D'ACI I D'ALLA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ
LLIBRERIA CATALONIA, PLAÇA CATALUNYA, 17

Octubre 1925

Preu: ptes. 1'50

La casa de la goma

Senyores!

No deixin de comprar les seves faixes a

Au corset Elegant

Que les ven des de

9 pessetes

Plaça Santa Anna, 4
BARCELONA

REMINGTON

LA MÀQUINA PORTÀTIL
PER EXCEL·LÈNCIA

Trafalgar, núm. 6
BARCELONA

i en totes les més grans capitals i poblacions importants del món. - - - - - - -

El problema de la comoditat i del bon gust

queda resolt amb les produccions en

MOBLES DE JONC

de la

MANUFACTURE PARISIENNE

MARCA

MEPNE

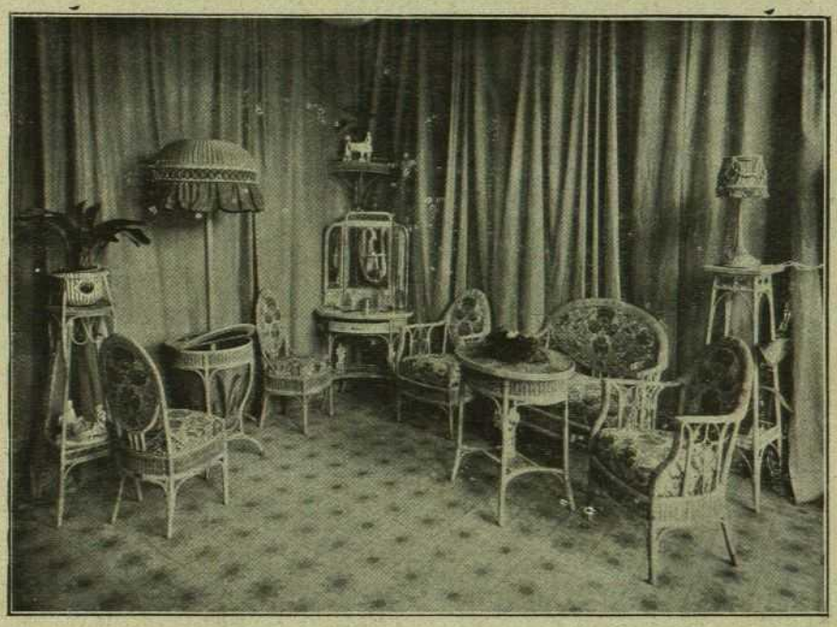
REGISTRADA

FILLS de J. BARÓ

TALLERS:

Riera S. Miquel, n.º 88

Telèfon 686 G.

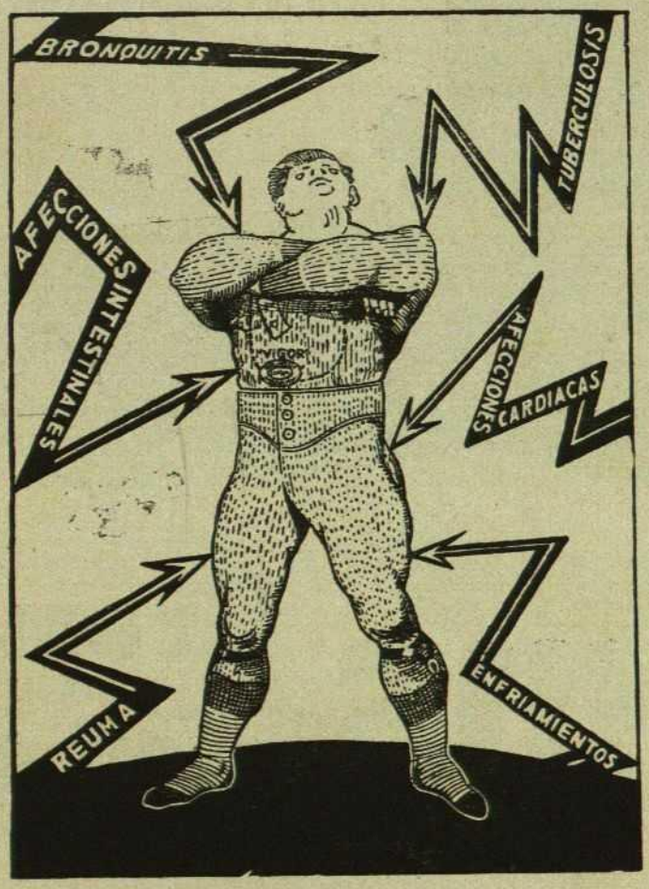


SALONS D'EXPOSICIÓ I VENDES:

Passeig de Gràcia, n.º 115

***

Barcelona



Voleu conservar la salut?

Useu els trajos de punt interiors marca

VIGOR

DR. ROBBER'S

Patent n.º 59.216

EXIGIU la marca i la firma en totes les prendes Higiènics i inencongibles : La ciència els recomana

Venda exclusiva:

Madrid: Turmo i Companyia, Magatzem de Teixits i Gèneres de Punt, Montera, 29, entresol; Manuel Benítez, Camiseria, Gèneres de Punt i Roba Blanca: Arenal, 16 i 18; «Al Escudo de Cataluña», Gèneres de Punt i Camiseria, Barquillo, 3.

Barcelona: Bazar Esperantista, Trafalgar, 2; La Torre, Ronda Sant Antoni, 63; Los Dollars, Salmerón, 56

Alacant: Vidua de Benavent, Llorca i Soler

Arèvalo: Arseni Alonso

Astorga: Joaquim Gavela García.

Avilés: Aureli B. Fernàndez.

Badajoz: Magatzems Delgado i Barrena.

Bilbao: Francesc de Larracoechea, Correo, 25, bis.

Cáceres: Magatzems Delgado i Barrena.

