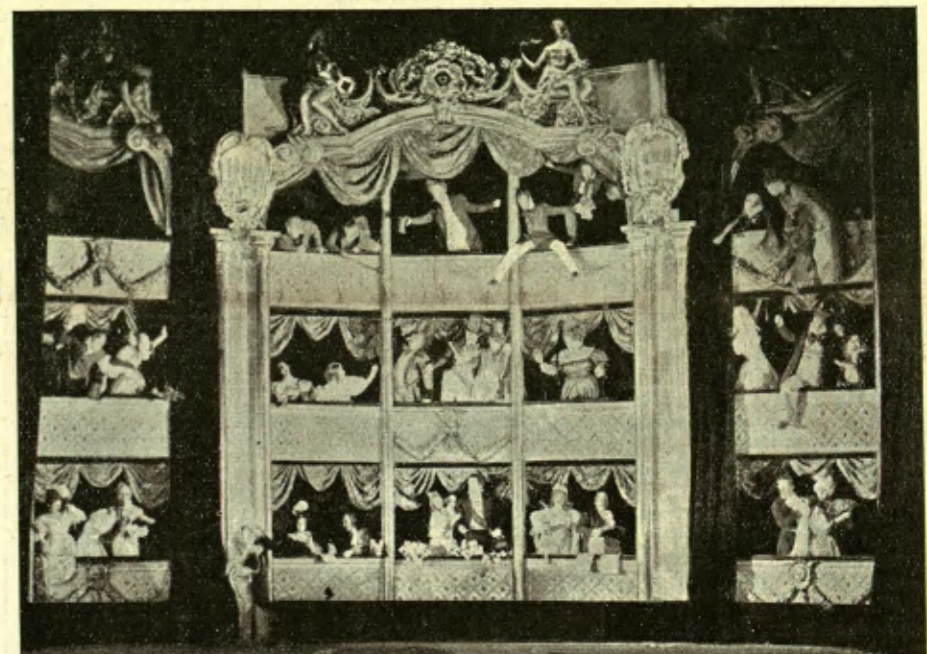


Una escena d'«Els 200,000», de Sholom-Aleikhem. Teatre Jueu de Moscou.

un conjunt arquitectònic que contribueix a la solució de problemes purament històrics. La imatge arquitectònica rau al fons de l'art escenogràfic dels millors realitzadors teatrals: Rabinovitx, Ryndin, Vixlev, Lorin, i també el famós il·lustrador Farovski, que ha creat una colla de conjunts escenogràfics inoblidables per a la producció de la Dotzena nit de Shakespeare en el «Segon teatre d'art de Moscou».

VII

Concloent, hem de dir quatre paraules sobre el teatre rural soviètic, que tant s'ha desenrotllat aquests darrers anys.



«La comèdia humana», de Balzac. Teatre Vakhtangov, de Moscou.

gurà el primer teatre estatal d'òpera a Erivan. Tots aquests teatres s'enriqueixen singularment amb les melodies populars que serveixen de base a la seva composició.

Pel que fa al ballet, hem de mencionar ans que tot el Bell Joseph, de Vassilenko, i l'Flama de Paris, d'Asafiev, sobretot aquest darrer, que fa revivre la música revolucionària del temps de la revolució francesa.

VI

En parlar del teatre soviètic, hom no pot deixar d'esmentar l'aparell escènic. La Rússia prerrevolucionària, com és sabut, era molt rica en escenògrafs. Els noms d'artistes com Golovin, Bakst, Sudeykin, Somov i Benoit cren mundialment coneguts, especialment a través dels ballets de Diaghilev.

Les tradicions d'aquells mestres de l'art decoratiu són encara sensibles en el teatre soviètic. Són en primer lloc sostingudes per Fedorovski, i últimament també per Konxalovski, que ha pintat escenaris interessants pels Quatre després, producció del Teatre Experimental de Moscou. Aquestes escenes reproduïen la Venècia del segle divuit submergida per l'artista en l'esclat d'un sol brillant.

No obstant, ja durant els primers anys de la Revolució, aquestes tradicions de la decoració escènica forent molt combatudes. Se'ls oposaren els artistes constructivistes. Els quals justament condemnaven els seus talentosos predecessors per llur infatuació excessiva amb el culte de la bellesa que es basa a si mateixa, en detriment de l'acció escènica carregada de sentit. Els constructivistes, a la manera dels «artistes petit burgesos d'esquerra», anaven contra la decoració en general, que significa en essència la negociació de l'aparell escènic artístic com a tal.

No obstant, hi havia un magnífic pinyol en la seva activitat. I és que sense concentrar-se en la imatge visual sintètica, procuraven construir damunt l'escenari «els aparells més convenients per al joc de l'actor». Per mitjà de plataformes movibles, escales i ponts, procuraven accentuar el desenrotllament intrínsec de l'acció i fins la psicologia de les dramatis personae, que en teoria negaven.

El contrast entre els tipus de vida de la ciutat i del camp, que era tan gran en temps del tsar, repercutia en el teatre prerrevolucionari. No hi havia gairebé teatre rural. Les iniciatives individuals d'alguns Zemstvos, per tal de desenrotllar els teatres populars en els pobles resultaven insignificants i no donaven resultats positius.

Actualment a la U. R. S. S. hi ha uns 150 teatres circulant, dels quals la majoria van pels pobles. Ja en 1933, quan n'hi havia un centenar, recollien uns 5,500,000 espectadors.

Aquesta xarxa teatral, amb tot, no constitueix la xarxa teatral bàsica dels pobles soviètics. Ultra els teatres circulant el poble soviètic és servit àmpliament pels aficionats de les explotacions agrícoles collectivitzades dirigits per artistes professionals forasters. Mentre que els teatres circulant rebien l'any 1934 un subsidi de 5,500,000 rubles, hom donava un subsidi liberal als teatres amateurs d'uns 2,000,000 de rubles, per als seus serveis d'instrucció, etc.

Finalment, es comença a estendre una xarxa de teatres amb residència a les granges col·lectives. El gener del 1935 s'obrí el primer teatre d'art en una granja col·lectivitzada de Medvedka, i poc després una branca teatral del Mali de Moscou es traslladava al poble.

D'acord amb la creixença cultural del poble soviètic, el repertori dels teatres rurals comença a assemblar-se cada vegada més al repertori dels teatres urbans, per bé que una colla d'aficions específiques dels pobles del camp soviètic fan necessari de suplementar el repertori amb obres expressament escrites per al teatre pagès collectivitzat.

Hem parlat en detall del teatre en el camp soviètic perquè només aleshora el creixement intensiu i extensiu alhora del teatre soviètic un hom es podrà fer càrrec dels trets peculiars de la cultura socialista que comença a incorporar-se a la vida de les masses treballadores de la Unió Soviètica.

Trad. J. S.)

J. M. NICONOV

(1) Vegi's el començament d'aquesta informació a MIRADOR de la setmana passada.

RICÍ "GOLOSO" PURGANT DELICIOS

MIRANT A FORA

DOCUMENTS

L'enigma de la Gran Bretanya

Anglaterra és un país de decisions lentes i laborioses. L'actitud evasiva i tèrbola que ha pres davant els fets actuals d'Espanya no és pas nova. L'any 1914, davant les gravíssimes provocacions de l'imperialisme de Guillem II, va fer el mateix fins el darrer moment. Una publicació oficial recent (el volum XI dels «Documents Diplomatiques Français», publicat pel Ministeri d'Afers Estrangers de França) ens dona oportunitat de triar uns quants textos que caracteritzen l'actitud del Govern anglès el mes de juliol de 1914, i que tenen avui una importància innegable.

NOTA DE L'AMBAIXADA DE LA GRAN BRITANYA

«París, 25 de juliol de 1914.

L'Ambaixador de S. M. a Sant Petersburg ha fet saber a Sir E. Grey que el 24 d'aquest mes el senyor Sazonov l'ha cridat per a dir-li que acabava de rebre el text de l'ultimatum d'Àustria-Hongria a Sèrbia exigint una resposta dins un termini de 48 hores, ço que significava la guerra. El senyor Sazonov ha pregat Sir Georges Buchanan de retrobar-lo a l'Ambaixada de França. En aquesta reunió el senyor Sazonov va palesar l'esperança que el Govern de Sa Majestat proclamaria la seva solidaritat amb els de França i Rússia; l'actitud d'Àustria era immoral i provocativa i algunes de les seves exigències absolutament inacceptables. No hauria procedit així si no hagués prèviament consultat amb Alemanya.

Sir George Buchanan ha respost — i la seva resposta ha estat aprovada pel Govern de S. M. — que telegrafaria a Londres allò que hom li havia dit.

No podia parlar en nom del Govern de S. M. Va afegir a títol personal que no tenia cap esperança que el Govern de S. M. fes cap declaració de solidaritat que constituís per part d'Anglaterra una obligació d'ajudar França i Rússia per la força de les armes. L'opinió pública a Anglaterra no aprovaria mai la guerra a profit de Sèrbia i Anglaterra no tenia interessos directes en aquest país.

El senyor Sazonov replicà que un Consell britànic no podia abstenir-se, que la qüestió sèrbia estava lligada a la qüestió europea general.

Sir George Buchanan digué que si havia comprès bé el senyor Sazonov volia dir que el Govern anglès havia d'ajuntar-se amb les potències de l'Entente per a declarar a Àustria-Hongria que la seva intervenció en els afers interiors de Sèrbia no podia ésser tolerada, i va demanar si, cas que Àustria no tingués en compte les observacions que hom li feia i cas que iniciés una acció militar contra Sèrbia, Rússia proposava que hom li declarés la guerra.

El senyor Sazonov va respondre que un Consell de ministres estudiaria la qüestió en el seu conjunt durant la tarda, però que cap decisió no seria presa abans de la reunió d'un Consell ulterior que havia de celebrar-se, sota la presidència de l'Emperador, potser l'endemà. El senyor Sazonov va estimar personalment que Rússia devia mobilitzar.

Sir George Buchanan va suggerir que la primera cosa a fer era d'intentar guanyar temps exercint una pressió a Viena per a induir el Govern austro-hongarès a concedir una prolongació del termini atorgat al Govern sèrb; a aquest propòsit l'Ambaixador de França va fer observar que el temps no permetia seguir aquest procediment: o bé Àustria estava decidida a actuar immediatament, o bé feia un bluf. En un cas com en l'altre, la sola possibilitat d'evitar la guerra era mantenir una actitud enèrgica i unida.

Sir George Buchanan demanà si no convindria insistir prop del Govern sèrb per a saber d'una manera exacta fins a quin punt es trobava disposat a acceptar les exigències d'Àustria.

El senyor Sazonov va emetre l'opinió que algunes de les exigències d'Àustria podien sens dubte ésser acceptades, però que ell hauria de consultar primer amb els seus col·legues.

El senyor Sazonov i el senyor Paleologue seguien tots dos insistint prop de Sir George Buchanan per tal que afirmés la completa solidaritat d'Anglaterra amb França i Rússia.

Sir Georges Buchanan va respondre que ell creia que Sir Edward Grey podria consentir a fer saber fermament a Viena i a Berlín el perill que resultaria a la pau d'Europa d'un atac austriac contra Sèrbia i que podria aclarir que una tal mesura obligaria molt probablement Rússia a intervenir-hi, la qual cosa faria entrar en combat Alemanya i França, i que, suposant que la guerra esdevingués general, Anglaterra podria trobar-se impossibilitada de romandre neutral.

El senyor Sazonov va dir que esperava que el Govern britànic faria conèixer en tot cas la seva forta desaprovació de l'acció d'Àustria.

Sir Edward Grey ha fet saber a Sir George Buchanan que ha exposat de manera absolutament exacta l'actitud del Govern de S. M. i que no podia (Sir E. Grey) prometre fer més que allò que Sir George Buchanan havia indicat.

L'opinió pública d'Anglaterra no podria

pas, al seu parer, sancionar una guerra declarada per Anglaterra en un conflicte en el qual Sèrbia era la causa.

La natura brusca i peremptòria de la gestió d'Àustria faria gairebé inevitable una mobilització a breu termini d'Àustria i de Rússia. En aquesta eventualitat Sir Edward Grey estima que la sola possibilitat de mantenir la pau és que les altres quatre Potències s'associïn per a demanar a Rússia i a Àustria que no ultrapassin la frontera i que donin temps a les altres Potències perquè intentin arranjar les coses mitjançant una intervenció a Sant Petersburg i a Viena.

DE PAUL CAMBON, AMBAIXADOR DE FRANÇA A LONDRES, AL SENYOR VIVIANI, MINISTRE D'AFERS ESTRANGERS

«Molt confidencial.

Londres, 29 de juliol de 1914.

En la seva conversa d'avui amb el meu col·lega d'Alemanya, Sir Edward Grey ha fet observar que, no havent estat acollida a Viena la iniciació del senyor Sazonov per a



Per al Kaiser, la guerra fou un divertiment.

una conversa directa entre Rússia i Àustria, convindria tornar a la seva proposició d'intervenció amical de les quatre Potències no interessades directament.

El meu col·lega d'Alemanya ha interrogat Sir Edward Grey sobre les intencions del Govern britànic en cas de conflicte, i el Secretari d'Estat als Afers Estrangers ha respost que no podia pronunciar-se respecte del present. He plantejat la qüestió a Sir Edward Grey i resumeixo la seva resposta:

«La situació actual no té cap analogia amb la que es va produir amb ocasió del «Marroc. Allà es tractava dels interessos de França, amb la qual teníem nosaltres obligacions. Aquí es tracta de la supremacia d'Àustria o de Rússia sobre les poblacions esclaves dels Balcans. Que l'una o l'altra d'aquestes dues Potències assoleixi la preeminència poc ens importa, i si el conflicte roman limitat entre Àustria i Sèrbia o Rússia, nosaltres no tenim per què barrejar-nos-hi. No seria la mateixa cosa si Alemanya entrés en joc per a ajudar Àustria contra Rússia i si, eventualment, França es trobava portada al conflicte. Aleshores fóra una qüestió interessant l'equilibri europeu si Anglaterra hauria d'examinar si devia intervenir. De totes passades, prenem secretament algunes disposicions militars. D'altra part, m'expressaré en aquest sentit quan el príncep Lichnowsky em donarà la resposta de Berlín a la meua pregunta d'avui.»

Afegeixo que Sir Edward Grey no m'ha amagat que trobava la situació molt greu i que tenia poca esperança en una solució pacífica.»

DE PAUL CAMBON A RENÉ VIVIANI

«Molt confidencial. Secret.

Londres, 2 d'agost de 1914.

En el Consell d'aquest matí ha estat discutida la tramesa eventual de forces angleses al Continent. La majoria dels ministres ha opinat que, donada la situació a Egipte i a l'Índia, Anglaterra no podia desproveir-se de les seves forces militars. En donar-me compte d'aquesta decisió, Sir Edward Grey m'ha dit que no implicava un refús absolut d'intervenir en terra ferma, però que el Govern es reservava de tornar a plantejar la qüestió segons el desenvolupament del conflicte actual.

Quant a la violació del Luxemburg, el Secretari d'Estat als Afers m'ha recordat que durant la discussió del Tractat de 1867, lord Derby i lord Charendon havien declarat que aquest Conveni diferia de la referent a la neutralitat belga en el sentit que Anglaterra estava obligada a fer respectar aquest darrer sense el concurs de les altres potències garantidores, mentre que per al Luxemburg totes les potències signatàries havien de procedir d'acord. La violació del Luxemburg és, no obstant, un argument a fer valer en previsió d'una violació de Bèlgica.