Cádiz: Domínguez i Companyia.

Cartagena: Casa Nadales.

La Coruña: Fills de Ferran Olmedo i C.ª.

El Ferrol: Heliodor Romero.

Girona: J. Oriol Carbó.

Granada: Magatzems «La Paz».

Jerez de la Frontera: Eduard Pardal.

León: Florentí Rodríguez.

Lleyda: Josep Ribé.

Lugo: Fills de Ferran Olmedo i C.ª

Màlaga: Francesc Gómez Mercado.

Mataró: Manuel Viladevall, Riera, 50

Múrcia: Joaquim Cerdà

Orense: Fills de Ferran Olmedo i C.ª.

Orihuela: Tomàs Vera Garcia.

Oviedo: Masaveu i C.ª

Palencia: Dàmas Aguado.

Palma de Mallorca: Benigne Palos.

Pontevedra: Fill de Ferran Olmedo.

Salamanca: Jesús Rodríguez Lòpez.

Santander: Valentí Lera i Lera.

Santiago: Pere Santos.

Segovia: Jiménez, Ridruejo i C.ª

Sevilla: Vidua de Benigne del Rio, Salmerón, 23.

St. Feliu de Guixols: J. Vilaret Xarnach.

Sant Sebastian: Josep Aris izàbal.

Sta. Cruz de Tenerife: Hereus de Josep M. Varona.

València: Maset i Poyo, Mar, 4

Valladolid: P. i J. Andrés i Martín, S. en C.

Vigo: Varela i Hernàndez; Alfons i Vicens Carbajo.

Zamora: Vda. de Francesc Prieto.

Saragossa: Marian García Perales, Coso, núm. 59.

Paraná: (Rep. Argentina): Francesc Almendral i Companyia.

Montevideo: (Rep del Uruguai): Josep Paternostro.

Es el somrís de tots els que la usen

Quantes persones s'afaitarien diàriament si conseguissin dominar la duresa de la seva barba! La Crema d'afaitar Williams pot fer el miracle. Una petita quantitat (a la cara o a la brotxa) amb abundància d'aigua produeix un núvol d'espessíssima escuma, que es manté encara humida en acabar d'afaitar-se. Una escuma que produeix els seus efectes d'una manera completa, ablanint la barba, cada pèl d'ella, de seguida i eficaçment.

Per a després d'afaitar-se uns tocs amb Pols de Talco Williams completen el plaer d'aquesta operació

J. B. Williams Company de Glastonbury, U. S. A. Els més afamats especialistes del món en la fabricació de sabons per a afaitar

AGENTS PER A ESPANYA:

E. PUIGDENGOLAS

Ausias-March, 50 - Barcelona

Williams Crema para afeitar

NUMERO 94 OCTUBRE 1925 VOL. XV

DIRECTOR:
CARLES SOLDEVILA

PREU:
EXEMPLAR, 1'50 PESSETES

D'ACÍ I D'ALLÀ

SUMARI

Portada: Una nena, tela de *Josep Mompou.*

Kathleen Key, artista cinematogràfica, protagonista de la pel·lícula «Ben Hur»

Els antics teatres de Barcelona, per *Miquel Duran i Tortajada.*

"Un imbècil", comèdia en 1 acte, de *Luigi Pirandello.*

Elegia, per *Ferran Soldevila.*

"Barcelona 1890", per *J. S.*

L'home ben vestit.

La dissipació en francès, per *Josep Carner.*

Cançó de Lisandre, poesia per *Josep Carner.*

Lletra de París, per *Adolf Falgairolle.*

Pàgina de Modes.

Una petita institució model.

Les tres obres obres cabdals de Palladio a Vicenza, per *Josep F. Ràfols.*

El congrès espiritista.

Projectes, conte de *Millàs-Raurell.*

La nova dèria - Josep Gironès.

GRAVATS DE J. M. LLOVET

F. S.

ABONAMENT:

BARCELONA:	ANY,	15	PTES.
FORA:	»	16	»
AMÈRICA:	»	18	»
ESTRANGER:	»	22	»

REDACCIO I ADMINISTRACIO:
Llibreria Catalònia : Plaça Catalunya, 17
TELÈFON 4789 A

ABONAMENT:

BARCELONA:	semestre,	8	PTES.
FORA:	»	8'50	»
BARCELONA:	trimestre,	4	»
FORA:	»	4'50	»

KATHLEEN KEY
protagonista de la pel·lícula «Ben Hur»

Una vella litografia del Pla de les Comèdies

ELS ANTICS TEATRES BARCELONINS

1579 - 1870

Octubre és el mes del començament de la temporada teatral.

Els barcelonins han tingut, de temps antic, molta afició al teatre. Ara, doncs, que comença una nova temporada, serà curiós i interessant recordar com eren i com funcionaven els més antics teatres de Barcelona.

ELS PRIMERS TEATRES

«Casa Teatro», i més tard Teatre de la Santa Creu, s'anomenava el primer i únic teatre públic que hi hagué a Barcelona fins l'any 1836. Aquest nom, després d'obert el Liceu, es canvià pel de Teatre Principal.

No vol dir això que fins l'esmentada data no existissin també teatrets d'aficionats. D'aquests n'hi havia al carrer de «Tras Palacio», a casa Magarola, del carrer de Tallers; a la gran sala del Palau, en una casa de la Plaça de la Trinitat, i en altres llocs. En alguns dels tals teatres fins s'arribaren a cantar òperes. Les representacions d'òpera, a Barcelona, daten de l'any 1709.

El primer teatre que es construí en el lloc que ocupa el Principal, era de fusta. Devia el seu origen al privilegi que a l'any 1579 concedí Felip II a l'Hospital de Barcelona per a donar funcions de música i declamació, amb el dret de concedir permís, mitjançant un preu convingut, a les companyies o persones que solicitessin el teatre per donar funcions d'aquella mena.