La neutralitat belga és considerada tan important a Anglaterra que, en el Consell convocat per aquest vespre per tal de fixar els termes de la declaració a fer demà a la Cambra dels Comuns, Sir Edward Grey demanarà d'ésser autoritzat per dir que una violació d'aquesta neutralitat seria considerada com un casus belli.

S'estan fent esforços extraordinaris dins

Espitllera

Substitució

El rebuignant setmanari de Chiappe i de la reacció francesa, Candide, diu en un número recent:

«No és el franc que es mor. Es França, i és França que cal guarir.»

«Cal guarir-la del comunisme.»

«El comunisme és una bèstia pudent a punt de descomposició.»

«Però ens enverina amb el seu veri i amb la seva podridura.»

«Ens ofega amb una sentor de caronya.»

«Hom pot confegir paràgrafs i discursos. Mentre el cadàver no sigui enfonsat al més profund de la terra, l'aire romandrà irrespirable.»

Candide — és fàcil de comprendre — ha substituït la bona fe del personatge volterrià per l'esperit de delació que tant plau l'ex-policia Chiappe, el seu amo i senyor.

Estratègia impossible

Ara que els hitlerians intensifiquen la seva propaganda imperialista i amenacen amb provocar una nova guerra, és oportú de recordar una facècia de Briand que fou molt comentada en els cercles diplomàtics fa uns quants anys.

Les dretes franceses combatien amb fúria la política de transaccions que Briand menava amb Stressemann a profit d'Alemanya. Comentant aquesta campanya, un periodista va dir a Briand que, segons un diari nacionalista, la seva política permetria al govern alemany, en un moment determinat, posar un milió d'homes al Luxemburg.

Aristides Briand va respondre ràpidament:

«No ho creieu pas. No hi caben.»

Economia dirigida

Hitler va encarregar al seu lloctinent Goering de realitzar un pla d'autarquia en quatre anys. O sigui que li va donar l'encàrrec de fer la felicitat dels alemanys dins un termini relativament breu.

Goering va començar la seva tasca pronunciant un discurs contra la U. R. S. S. i anunciant al país que havia decidit deixar-lo sense mantega.

Aquest començament sembla indicar quins seran els principis danunt els quals recolarà el famós pla quadriennal. Cada any seran suprimits progressivament uns quants articles de primera necessitat, i d'aquesta manera els felixos alemanys, en escolar-se el quart any, s'haurà acostumat a no menjar i el nazisme haurà resolt prodigiosament un problema que semblava insoluble.

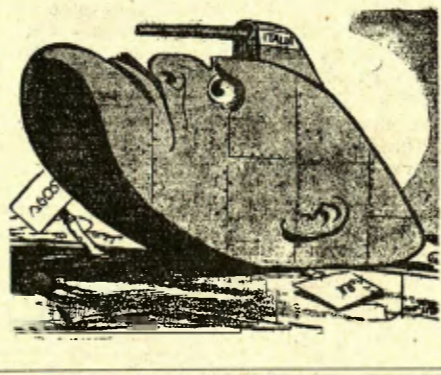
— I després que ens haurem acostumat a no menjar — demanava un alemany ingenu al seu amic —, què passarà?

— Res — li va contestar l'altre —. Que ens morirem de gana.

Definició

«La diplomàcia — deia no recordem qui — és l'art de donar temps als poderosos per a que dominin als febles sense dificultats.»

El veritable Mussolini



el món dels negocis per a impedir el Govern d'obligar-se contra Alemanya. Els financers de la Cité, els administradors del Banc d'Anglaterra, més o menys dominats pels banquers d'origen alemany, fan una campanya molt perillosa. Sir Edward Grey m'ha dit que els industrials del Nord eren igualment hostils a una intervenció. Cal esperar que aquestes consideracions no faran pas oblidar al Govern britànic ni les tradicions de la seva política, ni els interessos generals d'Anglaterra en l'esdevenidor.»

DE JULES CAMBON A DOUMERGUE

«Molt confidencial.

París, 22 d'agost de 1914.

Per bé que vaig tenir relacions particulars amb el Cancellier de l'Imperi, no he cregut que devia acomiadar-me d'ell abans de sortir de Berlín.

El meu col·lega d'Anglaterra no s'ha trobat en la mateixa situació que jo. Després del lliurament de l'ultimatum anglès, el 4 d'agost, ha tingut amb Bethmann-Hollweg una entrevista en la qual aquest ha fet un acolliment que Sir Edward Grey ha qualificat davant meu de brutal.

El Cancellier ha dit a Sir E. Goschen que Anglaterra era l'autora dels greus esdeveniments que anaven a produir-se; que feia la guerra per un full de paper; que es lligava a una qüestió de forma; que Alemanya obeeix a necessitats militars evidents en envair Bèlgica i que Anglaterra, refusant de comprendre-la, feia recaure damunt ella mateixa tota la responsabilitat dels esdeveniments.

Sir E. Goschen va respondre al Cancellier que Anglaterra feia en efecte la guerra per un tros de paper, car aquest tros de paper porta la seva signatura; que si, per casualitat, no ho hagués fet, es demanaria quin confiança podria tenir en els fulls de paper que Alemanya li proposava signar, i quin confiança podria tenir la mateixa Alemanya en les obligacions d'Anglaterra.

La conversa ha seguit en aquest to i ha acabat amb una mena de trencament entre el senyor Bethmann-Hollweg i Sir Ed. Goschen.

ESDEVENIMENTS

Balanç del «New Deal»

Quan Franklin Roosevelt va arribar per primera vegada a la Presidència, tots els Bancs dels Estats Units havien tancat llurs portes a conseqüència de la crisi econòmica i, també, de llurs propis errors. Més de 4.600 bancs havien fet fallida durant els tres últims anys de la magistratura de Hoover. Roosevelt va prendre mesures immediates que permeteren la reobertura de la part més gran dels establiments bancaris. D'acord amb la nova llei, tots els dipòsits confiats als Bancs del Federal Reserve System són garantitzats per l'Estat fins a 5.000 dòllars. Després de la reobertura dels Bancs, el 20 de març del 1933, cap establiment bancari important no ha tancat les seves portes als Estats Units.

L'embargament sobre l'or fou decretat aquest mes. El següent el govern va decidir la depreciació del dòlar.

En gener del 1934 el dòlar va ésser provisionalment estabilitzat a la cotització de 59'06 cèntims or.

No es va produir una alça immediata dels preus. L'índex dels preus a l'engròs, que era

tribuir molt a reanimar l'activitat del país. Hom va construir carreteres, dipòsits per a cereals, aeròdroms, preses, etc., enriquint així, no pas la nació, sinó els capitalistes, únics aprofitadors dels augments de riquesa general.

AJUT ALS PARATS

Hoover considerava que l'ajut als parats és un problema local. Però els Estats i les municipalitats es varen trobar aviat davant de càrregues massa pesades que els varen empènyer vers la fallida. La Federal Emergency Relief Administration va ésser creada per Roosevelt «perquè ningú no pogués morir-se de fam». Tenia defectes, però la seva superioritat sobre l'organització de Hoover era enorme.

La Civil Works Administration, que funcionava en 1933 i 1934, donà treball a 4 milions de persones.

La Works Progress Administration (W. P. A.), que la va reemplaçar en 1935, estava igualment destinada a donar treball als parats més que no a donar-los un socors d'atur. Hi ha ia en aquest moment 22 milions de persones que necessitaven ajut, o sigui uns 5 milions de famílies o 3.500.000 treballadors vàlids.

Tot aquest pla, basat sobre dades aproximades, fou mal aplicat i va donar resultats escassos.

IMPOSTOS, PRESSUPOST I DEUTE

El pressupost federal ha estat desequilibrat sota el New Deal com ho havia estat sota el règim de Hoover. Es veritat que el President Roosevelt ha equilibrat el pressupost ordinari; però el seu pressupost segueix finançat per mitjà d'emprèstits. El deute públic, que era en abril del 1933 de 21.441 milions, s'elevava el 30 d'abril del 1934 a 31.425 milions. Sortosament el servei del Deute no ha crescut en la mateixa proporció, gràcies a l'interès poc elevat sobre les noves obligacions i a la conversió parcial d'emprèstits antics. L'interès mitjà ha baixat de 3,4 per cent en novembre de 1933 a 2,54 en novembre de 1935 i el servei del deute no haurà estat més que de 742 milions en 1935-36 contra 689 milions en 1932-33. El deute públic dels Estats Units és, en relació amb l'ingrés nacional i a la població, inferior que a la Gran Bretanya i a França.

EL «NEW DEAL» I EL MOVIMENT OBRER

Gràcies a la N. R. A. el moviment obrer tingué algunes facilitats per a organitzar-se a Nordamèrica. Varen sorgir 1.310 sindicats nous, i el nombre dels treballadors sindicats va arribar a 2.500.000.

ASSEGURANCES SOCIALS

Roosevelt va introduir als Estats Units —imitant en això d'altres països civilitzats— el principi de les assegurances socials, principalment l'asseguració contra l'atur forçós, la pensió per a la vellesa, l'assistència a les mares pobres, als cecs, etc. Dissortadament aquesta llei es va palesar insuficient i és lluny de tenir l'abast de les lleis anàlogues vigents a diverses nacions d'Europa.

LA LLUITA CONTRA ELS TRUSTS

La llei Wheeler-Rayburn va significar, sens dubte, un cop dur donat als holdings i als altres trusts d'interessos privats. El gros capitalisme americà, per bé que aquesta llei no era revolucionària en el sentit autèntic del mot, es va sentir amenaçat i va iniciar una forta ofensiva contra ella. Recordi's que fou impugnada davant el Tribunal Suprem com una llei anticonstitucional.

PER LA JOVENTUT

La National Youth Administration, creada per Roosevelt i abolida més tard, pretenia ajudar els joves que no tenien mitjans per a continuar llurs estudis. 245.000 estudiants i estudiantes arribaren a percebre 6 dòllars cada mes i 5.000 licenciatos reberen 30 dòllars mensuals. El Public Work of Arts Project i el Federal Theatre Project varen donar treball a uns quants milers d'artistes, al mateix temps que intentaven millorar el bon gust artístic del poble.

El New Deal ha donat bon resultat? Relativament, sí. Quan hom pensa el que havien fet els Presidents anteriors, no hi ha dubte que el sistema de Roosevelt ha realitzat progressos remarcables. Però si pensem en el que s'hauria pogut fer, en el que hauria calgut fer, el New Deal deixa molt a desitjar, tot i tenir en compte les limitacions del règim capitalista.

Tanmateix, ho repetim, és una temptativa honorada per a treure el país de les dificultats que li havien creat la crisi econòmica i la política egoista dels presidents anteriors, i per a menar-lo per un camí més planer.

Es per això que les masses de la gran República Nordamericana han elegit novament Roosevelt.

INTER



Landon, el derrotat, amb la seva filla.

de 60 al moment d'abandonar el patró or, no va ascendir més que a 81, o sigui que va tenir una alça de 33 per cent per comptes del 47 per cent que havia estat previst.

L'A. A. A.

L'A. A. A. (Agricultural Adjustment Administration) va ajudar els masovers esgotats per la crisi. L'ingrés agrícola de la nació, que representava en 1920 13.500 milions de dòllars, va baixar en 1932 a 5.300 milions. La política de l'A. A. A. va consistir en provocar l'alça dels preus tot limitant la producció. El masover va reduir la seva productivitat i va rebre en canvi un ajut governamental. Així, l'ingrés agrícola de la nació s'elevava en 1935 a 8.000 milions de dòllars, si bé és cert que la seguedat va ajudar l'A. A. A. El govern va esmerçar cent cinquanta-sis milions de dòllars per a l'adquisició dels productes agrícoles que repartia entre els parats, 75 milions per a la reabsorció dels excedents i 590 milions per als avenços als productors de blat i de cotó.

LA N. R. A.

La N. R. A. estava destinada a augmentar la puixança adquisitiva dels treballadors mitjançant un augment dels salaris i una reducció de les hores de treball. Però en «acabar» amb la concurrència deslleial, la N. R. A. va fer pujar els preus, contrabalancejant així l'alça dels salaris. Hom va establir «codis», però tot aquest sistema va ésser després enfonsat pel Tribunal Suprem. D'altra part, la seva ineficàcia s'havia revelat a tothom i fou deguda, segons els conservadors, a l'agravació del cost de la producció, i segons els treballadors als «codis» que els patrons controlaven gairebé pertot arreu.

DESPESES EXTRAORDINÀRIES

La Reconstruction Finance Corporation fou creada el febrer de 1932 pel Govern del President Hoover, a fi de salvar els bancs i les companyies de ferrocarrils i d'assegurances que es trobaven en difícil situació. Fins el desembre de 1932 va avançar 600 milions de dòllars solament als bancs.

Roosevelt va ampliar les atribucions de la R. F. C. i en va fer l'instrument de la seva política de despeses basada en el crèdit.

Fins el 30 de setembre de 1935 la R. F. C. havia prestat als bancs 5.664 milions de dòllars, havia esmerçat per ajudar els parats 1.229 milions i pagat per altres socors federals més de 734 milions. La part més grossa dels anticips als bancs ha estat després reemborsada.

La Farm Credit Association va atorgar 2 milions de dòllars als masovers per hipoteques, 1 milió per anticips a curt termini i 280 milions per anticips a les cooperatives. Les vendes en subhasta de camps hipotecats varen descendir de 38'8 per mil el 1933 a 21 per mil el 1935.

OBRES PÚBLIQUES

Per a obres públiques foren destinats 8.000 milions de dòllars. Aquestes obres varen con-

Telef. MIRADOR 11.628

LES LLETRES

UN CONTE D'A. BARTRA

Un dia de primavera

Emília es despertà dolçament, com si un esperit àgil i delicat la pugés amb suprema delicadesa a la vida real, com si unes mans d'àngel l'arrenquessin del cristall del seu son... No, no ha estat la mare amb el seu habitual: «Emília, llevat; faràs tard», qui l'ha despertada avui. Quina manera més indicada de cridar-la que té sa mare! Aquells trucs violents a la porta de l'habitació seguits de la barroera frase imperativa que la situa immediatament en el món pràctic de cada dia, en el gris quotidià. Despertar algú s'hauria d'acomplir amb una certa solennitat ritual, amb un tacte infinit. Hi hauria d'haver una espècie d'admiració silenciosa i disculpa humil en l'acte d'interrompre una vida que dorm, amb una resurrecció que potser no abelleix. No, decididament no ha estat la mare. No se sent cap soroll en el pis, no s'ha llevat ningú encara. Només li arriba, molt feble, el rellotge del canari dins la gàbia penjada en un clau, a la cuina. La primavera riu en el tros de cel que es veu per la finestra entreoberta... (Veu d'un venedor, altres impressions.)

Desempresada ja, contempla el sol que entra a dolls i omple la cambra de vida luminosa. Quina delícia és trobar-se al llit amb el sol que ja dona sobre la catifa florjada, amb el sol que va avançant, avançant de mica en mica, cap el llit i que aviat la inundarà tota. Una esgarripança de felicitat li recorre el cos, i en remoure's dintre les fonsors del llit li arriba a la cara una alenada que porta les calideses del seu cos sa i reposat.