L'any 1597 els consellers de la ciutat manaren que s'enderroqués el teatre de fusta. El mateix any l'Hospital va aixecar, en el mateix lloc, un gran teatre de pedra. L'edifici, degut, segurament, a la seva mala construcció, aviat amenaçà ensorrar-se, i aleshores l'Hospital manà construir un millor i més sòlid teatre.

Un terrible incendi, a l'any 1787, convertí el coliseu en un munt de cendres. Novament l'Hospital féu construir sobre les runes un altre teatre millor i més espaiós, el qual, s'obrí al públic el dia 4 de novembre de l'any 1788. L'edifici va costar la quantitat d'un milió de rals.

La façana del teatre era d'arquitectura pobra i rudimentària, i a l'any 1847 quedà acabada la que tenia abans de l'incendi que donà lloc a la construcció del «Palace», començada dos anys abans, i part de la qual encara es conserva en l'actualitat.

L'any 1836 i amb motiu de l'exclaustració, els milicians utilitzaren els convents que havien quedat buits, establint cada batalló el seu Principal, i s'aixecaren teatres a la Mercè, al Carme i a «Montesión». I en aquest darrer s'instal·là, per primera vegada, el Conservatori d'Isabel II, que a l'any 1847 fou traslladat al Liceu.

EL TEATRE PRINCIPAL

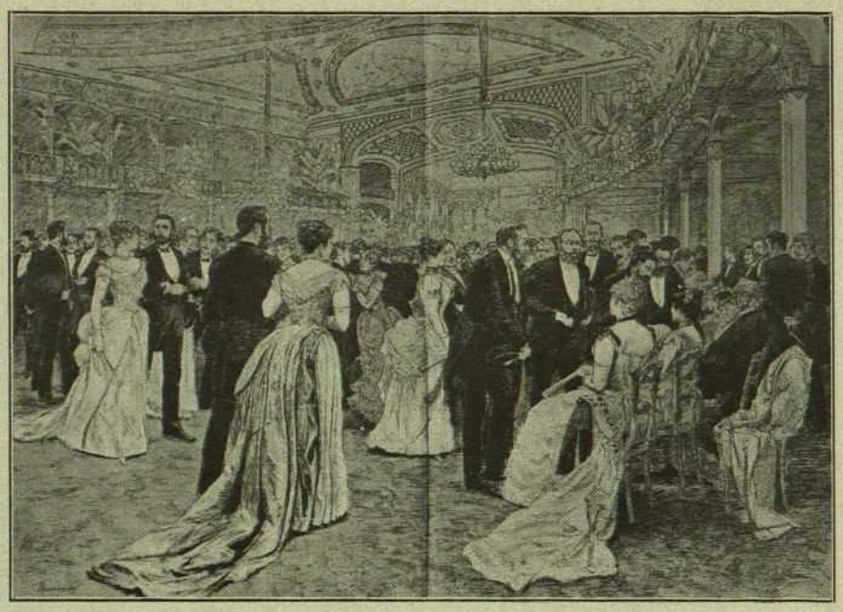
Als començaments del segle passat els costums teatrals de Barcelona havien sofert grans transformacions. La vida del Teatre de la Santa Creu es modernitzava i fugien els vells usatges.

En aquest teatre havien treballat sempre notables companyies de declamació, i des de mitjans del segle XVIII l'òpera italiana, interpretada quasi bé sempre per cantants italians, havia estat un dels espectacles més freqüents, i el que major concurrència portava a totes les funcions. Des de 1815 fins 1845 desfilaren per l'escenari de l'antic tea-

tre els artistes més famosos d'Itàlia, i es cantaren 165 òperes distintes dels mestres que, aleshores, gaudien de reputació universal.

A les darreries del segle passat, en Cornet i Mas descrivia així l'antic Teatre Principal:

« Quan no hi havia a Barcelona més que un teatre públic, aquest ostentava una façana més reduïda que la que avui té el Teatre Principal. Comprenia solament els tres arcs de la façana del carrer de Trenta Claus. L'interior estava, si fa no fa, distribuït com en l'actualitat; no obstant, en el primer pis, hi havia anfiteatre, que es va treure fa poc temps. Els pisos primer, segon i tercer, eren dedicats exclusivament a les llotges. A la boca de l'escenari hi hagué, per espai de molts anys, un gran rellotge, que va ésser tret quan començà el mal costum de fer llargs els intermedis i acabar tard les funcions.



El Teatre Líric de Barcelona; ball organitzat per Evarist Arnús; dibuix de J. Ll. Pellicer

»Fins que s'establí la il·luminació per gas, s'usava en el teatre llum d'oli. Del centre de la sala d'espectacles penjava un salomó de grosses dimensions, amb peretes o ametlles de cristall, del qual en deien «lo quinqué». Tenia trenta llums circulars en dues corones i un llum al centre. El constructor d'aquest salomó va ésser un tal Clemençau. L'orquestra tenia il·luminació a part, per mitjà de «quinqués» de ble circular, amb pantalla de seda verda, posats sobre els faristols.

»Els seients del pati eren de dues categories: llunetes i bancs. Uns i altres de fusta amb respatllers. Els primers estaven separats per mitjà de braços de silló i tapissats de pell marroquí, i d'aquesta pell era també el coixí de seure. Molts propietaris i abonats tenien els seients movibles, i en anarse'n del teatre, l'enganxaven en el respatller per mitjà d'una cadeneta i un pany de maletí, a fi i efecte de privar que ningú més que ells poguessin seure en la respectiva lluneta. Això era causa que, en acabar la funció, se sentís un soroll especial. Les rengleres de llunetes arribaven des de l'orquestra fins a la meitat de la platea. El restant estava destinat al públic que pagava no més que l'entrada i tenia dret a seure en els bancs car els seients fixes foren introduïts pel Liceu de Montsió.

Un ball al Liceu

»De la part destinada al públic, baix de les llotges i l'anfiteatre, se'n deia «sota l'orgue», i allí acostumava reunir-se una distingida i intel·ligent concurrència, car les persones menys acomodades anaven a l'últim pis, que en deien « el galliner ».

»En el temps que ací es recorda, en tots els llocs del teatre, a excepció de les llotges, els homes estaven separats de les dones. Quan es va permetre que en les llunetes estiguessin barrejats homes i dones, l'Ajuntament promulgà molt serioses disposicions per tal d'evitar abusos. Entre altres coses es prohibia a les senyores que portessin «gorro», a fi i efecte de no molestar els espectadors que tenien darrera.

»A l'any 1830, durant l'últim entreacte, apareixia davant del teló el «graciós» de la companyia i anunciava al «respectable públic» la funció de l'endemà.

»Per espai de molts anys es publicà cada dia, en el *Diario de Barcelona*, al peu de l'anunci de la funció teatral, la quantitat que el dia abans s'havia recaptat per la venda de localitats i entrades.

»Les temporades teatrals eren, generalment, de poc més de deu mesos. Començaven el diumenge de Pasqua Florida i acabaven l'últim dia de Carnestoltes de l'any següent. Treballaven sempre, llevat de molt rares excepcions, les mateixes companyies, tant a l'estiu com a l'hivern; les d'òpera i les de declamació acostumaven a ésser notables. De tant en tant i com a fi de festa, es representaven senzilles peces catalanes, en les quals es distingia molt el aplaudit graciós Ibàñez».

En diversos escrits de l'època trobem la notícia que el Teatre Principal tingué molts telons de boca. En dos d'ells i en lloc d'anuncis, com ara, hi havia versos, no gaire inspirats, per cert.

Els del teló més antic eren aquests:

«Ingenio español—remonta tu vuelo
—hasta donde el sol—señorea el cielo.
—Ostentar procura—decoro y verdad,
—que así se asegura—la inmortalidad.»

Els versos del teló que substituí a aquest no eren millors, certament, però en canvi, tenien més pretensions. Aquí van:

«Si justo premio al mérito se sigue—

debido lauro prodigando al arte,—gloria al que digno galardón reparte! — Honor al que por él gloria consigue!»

Així s'explica que al nostre Teatre Principal s'hi hagi calat foc tantes vegades.

EL TEATRE DEL LICEU

El Teatre del Liceu es fundà a Mont-só l'any 1838. En competència amb el Teatre Principal, es cantaren òperes italianes i es posaren en escena comèdies de màgica i altres de gran espectacle. S'estrenaren *La Estrella de Oro, La Redoma encantada, Los polvos de la madre Celestina, Los perros del Monte de San Bernardo, El terremoto de la Martinica* i altres, amb tot i ésser l'escenari de reduïdes dimensions.

Quan el Liceu es traslladà a la Rambla, a l'any 1847, la sala d'espectacles estava molt il·luminada, car penjava del sostre un grandiós i riquíssim salomó, que amb la seva claror feia lluir molt a les dames i damisel·les que, en els llocs preferents, presenciaven la funció.

La primera pedra d'aquest teatre es posà el dia 23 d'abril de l'any 1845; i la funció inaugural, solemne i lluïda, tingué lloc la nit del 4 d'abril de 1847.

Des d'aquest dia començaren al Liceu una sèrie de veritables solemnitats artístiques, posant-se en escena comèdies, òperes i balls de gran espectacle amb una propietat i magnificència com mai, fins aleshores, s'havia vist a Barcelona.

En inaugurar-se el Liceu, es formaren, entre els aficionats a l'òpera, dos partits: els «Cruzados»—partidaris del Teatre Principal — i els «Liceïstes» — partidaris del Liceu — les baralles apassionades del quals es feren famoses.

El dia 9 d'abril de l'any 1861, un incendi, que prengué tot seguit grans proporcions, destruí en poques hores la sala d'espectacles i el grandiós escenari del primitiu teatre del Liceu, de tan brillant història en el conreu de l'art líric i dramàtic.

Al cap d'un any, el Liceu tornava a ésser construït de nou, i es va inaugurar, per segona vegada, el dia de Pasqua de Resurrecció.

EL PRIMER TEATRE NOU

L'antic convent dels Caputxins, aixecat l'any 1723, tenia a la Rambla la seva porta principal. Enderrocat durant el govern constitucional de 1820 a 1824, es decidí construir-lo de nou, en el mateix lloc, però donant-li una altra forma. La porta principal d'aquest segon convent ja no donava a la Rambla, sinó al carrer de Ferran, allà on després es va obrir el passatge de Madoz.

L'incendi del Liceu, dibuix de l'època

Vingué a l'any 1835 l'exclaustració, i el convent i l'església foren abandonats pels caputxins. Des d'aleshores tingué vàries aplicacions. Serví, primer, per recollir els pobres emigrats de la «provincia», a conseqüència de la guerra civil; fou utilitzat per a escola gratuita de nenes pobres; i després es convertí en redacció, oficines i impremta del periòdic progressista *El Constitucional*. Més tard s'enderrocà per edificar el Teatre Nou.

El teatre va construir-se a l'any 1843 per una empresa particular, amb la sola garantia de poder poseir-lo tres anys, passant després a la propietat del govern. Hi cabien 1.600 espectadors. Tenia un «foro» de 64 peus de latitud per altres tants de longitud, una platea ampla i espaiosa en forma de ferradura, tres pisos de llotges, el primer amb amfiteatre i un pis de «galliner».

El Teatre Nou, o de Caputxins, com el poble l'anomenava, féu també la competència de les representacions d'òpera al Teatre Principal.