Es mig incorpora i passeja entorn seu un esguard que neix a flor de pupilla i cossa la realitat sense que la visió resulti encara entelada o deformada per elements subjectius; un esguard en estat de gràcia que deambula alegre entre un món familiar vestit de riens i noves aparences. L'existència immòbil i càlida de les coses que la volten tenen un rostre tan clar i són tan reals, tan identificades amb elles mateixes, que li apareixen amb la força i la senzillesa de símbols que obren noves rutes a la imaginació. Les roses del paper de l'habitació no són pas les mateixes roses de tots els dies, sinó unes roses que s'han obert no fa gaire, mentre ella dormia. I aquella figureta de porcellana representant una dansarina nua, és la mateixa de sempre? Quan li havia vist aquella fresca espontaneïtat, en el graciós enlairaïment dels braços i la flexió de la cama talmunt com si es disposés a elevar-se deixant abandonada la seva ombra a la paret? I les xinelles sobre la catifa com dues barques bessones, i el flascó d'essència damunt la toilette, rutilant com una flama viva, i aquell quadret amb marc d'aur que penja al bell mig de la paret, enfront seu, on es veuen tres donzelles assegudes en un pendís esguardant un genet que passa muntant un cavall blanc i que porta una ploma vermella clavada al capell... I la...

Que a poc a poc avança el sol! No seria millor esperar-lo amb els ulls clucs? Però la temptació és massa forta. Salta del llit ràpidament i descalça, sense posar-se les xinelles, entra dins la zona luminosa i s'atura al peu de la finestra. De cara al sol, al·luca els llus per evitar l'enlluernament i dreçant el cap respira profundament l'aire matinal. Després obre els braços i els estira a poc a poc, i té la impressió que se li allarguen infinitament, mentre ella s'amara de sol i el vent tímid rossa sobre el seu pit com la galta fresca d'un infant.

Un surt li fa obrir els ulls. És «Flac» que ha entrat sigiliosament i descriu enjogassats cercles per entre les seves cames com una bola vivent de llana negra, amb les seves orelles rajants i el morro fresc com un bolet xop de rosada. Grinyola d'alegria. Però Emília no està en disposició de prestar-li atenció, l'interromp.

«M'has espantat, «Flac»! Vés-te'n!» El gos, sorprès de l'estranya rebuda, es para en sec. Amb el cos enervat, el cap decantat lleugerament i una de les potes davanteres aixecada, interroga Emília. No pot creure que l'actitud de la seva mestressa sigui sincera.

«Però Emília insisteix: «Vés-te'n! No em sentis?»—li diu assenyallant-li la porta.

«Llavors «Flac», amb el cap baix i la cua entre cames, inicia la retirada, però abans d'arribar a la porta s'atura i gira el cap, interrogant per última vegada. No hi ha res a fer. Emília roman immòbil, sense desposar el seu gest imperatiu. «Flac» surt, però abans d'anar-se'n definitivament passadís enllà, espia durant una curta estona, des de la porta entreoberta, el capteniment d'Emília.

Recolzada a l'ampit de la finestra, Emília contempla amb alegria als ulls un enorme núvol blanc que, lent i majestuós, llisca sobre el blau intens del cel. D'on ve i cap on va? On es desfarà la seva errabunda glòria blanca que passa sense deixar rastre? S'imagina la seva naixença en la solitud dels cims de les altes muntanyes, el seu viatge atzarós per damunt dels més variats paisatges, lliure i sol en la seva plenitud, i el seu anònim flotar durant les llargues hores de la nit. «Quina senzilla lliçó de llibertat que hi ha en un núvol!», pensa. «I quina meravella és viure, tanmateix!», murmura, deixant caure la seva mirada sobre les branques nupcials d'un ametller que creix en un solar tancat, entre l'angoixa metàl·lica d'una raquítica figura i un cobert improvisat on viu el guarda d'una casa en construcció immediata. Que bell és tot entorn seu! I en l'embriaguesa clara d'aquells moments, en què mirar, sentir i pensar es

concilien en una única funció que tradueix les percepcions en joies adorables, viure, la consciència de viure, és l'orgull magnífic de sentir-se el centre vibrant d'un cercle encantat que es va eixamplant a mesura que es precipita el brollar de la joia d'existir.

I és encara amb aquest estat d'esperit que s'enfronta amb el mirall, al lavabo. Que en feia de temps que no l'ho havia fet! Des que havia acomplert els trenta, mirar-se era el turment d'analitzar-se, de constatar canvis temuts. No podia suportar aquell esguard inquisitiu que hi havia darrera el seu esguard clar i tranquil, aquell esguard implacable que saltava com una fera sobre la seva imatge reflectida al mirall i perseguia i encaçava les realitats decadents, fruits del temps inexorable que passa i no perdona res. Avui, però, un ample somriure aprima els seus llavis. Es debades que del passat

esborradissa personalitat, el seu viure en sordina, s'articulaven perfectament a les normes de convivència de la família en el si de la qual vivia. La seva ocupació actual—guarda en un aquàrium—no podia estar més d'acord amb la seva manera d'ésser. Se'l comprenia perfectament entre les lluminoses vitrines solcades per la vida multicolor dels peixos, passejant-se amunt i avall per l'espaiosa sala que ocupava l'aquàrium, tan poc freqüentat per la gent.

«Què fan els peixos, Salvi?»—pregunta Emília.

Aquesta frase fa temps que ha estat fixada com el bon dia habitual entre ells dos. «Així—respon ell, i mou la mà imitant el moviment dels peixos. Després d'això Salvi agafà la cullereta i escurà el sucre que havia quedat al fons de la tassa de café amb llet. Mirant-lo fer, hom pensava que si a aquell home li prohibissin la petita operació de menjar-se el sucre, tot el sistema de la seva vida quedaria ressentit. En anar-se'n, des del llindar de la porta del menjador i sense dirigir-se particularment a ningú, una mica avergonyit i embarrussant-se, anuncia que no l'esperin i dinar. Ha trobat un antic amic i està convidat.

La mare, quan Salvi és fora, diu a Emília:

«Temo que potser sí que serà veritat el que m'han dit.

«Què us han dit?»—pregunta Emília, sense interès.

«Que Salvi pensa casar-se.

«Com?»

«M'ho ha dit la veïna de dalt. No n'he fet gaire cas; tu ja saps com és de xafardera, i que de tot el que diu no se'n pot pas creure gran cosa. M'ha dit que l'havien vist amb la vídua de l'home que tenia el quiosc de diaris aquí a la cantonada. Recordes aquella doneta esmirriada que s'en-carregava del quiosc quan el seu home era fora? Es deia que ell l'apallissava, i era ben probable que així fos; davant la gent no s'hi mirava gaire a tractar-la barroerament, i els ulls enrogats d'ella eren força eloqüents. Doncs és amb ella, segons m'ha dit la veïna de dalt, que han vist Salvi anant de braçet pel carrer. Si Salvi deixa d'ésser el nostre rellogat, no podem pas continuar vivint en aquest pis, pagant el lloguer que paguem ara. Déu meu! No vull pas pensar en la possibilitat d'haver d'abandonar aquestes parets entre les quals s'ha desenrotllat gairebé tota la meua vida, de dependre'n de mobles i traslladar-nos a un altre pis, com si diguéssim anar a viure a l'estranger.

«Però no veieu, mare, que us esvereu sense cap fonament sòlid? Fins ara només hi ha que «la veïna de dalt us ha dit». I res més—replica Emília.

«Sí, «la veïna de dalt m'ha dit»; però no oblidis que Salvi «també ha dit» que avui no vindria a dinar. En cinc anys que viu amb nosaltres no ha mancat als àpats ni una sola vegada. No hi crec que estigui convidat a casa d'un amic. Quan n'ha tingut, d'amics?»

«Què dieu d'en Salvi?»—pregunta Miquel, que entra al menjador fent-se el nus de la corbata.

La mare comença a explicar-li-ho amb una ardor verbal que s'incrementa a mesura que va parlant. A Miquel la idea que Salvi es casi li fa una gràcia extraordinària; de la qüestió en veu el cantó grotesc. Esclata en grans riallades, la qual cosa indigna la mare, que opta per retirar-se a la cuina abans que oposar a la força de les riallades del seu fill la feblesa del seu sentiment de perill.

«No podries dominar una mica el teu caràcter?»—diu Emília al seu germà que han quedat sols—. Quina necessitat t'enes de riure d'una manera tan escandalosa?»

«Que volies que em posés a plorar perquè en Salvi es casa? Quan una cosa em fa gràcia, ric. I avui amb més motiu que mai.

«Per què?»—pregunta Emília.

Miquel no contesta de seguida. Es beu primer, lentament, el vas de café amb llet, roman uns instants silenciosos, com si cercés les paraules, i per fi diu:

«Hi ha dies que sembla que un esperit nou visqui dins meu, com si esclatessin de sobte forces llarg temps comprimides... Un estrany desig de cridar i de córrer, suscitat no se sap per quina causa. Potser el temps, un pensament o la sang, simplement. No has parlat quin dia fa avui? En dies així la ciutat m'asfixia, en dies així els homes haurien de fer una revolució alegre i abandonar la ciutat. Totes les cases i tots els carrers buits! Tothom a rebre la Primavera immortal! Ah, com l'organitzaria jo aquesta revolució alegre si els homes tinguessin una mica més de fe en la seva imaginació! Saps què faré avui? Agafaré el tren i me n'aniré a córrer pel camp i als boscos.

«Si tu fessis aquesta revolució, jo no m'allistaria pas a les files reaccionàries. Però avui és dissabte i tens assaig. No facis el boig—li contesta Emília, aixecant-se per anar-se'n.

Mentre es posa el capell, pensa que des que s'ha llevat que no ha vist «Flac». I en veure entreoberta la seva cambra favorita, la cambra dels coixins, com diu posposament el seu germà alludint els coixins de variats colors que Emília hi ha col·locat capriciosament, té la sospita que el gos potser estigui allí. Efectivament, hi és. En veure-la, «Flac» abandona ràpidament el coixí on estava caragolat i fuig cap a un recó de l'habitació, esperant el càstig. Però aquesta vegada Emília no s'enfada. Tot al contrari. L'amoixa i el posa altra vegada sobre el coixí.

Ja ha obert Emília la porta de l'escala, quan sent que Miquel la crida.

«Voldries fer-me un favor, Emi?»—li diu, mirant-la als ulls—. Necessito alguns diners... poca cosa... Només per a poder aga-

far el tren. Ja saps que la música dona tan poc!

Emília se sent conquistada. La seva voluntat mai no ha pogut resistir-se contra la meravella de sentir-se anomenar Emi amb aquella dolça entonació a la veu que el seu germà té quan sollicita sincerament o quan dona amb el cor. Obre el moneder, tria ràpidament totes les monedes de plata que porta i les hi dona.

«Però tu quedes sense diners—diu ell, sorprès.

«Ja tinc xavalla per al tramvia. A més, avui cobro, és dissabte—contesta ella, ja des del primer replà de l'escala.

«Ja és gairebé a baix quan sent:

«Emi!

«Què vols?

«Un moment de silenci. Després:

«No sé què dir-te.

«Xiula.

Arrambada contra la paret del vestíbul, la portera—una vella taciturna i bigotuda embotida dintre un vestit negre—llegeix el full del calendari sense fer cas del seu nét que, dins l'envidriat, plora les darreres llàgrimes que l'operació d'ésser pentinat original cada dia. Al moment de saludar-la, Emília no pot deixar d'associar-la a la imatge d'un músculo arrapat a la roça.

Com que l'interior del tramvia està completament ocupat, s'ha de quedar dreta a la plataforma. Consulta el rellotge. Exactament tres quarts de nou. Arribarà al despatx a l'hora justa. Abans de les nou ja haurà signat a les llistes d'assistència, car des de casa seva al treball el tramvia no hi està més de deu minuts. El pensament que haurà d'estar-se durant cinc hores reclosa en un ambient comercial que li repugna profundament, preparant comandes o fent factures,



desvia el seu esperit, durant uns moments, de les clares rutes en què es complau des que s'ha despertat. Però amb una fàcil impulsió hi retorna. I el màgic teler de la fantasia torna a teixir imatges amb els fils dels seus anhels... Entorn seu la vida s'agita, es mou, crida, sense deixar empremtes en ella; passa com una desfilada per davant d'una porta closa.

De sobte es dona compte que algú, davant seu, l'està mirant. És un home jove, alt i robust i amb un rostre molt bell. Durant uns segons llurs mirades coincideixen, però ella desvia ràpidament la seva cap a les voreres plenes de gent apressada, i ell la fixa a la punta encesa de la cigarreta. Emília se sent torbada i no sap ben bé per què. La mirada d'ell no contenia cap insinuació tèrbola, ni tenia res de l'anàlisi revoltant d'aquelles mirades que llisquen per sota la roba. A més, malgrat la serenitat dels ulls i la puresa de línies del rostre que té davant seu, a Emília no li plau. És massa perfecte. I com totes les coses molt belles, té un no sé què d'inert, d'expressivitat extàtica, de placidesa inconscient, que el deshumanitza. Aquestes consideracions crítiques li deixaten la seva estranya torbada. Ha recobrat l'equilibri.

En una paràbola final de trajecte, la plataforma s'atapeïx de gent i Emília, sense saber com, es troba de sobte apretada contra el pit d'ell. Intenta un moviment de resistència cap enrera, però és inútil. Hom diria que una immensa multitud l'empeny cap endavant amb una prodigiosa energia irresistible. Tot el seu cos freixeix i les galtes li cremen. Nota que ell s'ha corbat lleugerament com per fer menys violent la posició d'ella, per amorosir l'acoblament forçat. I és llavors quan Emília, enervats els sentits i ofegada la voluntat per la puixança de l'instint despert, s'abandona a l'atracció física amb una deliciosa por confiada que té quelcom de pueril i de dolorós... Com batega el cor dintre el pit d'aquell cos de gegant! El batec és rítmic, profund, segur, i el sent tan terriblement pròxim que té la impressió que si es parés, la seva vida es pararia també. Ella se sent com una caixa de ressonància dins la qual hom hagués posat un ritme de cautiú. Aixeca els ulls per mirar-li el rostre amb el secret desig de poder rectificar el seu jutjament anterior,

però el seu esguard topa amb un somriure d'animal afalagat en la seva vanitat de mascle, i al mateix temps sent damunt la cuixa la pressió intencionada del genoll d'ell. El repelleix amb sorda violència, i quan ell, passats uns moments, tornava a provar la sort, Emília, fitant-lo i amb una veu alta i clara que sorprené a ella mateixa, digué:

«Vol fer el favor de trucar parada? Gràcies.

Ha baixat algunes parades abans de la seva. És sent satisfeta del seu acte d'energia i pensa amb satisfacció en la cara d'estupefacció idiota que ell ha posat en sentir la veu d'ella; però l'alegria radiant d'adés s'ha esvanit completament. Desassossec i irritació omplen la seva ànima. Es posa a caminar ràpidament i l'exercici la va calmant de mica en mica. Els seus pensaments van esdevenint llúcid i penetrants. El sol penja cintes d'or en els arbres sonors d'ocells i rodola com una taronja sobre la calçada bituminosa, recent regada. En un banc del parc, dos vells fumen en silenci voltats de coloms. En passar per davant del Palau de Belles Arts, observa que els dos àngels que rematen les cúpules laterals de la façana, són d'una factura matussera i vulgar. Arribà deu minuts tard al treball.