En l'esmentat teatre es cantaren per primera vegada a Barcelona, *Ernani, Roberto il diavolo*, varies òperes de Donizetti i altres que assoliren molta anomenada.

El Teatre Nou i el Liceu de Montesion, eren més petits que el Teatre Principal.

Funcionà el Teatre Nou fins 1848. Aquest mateix any fou enderrocat per a construir cases a la part del carrer de Ferran i fer-li lloc a la Plaça Reial.

L'ODEON

El teatre de l'Odeon, d'interessant història en la iniciació del Teatre Català, es va construir al local que havia estat Biblioteca del convent de Sant Agustí per a celebrar en ell les seves funcions la Societat Filarmònica de Barcelona. Es féu la inauguració el 3 de novembre de l'any 1850. Es convertí, després, en teatre de l'«Asociación Apolínea», essent batejat amb el

Un altre aspecte del Pla de les Comèdies amb la penúltima façana del Teatre Principal

nom d'«Odeón Apolíneo». Durant un any que tingué de vida l'esmentada associació va donar funcions en aquest teatre. Hi cabien uns 800 espectadors.

Del teatre Odeon se'n féu càrrec després una empresa particular. Funcionava els diumenges, tarde i nit, i algunes diades assenyalades. Treballaven companyies dramàtiques de notables aficionats, molts dels quals foren després rellevants figures del Teatre Català.

Era empresari de l'Odeon, en aquella època, Joaquim Dimas, actor abans que autor i empresari. Havia escrit un bon nombre de joguines en un acte, d'una ingenuïtat encisadora, que obtingueren gran èxit entre el públic d'aleshores.

EL TEATRE ROMEA

Poc després de cremar-se el teatre «Circo Barcelonés», l'any 1863, s'inaugurà el Romea, que s'havia aixecat en el local d'una sala de ball. Estava destinat a representacions d'obres castellanes, però ben aviat es convertí en el veritable Teatre Català. El Romea, arranjat convenientment, resultà capaç per a uns 600 espectadors, nombre que en virtut de succesives reformes, s'elevà fins a 1.600. Prengué el seu nom del celebrat actor castellà Julià Romea; denominació adequada, car estava destinat a les representacions de drames i comèdies en castellà.

L'èxit gran que obtenien les obres catalanes que es posaven en escena a l'Odeon, va fer que s'establís al Romea una Secció Catalana, amb el fi de donar a conèixer, un dia a la setmana, les obres dels autors que no tenien accés a les taules de l'Odeon.

Acabada que fou la temporada teatral de 1866-1867, la Secció Catalana plegà les seves funcions; i, en la següent, el Teatre Català, perquè cobrés major vida, fou traslladat de l'Odeon al Romea. I tanta en tingué, que al cap de pocs anys, no es representava en castellà sinó un cop cada setmana, i encara a càrrec d'alguna societat particular. I així, en cosa de poc temps arribà el Romea a ésser el veritable Teatre Català, qual gloriosa història va unida a la de l'edifici del Romea.

EL TEATRE DE L'«OLIMPO»

Aquest teatre, establert en una casa del carrer de Mercaders, deu el seu origen a la societat que fou creada amb el mateix nom per conrear l'art teatral. S'edificà l'any 1851, i ja abans, en el mateix lloc havia existit altre teatre més modestament muntat.

La Societat «Olimpo», tenia per objecte — segons documents d'aleshores — «procurar als seus socis els divertiments i avantatges culturals que pervenen de les funcions de teatre, el tracte social, la lectura d'obres i periòdics i tota mena d'expansions, sense altra llei que l'exigida per la moral i els bons costums».

El teatre es va reconstruir l'any 1856. Quasi bé era una reproducció, en petit, del Teatre Principal. Podien encabir-s'hi set cents cinquanta espectadors; i se'l considerava el segon teatre important establert a la banda de la Ribera, car el primer fou el nou. L'any 1871 es va restaurar sota la direcció del pare del pintor escenògraf Planella, el qual havia estat l'autor de les primeres decoracions.

El teatre de l'«Olimpo» va permanèixer sempre fidel a la seva tradició particular i familiar. L'arrendaren, en algunes epoques, societats diferents, i en ell actuaven notables companyies d'aficionats. Fou, però, un planter d'actors dramàtics i de nombrosos escriptors.

EL «CIRCO BARCELONÉS»

En el lloc que ocupava la casa de Kennet, al carrer de Montserrat, junt al de Santa Madrona, es va construir el «Circo Barcelonés». L'autor del projecte, i director de l'obra, fou l'arquitecte català En Antoni Rovira i Trias. S'inaugurà el 12 de gener de l'any 1853 amb un ball de disfresses.

La construcció del teatre es féu per compte d'una empresa particular, que tingué la pensada d'establir a Barcelona un circ eqüestre amb escenari, destinat a donar funcions mímiques. El sostre de la platea tenia una gran claraboia per tal de què les funcions poguessin fer-se de dia i sense llum artificial.

El públic d'aleshores demostrà poca afició a tal mena d'espectacles, motiu per el qual es reformà el teatre, de faisó que poguessin representar-se obres dramàtiques i líriques.

A les darreries de l'any 1857, es batejà amb el nom de «Teatre Ristori», en homenatge a l'eminent tràgica italiana que en aquells temps es féu cèlebre a tota Europa.

En el teatre s'hi calà foc en 1863, i estigué alguns anys sense donar senyals de vida. Reconstruït que fou en 1869, sota la direcció d'En Josep Fontserè, resultà tot ell més espaiós que abans i a propòsit per a major concurrència.

La sarsuela castellana i la catalana donaren vida al «Circo Barcelonés» en començar aquest segon període. El gènere líric català, amb l'atractiu de grans espectacles escènics, li va proporcionar extraordinàries entrades i remarcables èxits.