Així que obre la porta de la Cambra dels Coixins, un dolç i penetrant perfum de flors l'assalta. «Flac» la segueix. A través de les cortines blanques de la finestra, es filtra una tènue claror crepuscular que embolcalla tota la cambra d'irrealitats brumoses. Tanca els porticons i durant un moment, dins la foscor total, dubta si encendrà el globus blau que penja del centre del sostre o el llum amb pantalla color de rosa fixat en un angle de l'habitació, prop del llum. Encén aquest. I el divan ix de l'ombra com un altar nevat, apareix als ulls meravellats d'Emília cobert de florides branques d'ametller, ofrena primaveral del seu germà. Les recull en ram i les posa dins un gerro. Després s'ajeu al divan i crida «Flac». Li acarcia els lloms i li parla, amb emoció creixent:

«M'escoltes, «Flac»? Es bo trobar-nos aquí dins tots dos. Quan la mare ha tancat la

LES LLETRES

TRISTAN TZARA

He conegut aquests dies, personalment, Tristan Tzara, vingut a la nostra ciutat amb Charles Vildrac i Ilya Ehrenburg, a fer donació als escriptors de Catalunya, en nom de l'Associació Internacional d'Escriptors per a la Defensa de la Cultura, d'un camió equipat amb impremta i aparell de projeccions cinematogràfiques, destinat al front d'Aragó.

Tristan Tzara, arribat a la quarantena, no és ja avui aquella esfinx llegendaria i una mica diabòlica, de mirada impassible sota el monocle d'amplia cinta moaré, que coneixiem per les fotos de Man Ray. Els anys han posat un punt de dolcesa en el seu aire altiu i humanitzat l'orgull indomanyable d'aleshores. El seu aspecte actual i el seu tracte són més aviat franciscans. Malgrat d'aquest canvi extern, Tristan Tzara, pare de Dada als vint anys, manté íntegre el prestigi de la seva precocitat generosa i el record d'aquella embranzida esportiva i sana, alenada verge i fresca que féu reaccionar tota una generació. Generació avui certament desencisada i preocupada per altres problemes, però que mai no podrà oblidar totalment aquella experiència profitosa.

En estrènyer la seva mà, com cada vegada que rebo un dels seus llibres, no he pogut contenir una certa emoció. Es tot l'encís boirós d'uns anys meravellosos que torna, fugaçment, a nosaltres. La pallida silueta d'aquelles ombres desesperades i tràgiques que signaven Lautréamont, Poe, Rimbaud, Blake, Charles Cros i Germain Nouveau havia ja passat davant els nostres ulls àvids i atònits, quan topàrem amb la poesia de Tzara — discutit i befat aleshores — com és troben, a ple dia, els fanals que romanen encesos encara i posen damunt la nostra premura llur lívida i inútil generositat. A la seva llum es nodrí el nostre esperit de l'únic romanticisme que creiem possible i volà, sense cremar-se, la nostra joventut sensible. I així, avui, devem encara a Tzara una gratitud viva pel gest eficaç amb què ens il·luminà la seva poesia càlida d'aquells dies.

Era el temps en el qual Tristan Tzara — bell nom de resonàncies wagnerianes i exòtiques — amb aquell «admirable esperit de revolta» de què ens parla Bréton, creava i animava, gairebé amb el seu esforç únic, aquell moviment d'una alegria jove i fecunda que fou el dadaisme. Donava conferències escandaloses en un argot incompreensible; publicava manifestos detonants, fundava i donava vida a aquella revista admirable que Paul Valéry — un dels seus col·laboradors més assidus — batejà irònicament *Littérature*; gesticulava i es prodigava arreu amb una fuga endiablada, sense perdre mai la seva lucidesa intel·ligent ni enganyarse (*les vrais Dada sont contre Dada*) quant a l'abast i l'eficàcia del moviment al qual dedicava les hores millors de la seva joventut.

Els seus poemes (25 *Poèmes*, *Cinéma Calendrier du Coeur Abstrait*, *De nos Oiseaux*), escrits enmig d'aquesta activitat turbulenta, escabellats i desorbitats, tenien una frescor i un lirisme íntim, inoblidables. Prescindia del raonament i s'acollia, decididament, a l'atzar. I escrivia poemes i més poemes a una velocitat fol·la, indeturable, que encavava amb el seu temperament d'una manera perfecta. Els animals fets per al galop, els gossos i els cavalls de cursa, per exemple, caminen sense elegància, amb un pas curt i incòmode. Recordo ara aquell personatge de Svevo, que després d'estudiar el sistema racional de caminar, acaba coixejant. I és que l'home no pot fer imitacions, ni contrariar el seu temperament ni la seva formació. Pot crear noves equivalències líriques.

Atzar i velocitat, doncs. I cubilet de daus. Daus que llança, sense pensar-s'hi gens, damunt les teles dels pintors nous, els poemes dels lírics nous, les simfonies dels músics nous, i fins i tot, damunt els estudis dels assagistes i dels filòsofs. (Withhead dona a la intuïció i a l'aportació poètica una importància primordial per a la formació del coneixement científic.) La lírica actual gravita

encara a l'entorn de dues òrbites oposades: matemàtiques i atzar. Geometria i daus. Valéry i Tzara. Els primers poemes de Tzara eren una mena de proverbis del gratuït.

La nostra sensibilitat, castigada pel temps, ha evolucionat. Els poemes de Tzara, també. No és ja aquell poeta que deia: *Mettez tous les mots dans un chapeau, tirez au sort, voilà le poème Dada*. Apaivagat una mica el seu esperit de revolta, no cerca ja en els



Tristan Tzara. (Dibuix de Francesc Domingo.)

seus poemes una incoherència impossible. El poeta organitza el seu caos seguint unes lleis encara obscures però reals. L'enfollat aparentment inconnex de mots ha deixat pas a una il·lació continuada d'imatges, d'un lirisme desenfrenat. Tzara no sent ja la prujia pueril d'aleshores de dissimular dintre la mà el fil de l'estel. Per això les seves metàfores d'ara, menys inhumanes, són d'una bellesa singular, molt superior a l'encís equivoc d'altres temps. I és que la imatge pura — probablement impossible — és com una bombolla d'hidrogen que es perd a la nostra vista i esclata tan prompte com l'aire s'enrareix una mica. Una creació pura tindria alguna cosa de satànic. Només en cal fixar-nos en que, fins per a les metafísiques més ambicioses, tota cosa creada té el seu arquetipus o la seva finalitat.

Els seus darrers poemes (*L'Arbre des Voyageurs*, *Grains et Issues* i *la Main Passe*) infinitament superiors als primers, tenen el mateix impetu dels seus temps una mica llunyans de dadaisme, però els manca l'escatol juvenívol, l'alegria esplèndida i contagiosa d'aleshores. Hi vibren, en canvi, altres accents i, quan la gran massa orquestral de les paraules, quan l'orgia verbal es perd i es difuma, brolla, com el plory d'un violí que dona llum a les fibres torturades, la paraula del cor pel cor, el crit de joia, de dolor o de sorpresa, el record sempre viu, la veritable i única flor de poesia.

Es aleshores quan es despulla i s'estremeix sense escàndol, davant els nostres ulls admirats i una mica sorpresos, la carn de la carn del seu lirisme.

La poesia de Tristan Tzara té l'elasticitat admirable d'una cinta d'acer estesa damunt el buit. Hom experimenta una sensació de vertigen i la necessitat de girar la cara a cada moment per no caure a l'abisme. És l'angoixa dessota la qual es debat el nostre esperit acostumat a dominar i a comprendre. El poeta, però, tira endavant, escamotejant el vertigen amb un aire despreocupat i segur. Però sap també, de sobte, velar-se d'un silenci de neu i precipitar-se en unes caigudes misterioses, angèliques. És quan Tzara, amb el seu gran talent projectat al futur, voreja — involuntàriament — l'heroisme.

LLUÍS MONTANYA

L'actualitat literària

"Madame Bovary" a l'escena

Madame Bovary ha estat adaptada a l'escena. La realització d'aquesta empresa es deu a Gaston Baty. No era fàcil arriscar-se a una provatura d'aquest caràcter tractant-se com es tracta d'una obra extraordinàriament coneguda, de personalitat novellística rigorosa i d'un mecanisme complicat per a poder ésser cenyida als límits de l'escenari.

Escenificar Madame Bovary sense perdre el seu perfum, sense traïr l'evolució psicològica de la figura central, sense que en pateixi l'atmosfera total de la novel·la, no podia ésser possible més que caient en unes mans delicades i intel·ligents.

No és la primera vegada que aquesta temptativa ha estat escamesa. Alguns anys abans de la guerra Busnach empenygué la seva adaptació. El resultat fou poc satisfactori. L'obra restava descolorida i Busnach fou tractat de profanador.

Després d'una experiència semblant, tornar a reprendre el mateix tema era una cosa delicada. Gaston Baty, malgrat tot, s'hi ha arriscat i l'èxit sembla acompanyar el seu esforç.

Actualment, Madame Bovary és donada cada dia al Teatre Montparnasse i ocupa el pla preferent de l'actualitat teatral de París.

Les controvèrsies són abundoses, la crítica se'n ocupa extensament; una cosa, però, resta clara de tot aquest tumulte d'opinions: l'elogi a la tasca de l'adaptador.

Gaston Baty ha hagut de trobar seriosos inconvenients al llarg de la seva temptativa. Per exemple l'extensió de l'obra, la diversitat d'escenes, l'evolució lenta dels sentiments de Madame Bovary. Problemes poc amables per a temptar l'èxit. Ha adoptat, però, un procediment d'esquematzació. Damunt l'anècdota estilitzada del llibre, ha conservat la majoria de les escenes, dels episodis, dels croquis més aptes a la il·lustració de la novel·la. Aquest teixit d'evocacions constitueix un esperit, una essència, un perfum, sovint recolzats en diàlegs essencialment «flaubertians».

En vint quadres breus ressuscita el mas on es trobaren per primera vegada Lléó i Emma, el carrer Major d'Yonville, la farmàcia dels Homais, l'interior dels Bovary, l'església, l'alcova d'Emma, la sala del castell de la Huchette, la llotja del teatre de Rouen, l'hotel dels Emperadors, el despatx del terrible prestamista Lheureux, etc. Les principals etapes del destí d'Emma es dibuixen entre la seva ànima ardent, romàntica, novel·lera i la mediocritat del seu voltant, la realitat inferior dels éssers que tractava i la vida mateixa.

D'aquesta successió de quadros, l'evolució de la naturalesa femenina de la protagonista en surt precisa i minuciosa. Dona



naturalment inclinada als principis de noblesa, d'orgull i del deure, i després deceduda, degradant-se a poc a poc fins a provocar la seva pròpia dissolució i el suïcidí.

Indubtablement, concebut en aquests termes, el drama assoleix puixança patètica. Tot un conflicte interior fidel als més rigorosos principis psicològics i a les derivacions consegüents donades les causes que motiven el joc dels sentiments.

L'espectador no pot restar més que pres per l'interès intrínsec del drama i per la seva penetrant realització escènica.

L'heroïna d'aquestes representacions és la senyora Marguerite Jamois, figura destacadíssima del teatre francès. El seu paper de Madame Bovary arriba a una identificació tal amb el personatge, que Edmond Sée arriba a dir que «l'ha fet seu — cor, ànima, cervell, carn — amb tanta de justesa que en endavant ja no ens serà possible d'evocar-lo més que a través dels seus trets».

Poetes i artistes "Companys de camí" de la Revolució

En considerar l'obra dels poetes que s'anomenen ells mateixos revolucionaris, ho hem de fer amb un esperit amical però sever. És, sobretot, en la seva obra que hem de concentrar la nostra crítica. Ens hem

col·locat a l'idioma del seu temps i l'eleva a llengua poètica. Es el científic de les paraules i els seus experiments amb els mots per tenir èxit han d'ésser d'una precisió impecable; el poeta cerca perpètuament noves combinacions de paraules, de la mateixa manera que el químic cerca noves combinacions químiques. En una època com la nostra, en què l'idioma sofreix d'exhauriment i la premsa idiota ho abassega tot, aquesta funció del poeta té una importància peculiar.

Però la poesia és més que una recreació, un rejuveniment del llenguatge. És també un rejuveniment de la vida emotiva. Quin és l'instint que mena la gent cap al camp tan sovint com li permeten les seves condicions econòmiques? No hi ha dubte que és l'instint de tornar a les pròpies arrels. Durant milions d'anys l'home visqué al camp i del camp: la multitud ara es troba aïllada en les ciutats. La passió pel camp és originada pel desig de prendre noves energies a les deus de la vida humana. Durant centúries, la poesia estigué lligada a les condicions econòmiques de l'home primitiu. La caça sortosa, el terror dels fenòmens naturals — terratrèmols, huracans, eclipsis, les esperances i les temors de la collita, l'horror a l'hivern estèril i la delícia de la fertilitat primavera — tot això era expressat per l'home primitiu rítmicament per mitjà de la dansa i la poesia. Eren com un desfogament emotiu, que, com l'esclat del tro, a la fi significava un refrescament de les forces vitals.



Maiakowski, jove.

d'assegurar, primer que tot, que és bona tècnicament. El poeta és el seu poema: el poema és l'expressió del seu jo real; i una crítica justa del seu poema és l'única crítica necessària del poeta. Al mateix temps, s'ha de tenir ben present que la majoria de poetes — la majoria d'artistes de tota mena — són probables «companys de camí» (popútixqui) de la revolució, segons la famosa designació de Trotski.

L'artista veritable, original, és el més concentrat dels homes. Ho és en tal grau que sovint s'oblida de les condicions econòmiques — igualment les d'altri com de les pròpies —. Per aquest costat, doncs, sent tan poc incentiu per l'activitat revolucionària com un capitalista. Però, d'altra banda, l'artista sent la necessitat de comunicar-se; és per aquest cantó que l'hem d'agafar si el volem guanyar a la nostra causa.

En un altre article deiem que «molts artistes avui dia... comencen d'adonar-se que la plena expansió de les seves facultats només és possible en una societat sense classes». Desitgen que la seva obra sigui compresa i apreciada per un gran nombre i una gran diversitat de gent, no la menja exquisida d'uns quants dilettants. Veuem que l'actual societat els manté aïllats de les masses. I ells senten que l'art que no arrela en la vida del poble és un art mig-grat. I perquè necessiten restablir el contacte amb les masses, estan cansats d'un sistema que fa impossible aquesta comunió. Per poc que hi pensem, us adonarem de la força d'aquesta observació de Spender, en la seva obra recent (*L'element destructor*); en ella diu que si a Hitler li fou possible de fer desaparèixer tan fàcilment la cultura literària d'Alemanya, foragitant els escriptors i els artistes que es negaren a acceptar el Nacional Socialisme, és degut que aquesta cultura no tenia arrels en la vida de les masses. Si les hagués tingudes, hom hauria pogut exterminar els escriptors individualment, però la seva cultura, la seva tradició hauria restat. Aquesta és una veritat evidentíssima i transcendental, que, un cop reconeguda, encaminarà els «companys de camí» vers la revolució.

Perquè la poesia sobrevisqui com a mitjà de comunicació, cal que esdevingui novament necessària al poble. Necessària, no de la mateixa manera que ho és el pa, sinó igual com és necessari un dia de camp als treballadors urbans: com un refec de vida emotiva. Primer que tot hem de tenir en compte que la poesia és una recreació. És, primordialment, una perpètua recreació de la llengua: cal que el poeta tingui una orella extraordinàriament sensible a les paraules.

La poesia era una activitat necessària de la vida primitiva. Encara avui dia és entre els pàgodes que trobem el llenguatge més viu i poètic. I bé, aquestes emocions, basades en la temor del fred i de la gana, són tan intenses avui com ho eren deu mil anys enrera; han esdevingut més complexes a mesura que s'han complicat les condicions econòmiques; però les seves deus són les mateixes. La poesia fou un dels primers instruments per mitjà dels quals l'home primitiu, expressant les seves emocions, cobrà el coratge suficient per a fer front a les condicions econòmiques que generaven aquestes emocions. No hi ha res que demostrï que actualment la poesia sigui menys necessària del que ho fou per als nostres avantpassats primitius.

JOSEP SOL

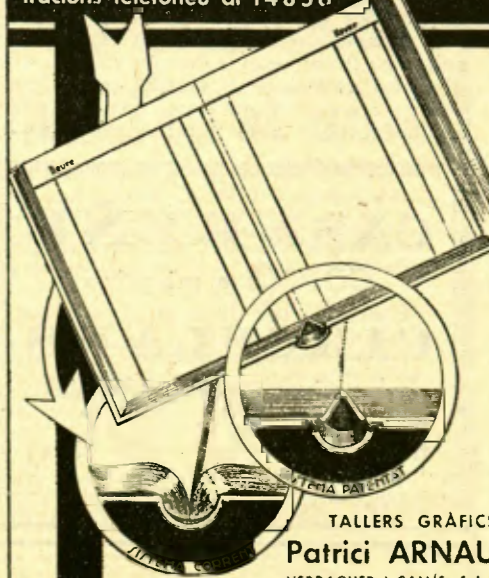
L'arxiu personal de Narcís Oller a l'Arxiu Històric de la Ciutat

Ha estat lliurat a l'Arxiu Històric de Catalunya tot el moblatge de la sala de treball de Narcís Oller amb tots els llibres, manuscrits i correspondència que aquest mestre de la novel·la deixà a l'hora de la seva mort. Aquesta aportació al patrimoni cultural del poble de Catalunya estimularà, segurament, altres familiars de les nostres figures històriques per tal que contribueixin amb llurs aportacions que ben aviat puguin ésser un fet les sales projectades en aquell Arxiu amb destí a recordar els nostres homes eminents, així com també a facilitar l'estudi de llur obra, llur vida i llur època. Sembla que a més de la sala Narcís Oller, que ja compta amb tots els elements per a ésser instal·lada, es troben en vies de formació les d'Ignasi Iglésies i Apelles Mestres.

LLEGIU

"La Correspondència Internacional"

Nova modalitat en la confecció dels llibres de comptabilitat que permet d'escriure-hi amb perfecta comoditat i estalvi de temps. No n'augmenta el preu. Per a demostracions telefonau al 14856



TALLERS GRÀFICS Patrici ARNAU VERDAGUER, CAL·LIS, 5 I 7 (Entrada del Palau de la Música Catalana)

Dos poemes de Tristan Tzara

El foc prohibit

la nit il·luminava la nit
la nit en ses paranyes de llops
les ones mendiquen als ocells
i l'aigua s'apaga
d'aleshores ençà fou el silenci
engolidor de ciutats d'amagat dels morts
en silenci guardadora de llànties
rosegava els mites de llum
sens altra tristesa, sens altra silenci que la
llum
i que un llarg lliç de cabelleres de dona
els ulls es perden ja el crit del nodrissó
ni joia ni plor — les aigües bressolades
els óssos mateixos tenen mal a la terra
i jo sóc sempre ací i mai no m'he mogut
dels nostres lleures on abunda la caça,
ni esperança ni mentida
inventors de màgies
noves com el món
no en sabria contrariar.

TRISTAN TZARA

(J. O. trad.)

La fonoria dels ases

Una joia un avenir
tot és dit dalt la branca
el vaivé se l'emportarà
tan somrius volat com el vent
els ulls més purs i els dies en sang
quan jo obro la boca tu parles
i la mateixa és cantada molt més alt
on tu no arribes per a beure
riure riure en la terra
una infantesa per divertir els boscos
i les mudes confiances
en les quals es nega per mi la teva boca.

ELS MILLORS

MAPES D'ESPANYA

ELS TROBAREU A LA
LLIBRERIA CATALONIA

3, RONDA DE SANTPERE, 3

Telèfon 24647

LES ARTS I ELS ARTISTES

NOVETATS ARQUEOLOGUES

El proper Orient

Prop de Bagdad, en el lloc anomenat actualment Ischali, la tan acreditada missió del doctor Henry Frankfort, de l'Oriental Institute of Chicago, dirigida ara pel doctor Thorkild Jacobsen, ha realitzat per primera vegada sondatges i excavacions ben eficients. D'aquestes excavacions sols podem reportar el que ha revelat el primer estrat, el que es troba gairebé a flor de terra, datable de vers 1900 abans C. El que l'exploració d'a-

potàmica policromia d'incrustació: la còrca dels ulls de les besties decoratives és d'incrustació de petxina. Tal vegada aquesta vaixella sigui de caràcter litúrgic o d'ofertori. Junt amb l'esmentada vaixella, la qual és escassa, s'han excavat algunes plaques de terra cuita amb representacions figuratives de caràcter religiós esculpides en relleu emmotllat.

En el mateix Irak, en el lloc avui dia



Una porcellana d'Ivan Iefimov.

quest primer estrat ha descobert és una cultura contemporària d'Hammurabi, en gran part aparentada a la caldaica d'aquest regnat. El més important de les excavacions és el desenterrament d'un temple, planta gens corrent, insòlita el mateix des del punt de vista arquitectònic que del punt de vista religiós, ja que es tracta d'un temple amb tres santuaris, dedicats probablement a tres distintes divinitats. Una d'aquestes ha pogut ésser identificada amb la femenina Ishtar (o bé Ixtar) Kittum. Altra particularitat d'aquesta arquitectura és el paviment d'una de les habitacions, consistent en un bon enrajolat de rajoles cuites i encara recobert d'una capa de bitum dur, el negre bitum de les terres mesopotàmiques. Mai no s'havia constatat en aquestes regions del proper Orient ni en les contemporànies de l'Extrem Orient, ni en les de l'Àsia Central un tan gran acurament en l'art de la pavimentació. Es pot assegurar que ni en l'antiguitat clàssica no es coneix una tal preocupació per aconseguir un paviment llis i durable. Aquells arquitectes mesopotàmics del temps d'Hammurabi es preocuparen més de la durada del paviment que de la durada de les parets i voltes del temple tricefular d'Isxali. La construcció en alçada és, en efecte, obra de maó cru o cuit a la llum del sol d'aquelles terres ardents, amb escassa intervenció del maó cuit al forn. Així i tot la construcció és molt regular i perfecta. La decoració exterior és l'habitual de les grans arquitectures de l'antiga Mesopotàmia, la de verticals estries, o zig-zags, o plafonatges: en aquest temple d'Isxali és la de plafonatges, els quals són d'uns 25 centímetres de relleu, i encara aquests ressalts apareixen escassos. Això vol dir que l'arquitectura d'aquest temple és decadent o provincialista.

En aquest primer estrat s'ha trobat, ultra el temple esmentat, uns fragments de vaixella treballada en pedra bituminosa, la decoració de la qual és de tipus animalista; adés la forma del recipient és com una estatuetta animal d'aplicació utilitària, adés la seva forma és la normal de determinat recipient, però amb decoració exterior d'animals esculpits en baix relleu i un estil marcadament realista, si bé estilitzat com tot el que produeix la Mesopotàmia d'aquell i d'altres temps. Aquesta vaixella lítica deuria ésser de molt preu, vaixella senyorivola per relació a la de tipus comú, ja que en molts altres llocs del proper Orient contemporanis, posteriors o anteriors a la cultura d'Isxali, s'ha trobat sempre copiosa vaixella d'argila. La vaixella en qüestió, que és molt bella, porta el realisme de les representacions animalistes fins a la tan típicament meso-

anomenat Tell Asmar, la precitada missió del doctor Frankfort ha prosseguit les excavacions prou conegudes dels lectors de MIRADOR. En aquest turó els sondatges i les excavacions han revelat vint-i-sis estrats o períodes històrico-arqueològics, el més antic dels quals es pot datar de vers 3500 abans C., i el més modern de vers 2500: mil anys consecutius d'història palpable d'aquelles terres famoses. Encara, al dèsser del més antic estrat protohistòric, hom descobrí residus d'habitacles d'una pobríssima cultura prehistòrica.

L'estrat protohistòric més remot, datable dels anys 3500, ja ens ofereix l'arquitectura ben important d'un temple, les característiques del qual deuen presentar-se borroses tota vegada que el report oficial de les excavacions no les precisa. Que la cultura més antiga de Tell Asmar ja era avançada i refinada, ja comptava per tant molts anys o algunes centúries d'evolució, ho demostra la ceràmica d'aquell mig mileni quart. Aquesta és una ceràmica d'argila d'un to ocre blanquinós i de tècnica perfecta. La decoració és pintada, de color bru-roig com la terra de Sena. L'estil d'aquesta pintura ceràmica és principalment realista, tan realista com l'elamita de Susa I; s'hi veuen aquells arbres espurgats, irregulars i un xic esquemàtics, notòriament copiats del natural i sense estilització de cap mena, que es troben en cert boi descobert a l'estrat més antic de Susa. Alternant amb aquestes representacions realistes la ceràmica més antiga de Tell Asmar ostenta una decoració en forma de rombs que és característica també de la ceràmica de Susa, però la dels períodes II i III s'ha trobat en el mateix nivell de Tell Asmar un altre tipus ceràmic que embulla un xic la lògica deducció arqueològica de les excavacions: es tracta d'una ceràmica la decoració de la qual ens revelaria una etapa cultural més antiga, ja que els motius decoratius que la constitueixen són dels més rudimentaris: els cordatges i l'espina o espiga; aquesta, incisa; aquella, pastillada; però, cal tenir en compte que la tècnica gerrera és en la ceràmica susdita molt perfecta i avançada. Es podria en tal cas pensar en un esnobisme arcaista com els que de tant en tant es produeixen en la culminació de quasi totes les civilitzacions? Aquesta vaixella té nanses primitives en forma de tubs i la boca de les peces presenta una canal tot al voltant.

Aquest nivell inferior de Tell Asmar ha descobert un local vagament descriptible des del punt de vista arquitectònic, perquè fou construït amb maó cru, avui confós amb la terra del propi turó, però que ha resultat important per raó del seu contingut. Aquest local, temple, sepultura, habitació, magatzem, o el que sigui, ha meravellat els excavadors per la gran quantitat de vaixella de terra cuita que s'hi ha trobat acumulada; no menys de 603 peces de mides variades, algunes de grandària respectable. La forma d'aquestes peces és de repertori restringit, dues formes solament: una forma com d'amfora i una altra que s'assembla a la de copa. La totalitat d'aquestes peces apareix esbocinada, trencada, no pas per la pressió de les terres, sinó expressament, com si es tractés d'una trencadissa ritual o simbòlica. Cap detall en aquestes excavacions no permet de conjecturar la motivació d'aquest sabotatge. La vaixella tan conscientment destruïda és de bona elaboració, però desprovista de decoració pintada, ni esculpida, ni pastillada, ni incisa.

JOAN SACS

PERSPECTIVES

L'Exposició d'Art Català a París

En plena guerra, l'any 1917, França, enviava les obres dels seus artistes pintors i escultors a Barcelona.

La guerra, era al roig viu; la lluita no es veia encara per quin cantó tombaria, si bé a Catalunya, desitjàvem de veure venut el poble alemany, l'invasor de Bèlgica, l'atropellador de totes les llibertats.

Barcelona, inaugurava una Exposició d'Art Francès, importantíssima — prop de dos milers d'obres — que omplia el nostre Palau de Belles Arts.

Moralment, en els nostres cors, França guanyava la guerra; el poble que en els seus moments decisius, de vida o mort, podia organitzar una tan magnífica demostració d'art, que curava que la seva cultura no quedés ofegada pels instints guerrers, obligada a defensar-se heroicament, invadida, amenaçada París pel bombardeig aeri; un poble que en aquells moments donà al món la sensació de serenitat, de seguretat en la victòria, no podia perdre.

La selecció acurada de les obres franceses, respectant totes les estètiques, aleshores, causà a Barcelona enorme sensació. Particularment l'aportació dels mestres Impressionistes, representats d'una manera complexa i magnífica.

La nostra misèria tradicional, el col·leccionista barceloní mal orientat, les Juntes i Juntes familiars de les institucions barcelonines, no saberen aprofitar l'avinentesa d'aquella magnífica exhibició d'obres d'art, per a enriquir el patrimoni artístic català, amb pintura i escultura d'un valor definitivament autèntic.

Avui el Consell de Belles Arts i Arts Aplicades — Generalitat de Catalunya, C. N. T. i U. G. T. — organitza una Exposició d'Art Català a París.

Dintre poc temps, obres d'Art Català ompliran un Palau de la capital de França. Els nostres germans francesos podran constatar l'enorme vitalitat de l'art de la nostra terra. La railla segura, personalíssima, honesta, que marquen els nostres cents anys darrers en la pintura i l'escultura.

Els organitzadors d'aquesta Exposició, tenen un interès marcadíssim, que totes les figures representatives del segle XIX català, sense excloure els petits mestres, siguin representats en llurs obres més representatives.

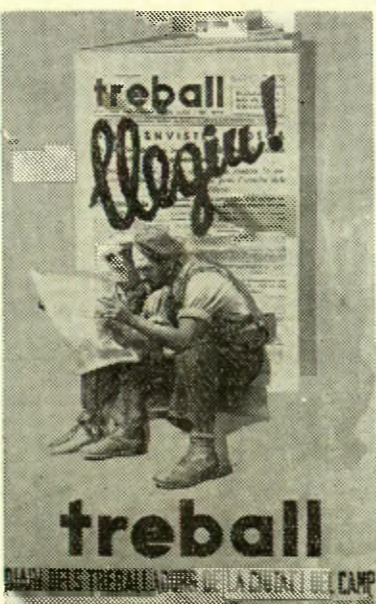
La pintura i l'escultura de la nostra terra tindran també escollida representació, en les èpoques més antigues, en el nostre formidable art romànic, gòtic i barro.

En l'art modern, entre els nostres productors d'avui hi ha hagut un veritable interès a superar-se. Tots els nostres pintors i escultors han enviat les millors obres triades de llur producció.

Esperem, doncs, que aquesta Exposició d'Art Català a París tindrà la ressonància mundial que es mereix. El món podrà constatar que el poble que lluita amb el màxim esforç per la seva llibertat, contra uns facciosos destructors de la cultura del seu país, de les obres dels seus artistes, del progrés i de la mateixa vida, aquest poble que s'ha alçat contra la tirania d'uns generals insensibles, d'uns religiosos analfabets, d'uns feixistes putrefactes, té al seu costat, perquè és el mateix poble, tots els autèntics artistes, els productors d'art, els cultivadors de l'esperit.