Tingué una època de renaixença, després de romandre tancat llargues temporades. Fou aleshores que es representaven les famoses obres d'En Coll i Britapaja *Robinson Petit, De Sant Pol al Pol Nord*,

El Teatre del Liceu a mitjan segle passat

El Pla de les Comèdies

El primitiu teatre de la Santa Creu

La Fantasma Groga i *El triomf de les cent donzelles.*

Més endavant el teatre es va dedicar al conreu de la sarsuela castellana, interpretada per la famosa companyia dels «Bufos Madrileños», que, dirigida per l'admirable Arderius, posà en escena, amb molt d'èxit, *La gran duquesa de Gerolstein, La vuelta al mundo* i *Los sobrinos del capitán Grant.*

A les darreries del segle passat treballaren sovint en el «Circo Barcelonés», companyies de sarsuela castellana i catalana. Els preus eren econòmics i, encara així, les representacions sofrien canvis freqüents i suspensions llargues. Aquestes alteracions i el barri on està enclavat el teatre li feren perdre el lloc notable que li corresponia entre els antics teatres barcelonins.

EL TÍVOLI «IMMORTAL»

El primitiu Teatre del Tívoli es va aixecar al famós jardí i cafè que des de l'any 1848 al 1874 va existir a la banda esquerra del Passeig de Gràcia, en el solar que ocupen avui les cases dels carrers d'Aragó, València i Rambla de Catalunya.

En aquell jardí — primera intal·lació a Barcelona de floricultura i arboricultura, — establiment muntat a l'estil de molts de l'estranger, es van celebrar, quan encara la ciutat estava amurallada, sessions musicals, «balls campestres», exercicis de jocs olímpics, els balls corejats de «La Ninfa», i es donà a conèixer la societat coral «Euterpense», dirigida per l'inoblidable Clavé.

Per allà els anys 1863-64, prop del cafè s'aixecà un escenari, amb cobert de fusta al davant per eixoplugar-hi els espectadors. A ralet l'entrada, es donaven representacions d'obres catalanes.

En l'antic Tívoli, tingueren lloc les primeres temptatives de teatre líric català, i es donaren a conèixer compositors de música molt reeixits.

D'aquesta manera es va anar descabdellant l'existència del Tívoli, fins que en l'any 1874 fou traslladat al lloc on és avui en dia. En diferents dates va ésser objecte d'importants reformes.

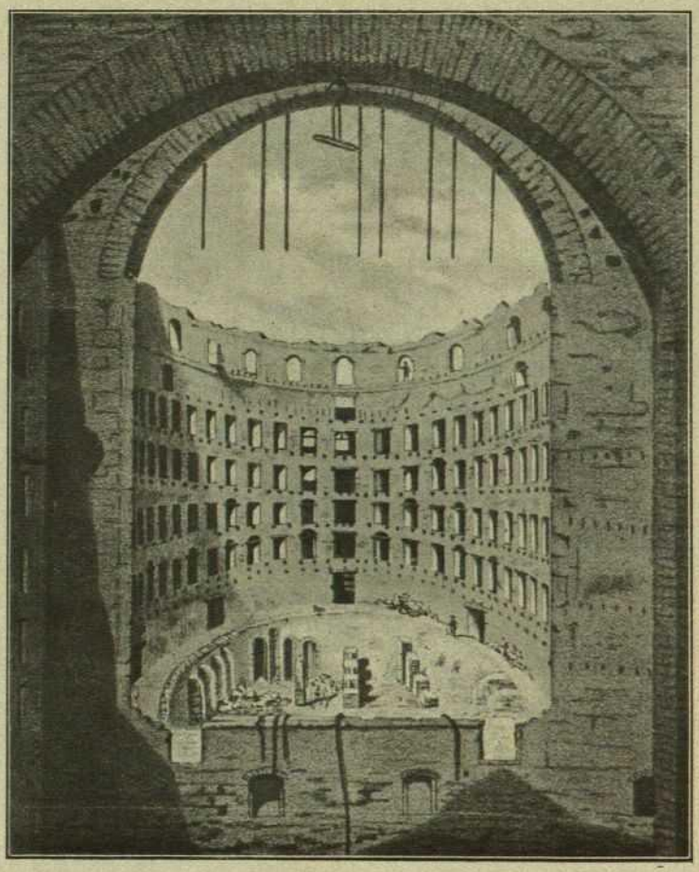
El Tívoli, aleshores, estava obert tot l'any. Hi cabien més de tres mil espectadors. Actuaven en el seu escenari companyies de sarsuela i d'òpera, especialment de les primeres, i es muntaven les obres esplèndidament. Els preus de l'entrada i de les localitats eren molt econòmics.

Des d'aquesta època fins a la seva darrera reconstrucció, la història del Tívoli és molt brillant; i per espai de molts anys, fou el teatre més popular del centre de Barcelona.

ELS «CAMPOS ELÍSEOS»

Davant per davant del primitiu jardí del Tívoli, molt més gran i en competència amb aquest, s'obriren al públic els «Campos Elíseos» el 10 d'abril del 1853. L'entrada valia dos rals; i eren moltes les atraccions allí instal·lades per a divertiment de la concurrència. Les més importants festes celebrades en els «Campos Elíseos» foren: la que es donà l'any 1860 amb motiu de la visita de la reina Isabel II; i els dos grans festivals dels cors d'En Clavé, en els quals prengueren part quasi bé totes les societats corals establertes a Catalunya.

En el teatre dels «Campos» es donaren funcions de vers i de cant i les primeres representacions d'òpera còmica-francesa.



El Teatre Principal a l'endemà del primer incendi

EL «PRADO CATALÁN»

A la dreta del Passeig de Gràcia, en la illa d'edificacions el centre de la qual ocupa avui el teatre de Novetats, s'inauguraren, la diada de Sant Joan, a l'any 1863, el jardins del «Prado Catalán».