Aquest poble té la guerra guanyada ja per endavant; avui consolida la victòria en els fronts de guerra amb les armes; a la rera-guardia creant, construint el nou món de ventura, de progrés, que a no tardar podrà gaudir la classe treballadora de l'heroic poble ibèric.

JORDI PALLARES



— Heu passat bones vacances?
— Magnífiques! La meua família ha estat un mes vora la mar.

A L'ENTORN D'UN PAMFLET DE FERRAN CALICO

“L'Art i la Revolució social”

No és gaire corrent entre pintors d'agafar la ploma com ha fet més d'una vegada Ferran Callicó per defensar, per atacar o per teoritzar sobre qüestions estètiques i tendències artístiques en lluita. Gairebé es podria afirmar en absolut, que quan un pintor ha agafat la ploma ha estat per reacció, per una necessitat de «defensar» subconscientment i apassionadament la seva pròpia pintura, el seu art personal. El pin-

ria — que avui ja solament és una arma reaccionària contra el proletariat — d'explicar-se les coses per una confabulació jueva per «desnacionalitzar» l'art i que Maclair encara arribava més enllà; segons ell, eren els jueus alemanys que s'havien infiltrat en el mercat de París i havien tramut una maniobra amb el sol objecte d'ensorrar i desacreditar la pintura francesa. No compremem com Callicó, esperit obert en les



Ferran Callicó amb la seva esposa.

tor rares vegades és objectiu davant el món exterior per raons de la seva mateixa personalitat artística que li deforma l'esperit crític, en un sentit parcial, en un partit pres. I quan més vigorosa és la seva personalitat, més fanàtica és també la seva intransigència. Cal només tenir present els judicis del Greco sobre Miquel Àngel o bé el d'aquest sobre Leonard de Vinci o bé el de Velàzquez sobre Rafael, etc. I no cal dir modernament els recíprocs d'Ingres i Delacroix.

En el cas concret de Ferran Callicó volem remarcar una cosa i és el que significa per al pintor, per al «periodista» i el «pamfletaire» com a actitud de defensa. Estem íntimament convençuts que avui el dibuixant de les mines de plom no hauria escrit el seu llibre si no hagués estat hàbilment residenciat dels cenacles artístics de Catalunya. Cal entendre's i cal parlar clar ara més que mai que la Revolució obrirà a definicions concretes i a passar pel sedàs tot el nostre món de petites misèries i airejar una mica l'aire misèrrim de les relacions artístiques i afectives dels nostres cenacles intel·lectuals...

Més que parlar del llibre de Callicó potser caldria parlar d'ell mateix, car en rigor, el llibre, com hem dit més amunt, no és més que el resultat d'una estètica personal i d'un «ressentiment» com es diria en termes freudians. El llibre per si mateix potser no té altra importància que el fet d'haver estat escrit per un pintor i un dibuixant, del qual una acurada selecció dels seus millors retrats a la mina de plom, per nosaltres — i ho diem amb tot l'aplom, mesurant les nostres paraules — signifiquen una de les obres més sòlides i més fines, de l'art actual de Catalunya. Creiem amb tota sinceritat que el mateix Ingres, no s'hauria avergonyit de signar alguns dels seus dibuixos. Avui com avui, ens interessa de remarcar això. Estarem o no estarem d'acord amb els seus punts de vista, amb la seva tendència artística, amb la seva posició personal, però cal afirmar rotundament una vegada a Catalunya això, sense avergonyir-nos. Potser no hi ha cap més pintor a casa nostra, del qual se n'hagin fet més agres censures i més olímpics menyspreus; i moltes vegades per pintors que nosaltres ens ruboritzàvem per ells de pensar la incoherència i la frivolitat de llurs paraules, per pintors que es diuen — o es deien — d'avançada i la feina que els donarien de dibuixar un nas o una orella mediocrement. No cal trobar estrany, doncs, que Callicó s'hagi defensat com un gat de panxa enlaire en un ambient hostil fins a l'exageració i hagi caigut, al nostre humil entendre, a la banda oposada de la intransigència ferotge, defensant uns punts de vista, alguns dels quals sincerament trobem indefensables.

En el seu llibre o millor dit en el seu pamflet «L'art i la Revolució Social» aparegut suara, escrit en un to agressiu, descordat, valent, i a voltes, cal dir-ho també, un xic ordinari, hi ha un aiguabarreig d'idees i de censures, algunes de les quals, cauen de ple en el camp de la crítica «oficial», «pompièr» i reaccionària, i altres en canvi es percep un esperit polèmic remarcable, allò que fa referència a l'atac contra les extravagàncies artístiques de la postguerra. Aquest pamflet d'estil sacsejat i des preocupat, sembla més aviat uns apunts, una taula caòtica de matèries més que no pas un llibre explanat prèviament amb claredat de conceptes, encara que en el prefaç l'autor ja confessi que no pensa fer cap «descripció analítica de les finalitats de les diverses escoles que s'han succeït de l'impressionisme ençà»...

De les dues parts principals en què es pot considerar dividit el llibre, la primera és una diatriba contra les tendències postimpressionistes, seguint les petjades del crític d'art francès Camille Maclair en el seu recull d'articles «La farce de l'art vivant», però caient en la mateixa lamentable teo-

seves idees polítiques, s'ha deixat portar cap aquestes conclusions.

A la segona part del llibre és allà on es mostra més confús i més incoherent. Si a la primera hi ha, com si diguéssim un leit-motiv que es podria traduir en una fetuada continua a la farsa dels «ismes» revolucionària i una adoració religiosa pels clàssics i el realisme — sobretot pel seu mestre Ingres — en la segona part que parla prou de l'aspecte social de l'art és una quixotesca enbranzida contra tota la societat i contra totes les classes socials que a judici de Callicó tant les unes com les altres no portaran en definitiva cap estímul, ni cap ajut comprensiu a l'artista, que sempre es veurà obligat a lluitar contra l'ambient.

En aquesta requisitòria pessimista cita Lenin, Plejanov, Taine, etc. Com per exemple aquestes paraules del mestre boixevic, tan atinades, com tot el que ha eixit del seu pensament: «...Som massa «iconoclastes» — deia a Clara Zetkin —. S'ha de conservar el que és bell i prendre-ho per model; empalmar-ho, encara que sigui «vell». ¿Per què hem de tornar-nos d'esquena al que és realment bell i repudiar-ho definitivament com a punt de partida per a seguir evolucionant pel sol fet d'èsser «vell»? I ¿per què adorar el que és nou com un déu al qual hi ha el deure d'obeir perquè és «nou»? Això és un absurd, un pur absurd. D'altra banda; ací també hi ha molt de snobisme convencional i de respecte a la moda artística d'Occident. Inconscientment, és clar, som bons revolucionaris, però ens creiem obligats a demostrar que estem «al nivell de la cultura contemporània». Jo no tinc el valor de presentar-me com un «barbar». No puc considerar com les revelacions més altes del geni artístic l'expressionisme, el futurisme, el cubisme i tots aquests ismes. No els comprenc. No em produeixen cap emoció... ¿Que actuals són avui aquestes paraules!...

No comprenc, però, perquè Callicó ataca amb tanta vehemència Taine, el qual ha escrit una «Filosofia de l'Art» que a nosaltres ens sembla perfecta tant des del punt de vista de la interpretació marxista de la Història, com del punt de vista artístic i a desgrat de la «retòrica» i a desgrat d'haver bastit tota la seva teoria sobre uns pensaments d'Stendhal. Com tampoc no comprenc l'atac a les classes populars perquè «despenen en cafè i tabac diners més que suficients per a formar-se una biblioteca, anar a algun concert de música, adquirir un dibuix o bé reproduccions d'art». Això és injust. Nosaltres marxistes i artistes revolucionaris no podem culpar un obrer perquè no sigui instruït i no s'embardeixi davant una obra d'art, i si a la societat que per comptes de vetllar per la seva instrucció i educació ja el condemnava, des d'infant, a treballs forçats i a aprendre del món només les misèries, els odis i els egoïsmes...

En definitiva i per a acabar: nosaltres sabem com pensa el nostre amic i potser la seva lleal intenció de voler ésser just, sincer i exigent, l'ha fet aparèixer rigid en alguns punts i precipitat en altres. Hi ha però una cosa que als nostres ulls, malgrat les falles que consignem amb tota la bona intenció, ens fan l'actitud del pintor estimable i digne d'elogi i és la noble i apassionada aspiració que l'ha guiat i el guia en totes les seves manifestacions a elevar el nivell artístic de la pintura catalana. Potser trobaríem pocs casos a Catalunya d'una persistència semblant i d'un amor sincer i fanàtic dels clàssics i dels mestres antics... Potser aquest és el tret més elogiable del seu llibre.

FRANCESC SERRA

CASA REÑE

COPIES a màquina

CIRCULARS

amb multicopista a preus reduïdíssims

MONT-SIÓ, 18, pral. - Tel. 18053

MIRADOR - Tel. 16229

CAMISER
ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 11
Tel. 11655



LA MÚSICA I LA RADIO

L'apoliticisme del músic

Els músics han estat fins ara essencialment apolítics, generalment. No són afiliats als partits polítics. Hom no els veu gairebé mai en un miting o una manifestació. La política els és suspecta, els diaris no els inspiren confiança. Són comptats els músics que són abonats a un diari; prefereixen, en general, la lectura de setmanaris literaris o de revistes il·lustrades, de caràcter general. Els músics volen fer música, principalment i exclusivament. I estan disposats a fer-la, ja mani un monarca o un dictador, una coalició republicana o un consell obrer. En una paraula: els músics no tenen sentit de classe. Aquesta situació del músic és la mateixa a tots els països del món i ho era a Espanya fins el 19 de juliol.

El músic és, però, un obrer com qualsevol altre: viu del seu sou, ha establert a través dels seus organismes professionals, unes bases sindicals i es troba afectat, com tota la classe proletària, per la crisi capitalista. La gran massa dels músics, diferenciada en obrers més o menys qualificats, viu en les mateixes condicions socials que un obrer manual. Els músics parats viuen tan miserablement com un obrer parat. Les tarifes sindicals per als músics li garanteixen el mateix sou que el d'un obrer qualificat. Un petit sector, entre ells, ha arribat a ésser funcionari de l'Estat o dels Ajuntaments. Com a tal, guanya tant o encara menys que els altres funcionaris de les institucions públiques.

I malgrat la seva condició de classe, el músic no sent la solidaritat proletària. La seva consciència de classe no ha arribat a definir-se. El músic no vol ésser el que és per la seva condició social, és a dir: obrer o, en el millor dels casos, funcionari. El músic se sent essencialment artista i com a tal, creu tenir dret a una consideració especial i poder ocupar un lloc privilegiat dintre la societat. Considera la seva professió no com un ofici sinó com un art. Malgrat d'ésser exposat a totes les vicissituds socials dels altres oficis, no es deixa subjectar a una ideologia ben perfilada, de manera que ha arribat a formar-se una ideologia particular, que li serveix de vàlvula per a no enfrontar-se amb els problemes de la realitat. El músic no viu per a la seva classe i no s'organitza políticament (1). El músic vol viure el seu art, serveix l'art, amb tota sinceritat, plena convicció i, generalment, amb gran responsabilitat professional. El seu ideal seria un estat corporatiu, sense infiltració de lluites polítiques ni socials.

L'artista serveix la col·lectivitat futura, desenvolupant els elements més avançats que es troben esbossats dins l'estil tradicional. Per això s'explica fàcilment el cas d'una sèrie de músics contemporanis que malgrat que semblen treballar solitàriament i sense contacte amb una societat podria, han servit una veritable i nova col·lectivitat d'una manera potser molt més eficaç que uns altres que aparentment es troben molt lligats amb els problemes del dia.

Aquests últims han oblidat i oblidat que la veritable missió social que s'imposa a l'artista, afecta en primer lloc l'esfera estètica, és a dir, l'obra i els seus problemes estètics.

La música circumstancial—sigui la d'ahir, d'avui o de demà; sigui per a veu sola, conjunts instrumentals o grans masses populars—està sotmesa a aquesta mateixa llei fonamental de tota evolució artística, si no vol caure en els més vils vicis del «potpourri» burgès i donar, pel contrari, el seu màxim rendiment estètic i la seva major eficàcia col·lectiva.

Quan toca la cobla Barcelona

En l'últim número de la revista parisenca «La Lumière», trobem, en la secció «El fet de la quinzena», un elogi entusiasta de la nostra «Cobla de Barcelona», la qual encarregada per la Generalitat, està realitzant actualment una «tournée» a favor de la nos-



tra causa. A continuació traduint els últims paràgrafs de l'article en qüestió, que és una mostra ben significativa de la gran tasca de propaganda realitzada a l'estranger per aquest excel·lent conjunt instrumental.

«Aquesta música del poble és miraculosament senzilla i de la terra; és una música de carn i de cor, que canta l'amor, les estacions, la joventut, la revolució. Així, la senzilla cançó, sense esforç, procedent d'una terra de sol, pren el caràcter d'un veritable himne.

«Així toquen les seves sardanes Juny, Per tu ploro i totes les altres; l'arabesc agut de la petita flauta preludeja i les tenores esclaten com les trompetes del Judici darrer, d'un judici fet pels homes que dicten llur desig de vida i llur indignació contra les forces de la mort. Finalment, toquen La Santa Espina, la sardana esdevinguda cant rebel des que fou prohibida per la dictadura; La Santa Espina, himne d'un poble que sofreix i que vol ésser lliure.»

Aquesta situació particular dels músics de tots els països civilitzats, té una doble explicació: la primera, potser la més fonamental i per la qual l'artista s'ha diferenciada fins ara essencialment d'un obrer industrial, és el fet que cada un d'ells té, davant, la perspectiva de poder sortir un dia de la seva condició humil de classe. Un obrer manual, des del dia que ingressa a la fàbrica, està condemnat a ocupar durant tota la seva vida el mateix lloc, realitzant sempre, sense perspectiva de canvi, el mateix cop de mà, repetit i multiplicat diàriament i anualment fins al seu complet esgotament espiritual i corporal. Aquesta precisament és una de les lleis fonamentals i una de les conseqüències més brutals i indignants del règim capitalista.

Cada músic, en canvi, porta, per a aplicar-li una frase famosa, «el bastó de mariscal a la motxilla». El músic, fins el més incapaç, creu virtualment en la possibilitat, i seguirà creient-hi durant tota la seva carrera, de convertir-se un dia en un Kreisler o un Casals; estarà sempre convençut de la seva condició excepcional i no es cansarà mai d'esperar que, amb un petit esforç més, arribarà a brillar a les estrades més famoses, davant els públics més selectes del món sencer. Com els pintors, els escultors i àdhuc el escriptors, el músic porta, doncs, pel caràcter mateix de l'organització actual del seu ofici dintre el món capitalista, la tendència latent a allunyar-se de la seva condició de classe, a sortir-ne i convertir-se un dia en un dels grans comerciants de la batuta o de l'arc, del teclat o de la veu: en el virtuós ambulat que es serveix dels seus dons naturals per a amuntegar una fortuna.

Una altra explicació de la falta del sentit de classe i l'apoliticisme dels músics recolza en el caràcter mateix de l'art musical. La música és l'art que només admet un grau molt reduït de materialització. El seu objectiu no s'expressa a través el realisme cru del món material sinó per una sublimització dels seus símbols més significatius. Si totes les altres arts troben la seva primera matèria sempre renovada en l'home mateix i en la societat dins la qual viu—tema etern de tota literatura, pintura o escultura, des de les primeres manifestacions artístiques del gènere humà fins a l'art social del nostre temps—la música només pot expressar, pel caràcter específic de la seva matèria pròpia, les emocions típiques de cada segle en la darrera fase possible de simbolització sonora.

La música no pot reflectir mai (musicalment) totes les fases diàries de la lluita de classes; només pot recollir i àdhuc anticipar un nou sentit de vida que està sorgint del xoc cada dia més violent entre les diverses classes. La música trasllada, doncs, les lluites del dia a una esfera diferent; aquesta esfera és d'un realisme no menys expressiu que el de les lluites diàries, però d'una altra qualitat, d'un altre pes específic.

La vida del músic dintre aquesta esfera, que és precisament l'esfera estètica, és un altre motiu important per a allunyar-lo de les realitats fonamentals que regeixen la seva vida material. Una nova societat imposarà un altre ordre entre les diferents esferes del treball manual i el treball intel·lectual. Una nova educació professional donarà al músic una veritable responsabilitat social i una altra finalitat a perseguir dintre la societat nova.

El nou món que volem bastir liquidarà definitivament l'apoliticisme del músic. Però no és, ara, l'hora de parlar-ne.

OTTO MAYER

(1) Es molt significatiu que el «Sindicat Musical de Catalunya», fins al seu ingrés, a últims de juliol, a la CNT, s'ha mantingut com a sindicat autònom.

CONSIGNES PEDAGOGIQUES

Un Conservatori no ha d'ésser un luxe més que es permet una capital, la qual, per a fer honor a la seva capitalitat, faci ostentació de grans avingudes, parcs, monuments, cinemes monumentals... i un Conservatori. No. Un Conservatori de Música ha de significar una imprescindible necessitat cultural de la ciutat; ha d'ésser un immens centre d'educació artística, que aplegui tots els diversos aspectes i modalitats de la música i permeti que cada alumne—en l'especialitat a la qual es dediqui—adquireixi la totalitat de coneixements.

Es bo o dolent l'ensenyament que donen les nostres escoles públiques de música? A mi em sembla que ni l'una ni l'altra cosa; el que és deplorable és el sistema. No vull entrar en detalls de si alguns dels seus professors serveixen per a la delicada missió que els ha estat confiada, car no és el meu propòsit estendre'm en consideracions sobre aquest punt; únicament m'atreveixo a afirmar que els que realment i positivament són competents, no troben manera ni temps per a donar classes amb seriositat i eficàcia, degut a la dolenta organització d'aquests instituts.

La lliçó en les classes de violí—poso per cas—, en general només consisteix a tocar estudis i més estudis; i a fi de curs es limita a ensenyar als alumnes l'obra d'examen, que es prepara amb algun temps. De manera que, amb aquest lleuger ensenyament—i suposant que el deixeble es trobi privat de mitjans per a estudiar particularment amb el professor—, surt molt endarrerit de les nostres escoles de música i poc menys que ignorant de les matèries a les quals ha dedicat set o vuit anys. Un temps preciós perdut!

MARIAN PERELLO

(Escrit en 1930)

Un jove músic desaparegut

Ha mort aquest estiu, en un estúpid accident d'automòbil, el jove músic francès Pierre-Octave Ferroud, molt conegut a París com a compositor i crític musical. Havia aportat a la música un esperit d'ordre i de claredat, qualitats que aquest jove francès ha sabut imposar a tots els recursos d'una rica fantasia imaginativa i d'una veritable inspiració melòdica.



Nascut el 1900, s'havia dedicat als estudis lingüístics i, al mateix temps, a la música; el seu mestre ha estat, entre altres, Florent Schmitt, sobre l'art del qual ha publicat una extensa monografia. Aquest mestre ha cultivat en ell una afició marcada per la gran tradició musical del seu país, desenvolupant igualment el seu talent innat per noves combinacions dintre la tècnica musical i un llenguatge expressiu molt particular. A casa nostra, Ferroud és gairebé desconegut. Esperem que una nova estructuració de la nostra vida musical sobre un vast pla instructiu ens permetrà en l'esdevenidor de conèixer millor els veritables valors del gran art contemporani.

Els nostres amics, els músics...

Que vagi de gust...

Hem rebut aquests dies, de París, una carta interessantíssima sobre la repercussió mundial del «fet espanyol» d'un bon amic nostre, excel·lent músic, que, per les seves múltiples activitats a Catalunya, és també molt conegut a terra nostra. Entre les impressions que ens comunica, n'hi ha una que no és sense interès per al nostre món musical. Transcrivim a continuació el paràgraf en qüestió:

«Després d'haver passat una curta temporada a Brussel·les, he marxat per uns quants dies a Londres i hi he assistit a una gran soïrèe musical a casa de la senyora M.... que heu conegut en ocasió del seu sojorn a Barcelona. Pudeu imaginar qui hi he trobat? Frank Marshall i la seva dona. Estan consumint les seves rendes a Londres i esperen notícies més favorables. El pobre diable fa una impressió lamentable. Ha estat molt malalt; però actualment ja està alegre i eufòric, gaudint de la seva nacionalitat britànica.»

Hem arxivat aquesta carta valuosa en un lloc segur, creient que potser un dia ens podrà ésser d'una certa utilitat en el cas que aquest gran pianista «britànic» i propietari de la coneguda «fàbrica de pianistes» (segons una paraula d'Adolfo Salazar) es volgués recordar dels seus amics catalans.

On son els compositors espanyols?

La revista francesa *Le Ménestrel* publica una correspondència del seu col·laborador Henri Collet, autor d'una sèrie de llibres no gaire recomanables sobre la música espanyola, que dona als seus lectors «algunes notícies sobre els compositors i virtuoses espanyols coneguts». Després de lamentar que no pot donar cap referència sobre la residència de Manuel de Falla (que es troba a Granada), ni de Conrado del Campo, ni de Pérez Casas (que no s'ha mogut de Madrid), continua tranquil·litant els seus lectors sobre la sort d'una sèrie d'altres artistes espanyols. Segons el senyor Collet, Joaquim Nin és actualment a Caux, Ernesto Halffter a Portugal, Joan Manén a París, Segovia a Gènova, Cassadó a Florència i Cubileu a Biarritz, l'Eldorado dels feixistes espanyols refugiats. Evidentment nosaltres estem igualment tranquils sobre la sort d'aquests grans músics espanyols, que d'aquesta manera poden viure tranquil·lament, sense sofrir les barbàries de les «ordes marxistes».

Sobre l'assassinat de García Lorca, aquest senyor només publica una notícia lacònica; igualment sobre el fet que Casals ha dirigit un concert a Barcelona. Però quan parla de Turina, l'ex-crític musical d'*El Debate*, ja no deixa cap dubte sobre la seva actitud personal: «El compositor Joaquim Turina—escriu Collet en el número del 16 d'octubre de l'esmentada revista—, molestat al principi a Madrid, ha declarat orgullosament que només s'ocupa de música i que desitjaria viure tranquil·lament... Ha estat escoltant... Viure tranquil·lament, mentre tot un poble està en armes! Ja sabem què significa aquesta actitud...»

Aquest número de MIRADOR ha estat passat per la prèvia censura

Notícies de tot el món

UNA QUARANTENA DE MELODIES inèdites de Hugo Wolf han estat cantades per primera vegada a Berlín i a Viena.

EL «TEATRO MARAVILLAS» DE MADRID anuncia l'estrena d'una nova obra de Balbontín, titulada *El Frente de Extremadura*.

LA SOCIETAT DE CONCERTS (KONCERTFOERENINGEN) d'Estocolm ha començat la temporada a la direcció del famós director hongarès Eugeni Ormandy, de Filadèlfia, qui ha trobat una acollida entusiasta amb la interpretació de la *Sinfonia clàssica* de Prokofiev, la *Cinquena Sinfonia* de Beethoven i obres de Debussy i Weber. En un altre concert d'aquesta mateixa societat, el jove compositor suec Lars-Erik Larson, molt aplaudit recentment a Barcelona, ha dirigit la seva *Petita Serenata* per a orquestra de corda.

TOSCANINI TORNARÀ A DIRIGIR un únic concert simfònic a Nova York, a benefici d'un nou *Festspielhaus* a Salzburg.

L'IMPERIALISME FEIXISTA ITALIÀ ha fet una irrupció ben significativa en el camp musical: el premi «San Remo», que suma la respectable quantitat de cinquanta mil lires (indivisibles), ha estat destinat a un concurs entre els joves músics italians per a la creació d'un *Himne de la Itàlia Imperial*.

ALBERT ROUSSEL HA ESCRIT un *Concert* per a violoncel·la, dedicat al violoncel·lista-solista de «Concertgebouw» d'Amsterdam, Marix Loewenson. El gran artista l'estrenarà en ocasió d'un concert en el qual s'acomodarà definitivament del públic.

BRUNO WALTER, EL FAMÓS DIRECTOR D'ORQUESTRA, exiliat de l'Alemanya hitleriana, ha estat nomenat per la reina dels Països Baixos gran oficial de l'ordre d'Orange-Nassau.

ALEMANYA HA ESTAT SEMPRE L'ELDORADO dels «Vereins», això és, dels grups, grupets, associacions, societats, etc. Ara, els descendents de la família Bach, entre els quals ja no figura cap descendent directe de Joan Sebastià, han constituït una societat.

LA NOVA ÒPERA DE CASELLA, titulada *Il deserto tentato*, tracta de la conquesta del desert per tres aviadors, conquesta portada a terme,

no pas per la força de les armes, sinó per les de l'esperit, la civilització i l'ordre. El simbolisme d'aquesta obra no és gaire difícil d'entendre. Els aviadors italians—ningú no ho sap millor que nosaltres—es mostren cada dia més dignes d'una glorificació simbolista de les seves proeses pels fidels servidors intel·lectuals de la seva pàtria. Recomanem al senyor Casella un petit viatge al Marroc i al sud de la nostra península, quan necessiti



Toscanini.

inspiració per a l'argument de la seva pròxima òpera.

FÈLIX WEINGARTNER ABANDONARÀ definitivament les seves funcions a la direcció de l'Òpera de Viena. Ja era hora!

EN UN DELS «PROMENADE CONCERTS» d'aquesta temporada, Sir Henry Wood ha dirigit, amb gran èxit, la *Tercera Sinfonia* d'Arnold Bax.

PADEREWSKI, EL FAMÓS PIANISTA POLONÈS i antic President de la República del seu país, serà protagonista d'un film. Com a tal, executarà la primera part de la sonata *Clar de lluna*, una *Polonesa* de Chopin, un *Impromptu* de Schubert i una *Rapsòdia* de Liszt.

EN TOTES LES MUNICIPALITATS ALEMANYES de més de 5.000 habitants, serà nomenat un «director de música municipal» que haurà de vetllar sobre la bona marxa de l'organització musical en la seva localitat.

EN ELS PROGRAMES DELS CONCERTS dominicals de la «Queen's Hall», de Londres, figura el *Faust* de Ferruccio Busoni.

UN DIA DE PRIMAVERA

(Ve de la pàgina 4.)

fantasia sobretot, aquesta meravella exquisida que dorm dins la penombra dels records i que hom ha d'anar descobrint de mica en mica. Et podria explicar tot un món explicant-te les coses de la meua infantesa que he descobert aquests darrers temps. Però ara recordo un espectacle que fa algunes setmanes m'emocionà profundament malgrat la seva senzillesa. Passava per una avinguda poc transitada, quan vaig veure venir una parella de promesos, molt joves tots dos. No anaven de braç com van generalment les parelles, sinó donant-se les mans. Caminaven en silenci. Els seus rostres tenien una il·luminació extasiada, i llur pas, aeri i flotant, era més aviat un lliscar sobre la llum de llur felicitat inefable. L'emoció em paralitzà. Eren tan bells tots dos, tan purs i tan profundament feliços! Mai l'espectacle d'una felicitat no m'havia impressionat en tanta de manera. Passaren gairebé fregant-me i es perderen a la primera cantonada. Durant dies i dies vaig viure del seu record, i mai no els podré oblidar, perquè representen als meus ulls el símbol vivent de l'ideal que fa tan intensa la meua espera, aquest anar i venir sense sentit per les andanes de la vida. Què rara és l'ànima humana! Per què he d'estar així després d'un matí tan lluminós i alegre? Per què pugem de la pregonesa aquests ímpetus ululants, aquestes rebèches esgotadores i estèrils? Són crisis d'esperança. Ja les conec bé prou. Passaran. Les normes indefugibles de la vida, limitant la llibertat,

reduïxen la intimitat, automatitzen l'ànima... Però no poden enderrocar el voler. Lluegen el poder, però el voler és potser l'única cosa lliure en aquest món. El mirall em parla del meu físic de madona, però en el meu cor hi ha una veu de donzella que... On vas, «Flac»? Truquen? Qui pot ésser?

«En obrir la porta, aparegué Salvi en el llindar. Somreia amb tota cara. Portava una càmelia al trauc. Què havia passat en el món perquè aquell home s'atrevisés a portar una flor en el trauc? A l'expressió d'astorament d'Emília, es torbà una mica, però refent-se ràpidament, digué:

—Només vinc a buscar una cosa que necessito i me'n torno de seguida. I aquesta nit no m'espereu... Ja us explicaré demà.

I amb pas decidit es dirigí cap a la seva habitació, fins a la porta de la qual «Flac» el seguí, bordant-lo com si fos un estrany. Un cop Salvi fou fora, Emília retornà cap a la Cambra dels Coixins, i amb una energia descoratjada, digué, cridà gairebé:

—Jo vull viure i jo viuré. Després sanglotà. En el passadís, «Flac» bordava... Març, 1936.

FITO CAMISER ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 44
Telèfon 41655



¡NERVIOSOS!

Prou de patir inútilment, gràcies a les acreditades GRAGEES POTENCIALS DEL DR. SOIVRÉ

que combaten d'una manera còmoda, ràpida i eficaç la

Neurastènia, impotència (en totes les seves manifestacions), mal de cap, cansament mental, pèrdua de memòria, vertigenes, fatiga corporal, tremolors, diàpsia nerviosa, palpitations, histeria i trastorns nerviosos en general de les dones i tots els trastorns orgànics que tinguin per causa o origen esgotament nerviós.

Les Gragees potencials del Dr. Soivré, element essencial del cervell, medulla i tot el sistema nerviós, regenerant el vigor sexual propi de l'edat, conservant la salut i prolongant la vida; indicades especialment als esgotats en la seva joventut per tota mena d'excessos, als que verifiquen treballs excessius, tant físics com morals o intel·lectuals, esportistes, homes de ciències, financers, artistes, comerciants, industrials, pensadors, etc., aconseguint sempre, amb les Gragees potencials del Dr. Soivré, tots els esforços o exercicis fàcilment i disposant l'organisme per reprendre la seva vida amb el màxim resultat, arribant a l'extrema vellesa i sense violentar l'organisme amb energies pròpies de la joventut.