En el teatre, molt bonic, per cert, es donaren funcions dramàtiques i de sarsuela amb èxits remarcables.

Vist el favor que el públic dispensava aaquest lloc d'esbarjo i espectacles, els jardins

foren engrandits, s'establí un circ de cavalls i es va construir un escenari més gran, per tal de poder donar importants espectacles de drama i comèdia, audicions d'òperes bufes i concerts musicals.

En aquest teatre-circ, hi cabien mil vuit cents espectadors. Durant un període de més de quinze anys i per l'estada agradosa en els seus jardins, fou el punt de reunió de la bona societat barcelonina en les vesprades de l'estiu.

La temporada més brillant d'aquest teatre d'estiu la constituí, sens dubte, la de l'any 1865, durant la qual treballà una notable companyia italiana dirigida pel gran tràgic Ernest Rossi.

El bon èxit d'aquesta companyia, que va actuar a Barcelona vàries temporades seguides, pot dir-se que inicià la vinguda a la nostra ciutat d'una llarga sèrie de companyies italianes que han estat molt admirades i aplaudides pels barcelonins.

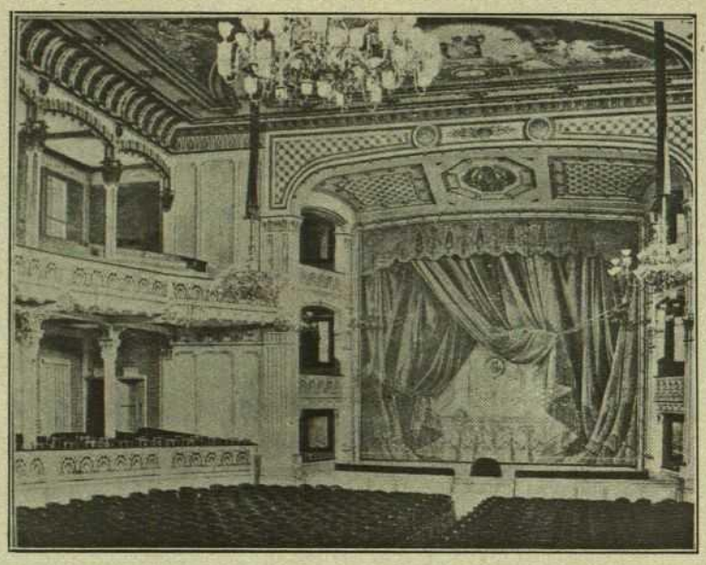
EL TEATRE DE LA «ZARZUELA»

L'anomenat «Teatro de la Zarzuela» s'aixecava a la vora de la Riera d'En Malla, en travessar el Passeig de Gràcia, a mà esquerra.

Formaven part del teatre un improvisat jardí, amb poca arbreda, un cobert fet de fusta, i unes taules, a l'aire lliure, en l'espai destinat a cafè.

D'acord amb el seu títol, el teatre estava exclusivament dedicat a representacions d'òpera còmica castellana o sarsuela; i gairebé mai es va separar d'aquesta mena de representacions.

Cap a les darreries de la seva existència, triomfant la revolució de setembre, adquirí certa anomenada perquè sobre el seu escenari es ballava el «cancan» i altres balls per l'estil.



Sala d'espectacles del Teatre Líric, avui desaparegut

Aquest teatre es construí l'any 1864 i va durar fins el 1872. El poble el batejà amb el nom de «El Bar-racó».

EL TEATRE DE VARIETATS

El «Teatro de Variedades», establert a la banda dreta del Passeig de Gràcia, s'inaugurà també l'any 1864. Tenia un escenari petit, però, en canvi, la platea era prou espaiosa, protegida per una senzilla teulada.

S'havia pensat destinar aquest teatre a la representació de paròdies i peces catalanes, i així es féu al principi. Aquí s'estrenà el drama *O rei o res!*, primera obra de caràcter històric d'En Pitarra.

Després es va representar sarsuela castellana; i en la darrera de les temporades que tingué lloc abans de desaparèixer, es posaren en escena, alternant amb drames d'èxit per atreure al gros públic, obres d'espectacle i de màgica, com *La Pata de Cabra*.

En el solar del teatre el comte de Peñalver edificà sa casa residencial. Aquesta casa, al igual que el teatre, va durar pocs anys.

ALTRES TEATRES

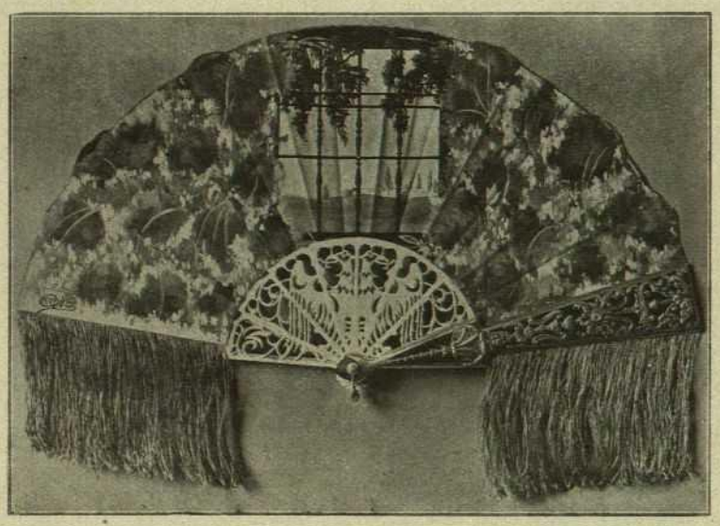
El primer teatre de Novetats fou construït l'any 1869 en el començament del Passeig de Gràcia, cantonada a la Ronda de Sant Pere. Es donaren funcions d'òpera i drama. En ell havien treballat els grans actors Valero i Vico. A l'any 1885 es va aixecar el teatre de Novetats en el lloc que ocupa actualment.