Basta prendre un flascó per convèncer-se'n

Venda a 6'60 ptes. flascó, en tots els principals farmàcies d'Espanya, Portugal i Amèrica

NOTA.—Dirigit-se a tramitent 0'25 ptes. en un segell de correu per al rampeig a Oficines Laboratori Sòkafarg, carrer del Tel. 16, Barcelona, rebreu gratis un llibre explicatiu sobre l'origen, desenvolupament i tractament d'aquests malalties.

HOMES DE DEMA

Han de subsistir els reformatoris de menors?

ANEM A ORGANITZAR UNA SOCIETAT

Estem en plena organització. Cada dia hom dicta disposicions per tal de regular la nostra vida col·lectiva tan complexa. Hi ha molts problemes a resoldre. I que cal resoldre. I d'entre ells destaca per la seva importància, el que es refereix als infants i als adolescents. I el dels nois dolents. Avui en parlem.

Començarem preguntant: hi ha nois bons i nois dolents? Els nois que cometen una acció considerada reprovable, han d'ésser reclusos? Són culpables ells?

A la nostra ciutat, tenim un reformatori per a nois, l'Asil Duran, que ara s'anomena Casa de Joventut Pompeu Gener, i un reformatori per a noies, l'Asil del Bon Pastor, que hom en diu Casa de Noies Enric Fontbernat. En aquestes institucions, ateses o desatesses per monges i frares, fins el Dinou de Juliol, hom hi reclusa, sota una disciplina rigorosíssima, els nois i noies dolents. Els quals, si bé sota una disciplina més suau, continuen reclusos.

En aquestes institucions, fins ara hom hi ha recollit els infants delinqüents tramesos pel Tribunal de Menors — ha de subsistir també la paraula Tribunal de Menors? — i els infants abandonats, o tramesos pels seus pares, incompetents per a conèixer-los. I sobre el funcionament d'aquests asils, hi ha qui opina que cal recloure-hi exclusivament, els infants delinqüents, exclouent els infants abandonats o procedents de divergències familiars; i hi ha qui considera, que és incórrer en una greu responsabilitat, d'aïllar aquests infants en un lloc que serà infamant — tota vegada que no n'hi cabran d'altres que no siguin delinqüents.



robar per a menjar, hi haurà nois dolents? I cas que hi hagi nois dolents, caldrà aïllar-los perquè no encomanin la seva dolència als bons, o al contrari caldrà tenir-los entre els bons perquè aquests els hi encomanin la seva bondat?

Totes aquestes consideracions, ens han suggerit les nostres visites a la Casa de Joventut Pompeu Gener i a la Casa de Noies Enric Fontbernat.

Les nostres autoritats, són, naturalment,



qui ha de dictar les normes necessàries per al bon funcionament d'aquestes institucions, i ni cal dir com confiem que seran dictades dins un esperit d'equitat i de justícia.

A nosaltres, però, ens cal dir, que creiem que aquestes institucions — si és que han de subsistir, amb el caràcter de reformatoris — no han d'ésser altra cosa que unes escoles. Unes escoles, l'assistència a les quals no representi cap deshonra, i en les quals els infants abandonats pels seus pares junt amb els infants delinqüents i rebels, trobin una alimentació sana i abundant, uns mestres disposats a comprendre'ls i a encoratjar-los a ésser útils a la humanitat,

zalez, el qual us rebia en un despatx presidit per un crucifix, l'A B C i El Debate.

Dins l'Asil Duran, hom hi tenia reclusos, sota una disciplina rigorosíssima, uns tres-cents infants, els quals hi havien estat tramesos per l'Ajuntament, la Comissaria d'Ordre Públic, la Casa de Caritat, la Junta de Protecció a la Infància i els Tribunals de Menors de Barcelona, Tarragona, Lleida, Girona, Alacant, València, Palma de Mallorca i Múrcia. Totes aquestes institucions pagaven als frares dues pessetes diàries per cada noi internat.

Hi havia també nois internats pels seus propis pares, els quals pagaven segons les circumstàncies de cada noi i família.

A aquests tres-cents infants, els frares, a més a més de cobrar les dues pessetes diàries de les institucions oficials, els explotaven fent-los treballar en uns tallers que hi havia a l'asil i que els frares tenien arrendats a industrials ben poc escrupolosos. Hi havia una impremta, una ferreteria, una metal·listeria, una cistelleria, una espardeyeria i un taller d'electricitat. Aquests industrials pagaven als infants un jornal diari de 0'25 pessetes. Aquests jornals, els cobraven, naturalment, els frares, els quals els acumulaven a nom de cada infant i quan aquest deixava l'asil, si el reclamava, li'n donaven una tercera part. La resta deien que era a compte del menjar i del dormir.

A l'Asil Duran servien uns menús molt interessants. Vegeu-los:

A dos quarts de nou, esmorzar: arròs bullit i pa.

A les dotze, dinar: sopa, patates sense pelar o mongetes amb pedres, bacallà bullit i pa.

A les cinc, berenar: una llesca de pa.

A les set, sopar: llentilles sense triar i per consegüent amb pedres, i pa.

Les postres no les coneixien. El vi, tampoc.

Aquest règim de vida era el dels internats, naturalment. El dels frares ja era una altra cosa. Els frares menjaven pollastre i lluç i truites. I pa bo i del dia. «Pa de frare», que en deien els internats. Ells havien de menjar pa d'una qualitat inferior i encara dur de tres dies. Així se'n menjaven menys.

Els internats de l'Asil Duran anaven a missa cada dia. I resaven a cada moment. D'ençà que es llevaven fins que anaven a dormir. En llevar-se, l'oració d'haver-se llevat. En esmorzar, l'oració d'anar a esmorzar. En anar a treballar, l'oració d'anar a treballar. I així tot el dia.

Els internats que eren bufons i anaven a combregar cada dia, hom els considerava millor i els nomenava caporals. Aquest càrrec els autoritzava a pegar els altres internats. I també gaudien del privilegi de menjar «pa de frare».

Els frares posseïen una elegància espiritual molt refinada. Així, pels passadissos i escales, hom hi veia penjades veritables obres d'art: pintures, escultures, etc.

En una d'aquestes obres d'art, hom hi veia interpretats dos noiets conduïts per un guàrdia i als quals una dona recriminava. Pel fons passava un tramvia, en la pancarta-anunci del qual hom llegia «Los dos pilletes».

A la galeria de les cel·les de càstig, hom hi trobava un altre detall d'aquesta elegància de que parlàvem. En mig de diversos quadros de motius religiosos, hom hi veia un «Mapa de las penitenciarías y penales de España»!

De cel·les de càstig n'hi havia deu. Servien de cel·les d'observació per als nou arribats i de cel·les de meditació i càstig.

Ultra el pany corresponent, tenien una cadena de seguretat. No hi havia llum artificial. De dia hi entrava la claror per un forat petit que hi havia al sostre. Hi havia un catre clavat a la paret, en tres angles, i l'altre clavat a terra. Una taula, diguem-ne taula, clavada a la paret també. I un tamboret. Tot això per a les cel·les d'observació. Quan es tractava de càstig, suprimien el catre, la taula i el tamboret. Quedava la cel·la pelada. I allí deixaven els infants, a meditar!

En una visita nostra a l'Asil, parlàrem amb un infant reclus en una cel·la de càstig. Deuria tenir uns catorze anys.

—Per què hi ets en aquesta cel·la de càstig? — li preguntàrem.

—Perquè havia fugit — ens respongué.

I afegí:

—Ja m'he escapat cinc vegades; però tots els policies em coneixen, i tornen a agafar-me tot seguit.

—I per què fuges?

—Home! Perquè la llibertat és molt bonica!

A l'Asil Duran funcionaven unes escoles. Brutes i fosques. Els mobles deuien ésser els mateixos que hi posaren l'any 1890, quan s'inaugurà l'asil.

Nosaltres preguntàrem al Director:

—Quin ensenyament els doneu a aquests infants?

I ens respongué:

—L'ensenyament primari general.

I afegí:

—¿No ve que los que vienen aqui son fracasados o que no quieren aprender? ¿Qué va a enseñarles, pues?

D'una quartilla d'aquest director, explicant la finalitat de l'Asil Duran, reproduïm: «El Asilo Duran tiene por objeto y fin principal la corrección de los jóvenes delincuentes y faltos de voluntad para el trabajo. Para su corrección se emplean la religión y el trabajo.»

Efectivament, els internats a l'Asil Duran cada matí en llevar-se oïen missa, quan anaven a esmorzar deien l'oració d'anar a esmorzar, en anar a treballar l'oració d'anar a treballar, etc., etc. Ja ho hem dit abans.

Ultra la religió i el treball, els internats hom els corregia castigant-los.

Heus ací una llista de càstigs:

Per enraonar al taller: resumir el dinar o sopar a una llesca de pa, la qual havia d'ésser menjada agenollat, i a l'hora d'esbarjo, castigat a estar-se de cara a la paret.

Per enraonar a l'escola: mitja hora agenollat al dormitori abans d'anar a dormir.

Per fumar: cinquanta cèntims de multa i una setmana castigat a estar-se de cara a la paret a l'hora d'esbarjo.

Per ballar-se amb un encarregat de ta-

ller o faltar el respecte a un frare: tot un dia sense menjar, treballant igual que cada dia.

Els que s'escapaven: tres dies a la cel·la de càstig a pa i aigua.

Tot això acompanyat de les corresponents llisades.

Els frares eren vius. Quan havien de pegar a un internat gran, tenien por que s'hi tornés. En aquest cas, el tancaven a la cel·la de càstig sense menjar, fins que que-



—Organitzades?

—En cinc seccions: Francesc Macià, Jaume Compte, Manuel G. Alba, Angel Guimerà, Ignasi Iglésies. Les nostres primeres preocupacions, han estat que aquestes noies aprenguin a llegir i escriure, ja que la majoria no en saben. Els fem fer gimnàstica, i hem fet instal·lar dutxes en profusió. Els ensenyem diversos oficis propis per a la dona, a fi que en sortir d'ací tinguin un mitjà per a guanyar-se la vida. D'ací dins, podem dir que hom n'ha tret l'església i hi ha portat la higiene, el metge i la cultura.

Organitzem sessions de cinema, excursions, etcètera.

Organitzem sessions de cinema, excursions, etcètera.

LA CASA DE JOVENTUT POMPEU GENER

Hem estat a l'ex-Asil Duran, avui Casa de Joventut Pompeu Gener.

Han enderrocat l'església, i tot seguit es procedirà a una reforma general de l'edifici.

—Teniu gaires nois, ací? — hem preguntat.

—Uns dos-cents.

—Quina vida fan?

—Es lleven a les 7, esmor-

dava neutri. Llavors li clavaven la gran llisada. Sabien que no s'hi podia tornar.

I hi havia també una biblioteca. Ara que per llegir calia llogar els llibres. Tarifa: *Mi aeroplano y yo*, del coronel Lindberg, trenta cèntims. Volums de Juli Verne, quinze cèntims. Etc., etc.

Dintre de l'Asil Duran, la seguretat personal dels asilats era mínima. Pocs dies abans del Dinou de Juliol — nosaltres ho denunciàrem públicament —, un asilat fou agafat per la correcció d'una politxa, la qual se l'endugué fent-li donar dues voltes i rebent-lo a terra, on quedà sense sentit. Els frares, en comptes de recollir-lo i dur-lo

zen, esbarjo, van a l'escola de 9 a 12, dinen, esbarjo, escola de 3 a 6, fins a les 8 esbarjo, sopen i a les 9 a dormir. Aquestes sis hores d'escola, pels que ja tenen catorze anys i saben llegir i escriure, es redueixen a tres. Les altres tres van als tallers. Tenim sastreria, sàbateria, fusteria i maneria. Aquests tallers produeixen exclusivament per a la nostra institució. I serveixen d'escola per als nostres nois. S'hi donen lliçons sobre l'origen dels productes que hom empra per treballar, càlculs de resistència de materials, etcètera. Ara estem encara en període d'organització. Pensem organitzar la nostra població infantil en famílies. Els mateixos es



a un dispensari, clínica, etc., sols es preocuparen de fer-lo combregar i confessar, morint a la poca estona.

I així, fins el Dinou de Juliol!

L'ASIL DEL BON PASTOR

L'Asil del Bon Pastor era l'equivalent de l'Asil Duran, però per a noies.

N'hi havia unes cinc-cents. Des dels 6 anys fins els 20.

Era atès per unes quaranta monges.

D'unes dades que recollírem fa mig any, resumírem:

A l'Asil del Bon Pastor, a la secció de noies grans, estaven juntes noies sanes i verges i noies tuberculosos i sífilítiques procedents del camp de la prostitució.

Quan entraven, els tallaven el cabell al zero.

Allí dins no feien res més que anar a missa i treballar.

Els feien rentar uns coves de roba que feien esferir.

La roba de vestir se la canviaven cada mig any.

Les normes higièniques més elementals eren desconegudes, dins l'asil.

Hi havia cel·les de càstig.

Quan entrava una noia, la tenien dos o tres dies dins una cel·la de càstig en observació.

Per menjar, cada dia els donaven cigrons.

El dia que les internades feien una gran festassa, era el dia que els duïen «ranxo» del que havia sobrat a les casernes.

Sols ens cal afegir que aquestes noies les havien dut a l'Asil del Bon Pastor, l'Ajuntament, la Comissaria d'Ordre Públic, el Tribunal de Menors, etc.

I que aquestes institucions pagaven dues pessetes diàries a les monges per cada noia internada.

Estem en plena organització. Ja ho hem dit en començar. I per acabar, ens cal dir que és necessari que hom es preocupi de tot el que es refereix als nostres infants i adolescents, dels nostres homes de demà, i que el funcionament i organització dels nostres asils mereix molta cura i atenció.

VENTURA PLANA

LA CASA DE NOIES ENRIC FONTBERNAT

Ara, fa pocs dies, hem estat a l'Asil del Bon Pastor, que ara s'anomena, com ja hem dit abans, Casa de Noies Enric Fontbernat.

—Teniu gaires noies ací? — hem preguntat.

—Unes tres-cents — hom ens diu.

FITO
CAMISER ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 44
Telèfon 41655

AUTO-LITE BATTERIES
LA MARCA DE FAMA MUNDIAL
SENS COMPETÈNCIA EN DURACIÓ I ECONOMIA
AUTOTRACCIÓ ELÈCTRICA, S. A.
GARATGE ELÈCTRIC MOIÀ, 6 i 8

Societat Espanyola de Carburs Metàlics

Correus: Apartat 190
Teleg: "Carburos"

BARCELONA
Mallorca, 232

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI; Fàbriques a Berga (Barcelona) i Corcubion (Corunya); OXIGEN 99% DE PURESIA, Fàbriques a Barcelona, València i Còrdova; ACETILEN DISSOLT, Fàbriques a Barcelona, Madrid, Palència i Còrdova; FERRO MANGANES i FERRO SILICI; SOCARRIMAT i SECAT de fils i peces de seda, cotó i altres teixits; CALEFACCIO INDUSTRIAL de laboratoris i domèstica; GENERADORS, BUFADORS, MANOMETRES, materials d'aportació per la SOLDADURA AUTOGENA

PRESSUPOSTOS ESTUDIS CONSULTES I ASSAIGS GRATIS