En aquella època hi havia a Barcelona bon nombre de teatres. A més a més de molts dels que ja hem esmentat, en el decurs dels anys 1880 al 1899, existiren: el Líric, el «Teatro Español», el «Circo Ecuestre», el «Masini», el «Buen Retiro», el «Jardí Espanyol», el «Gayarre», el «Lope de Vega», el «Teatro Ribas», que després prengué el nom de «Eldorado»; el «Calvo i Vico», batejat més tard amb el nom de «Teatro Gran-Via»; el «Nuevo Retiro» i d'altres.

També havien funcionat abans de l'any 1870 i encara temps després, els teatres «Tirso», «Jovellanos» i «Talía», considerats de segon o tercer ordre.

Però, el nostre propòsit era sols el de remembrar, sintèticament, una mica de la història de cada un dels més antics teatres de Barcelona, de molts dels quals ni el record en queda, i on els barcelonins d'aleshores havien fruït les sensacions de l'art líric i dramàtic de l'època, amb els més diversos espectacles.

MIQUEL DURAN I TORTAJADA



Ventall de J. Cardús. Projecte d'Emili Ferrer. Premiat amb medalla d'argent a l'Exposició de les Arts Decoratives de París.

UN IMBECIL

PERSONATGES

LUCA FAZIO - LEOPOLD PARONI - EL VIATJANT DE COMERC - ROSA LA VECHIA - REDACTOR PRIMER - REDACTOR SEGON - REDACTOR TERCER - REDACTOR QUART - REDACTOR CINQUÈ

El modest gabinet de treball de Leopold Paroni, director de «La Veu del Poble» de Costanova.

La Redacció del diari es troba en el domicili mateix de Paroni, cap del partit republicà. Com que Paroni viu sol i menyspreua no solament tota mena de confort, però de més a més (sembla) la propietat més elemental; els mobles vells i mig esfondrats són coberts de pols i de greix; per tot, senyals de desordre, fins per terra. Sobre la taula, una muntanya de papers; les cadires són plenes de llibres i de carpetes; arreu diaris; un prestatge atapeït de llibres de qualsevol manera; un dolent sofà de cuiro amb un coixí blanc, brut, esbotzat, d'on surt la llana. La porta d'entrada és a l'esquerra de l'actor. Al fons, una porta vidriera que dóna a la sala de Redacció del diari. Una altra porta a la dreta mena a les habitacions particulars de Paroni.

Es cap al tard. En alçar-se la cortina, la taula de treball en l'ombra, és tot just il·luminada per la claror de la sala del fons que arriba a través dels vidres glaçats de la porta. Ajaçat al sofà, el cap sobre el coixí, un xal de llana gris sobre les espatlles, damunt el cap una gorra de viatge, la llarga visera de la qual s'abaixa fins el nas, Luca Fazio resta, immòbil, en la fosca. Hom no s'adona de la seva presència. En una de les seves mans esquelètiques, amagades sota el xal, té un mocador reduït a una pilota. Té vint-i-sis anys. Quan el gabinet de treball s'il·luminarà, hom veurà un rostre demacrat, pàl·lid, cadavèric, sembrat d'alguns claps de barba. Bigotet ros, magre i pansit. De tant en tant, lluita sordament contra una tos seca que acaba per esclatar; aleshores s'oprimeix la boca amb el mocador fet una pilota. Del fons arriben, durant alguns minuts, els crits de Paroni i dels redactors de «La Veu del Poble».

PARONI, *des de dins.*—I jo us dic que cal atacar-lo a fons.

VEUS CONFOSES.—Sí, sí, això és!—Atacar-lo!—Atacar-lo!—Molt bé!—Us dic que no!—Res d'això!

REDACTOR PRIMER, *més fort que els altres.*—Aneu a fer el joc de Cappadona!

VEUS CONFOSES.—Exacte! — Es veritat!—El joc dels enemics!—Però no!—Mai de la vida!

PARONI, *amb veu magnífica.* — Això no li acudirà a ningú. Nosaltres seguirem la nostra línia de conducta. L'ataquem en nom dels nostres principis. I ara prou discussió. Deixeu-me escriure el meu article!

Silenci, Luca Fazio no s'ha mogut. La porta del fons s'entra-obra i una veu demana: «Hi ha algú aquí?» *Luca Fazio no respon. La veu reprèn:* «Es pot entrar?» *El viatjant de comerç, quaranta anys, piamontès; entra tímidament.*

EL VIATJANT DE COMERÇ.—No hi ha ningú.

LUCA, *sense bellugar-se, amb veu cavernosa.*—Allà baix, a la sala del fons.

EL VIATJANT DE COMERÇ, *amb ensurt.* — Ai! dispensi... Sens dubte, tinc l'honor de dirigir-me al Sr. Paroni?

LUCA.—Al fons, us dic... cap allà... *(Assenyala la porta vidriera).*

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Puc entrar?

LUCA, *impacient.*— Si us ve de gust.

El viatjant de comerç torna cap a la porta del fons, però, abans d'arribar-hi, esclata de bell nou a la sala de Redacció una discussió, a la qual fa eco un tumulte més llunyà; és una manifestació que hom suposa a punt de travessar la plaça. El viatjant de comerç es detura perplex.

VEUS CONFOSES, *a la sala de Redacció.*—Mireu, ja són aquí! ja són aquí! — La manifestació, és la manifestació! — Miserables! miserables!—Són els reaccionaris!

REDACTOR PRIMER.—Criden: «Visca Cappadona!» Ja us ho deia!

PARONI, *donant un cop de puny sobre la taula.*—I jo us dic que el que cal matar és a Guido Mazzarini! Me'n fum de Cappadona.

El brogit que ve de la plaça ofega un moment els crits de la sala de Redacció. Els manifestants en gran nombre passen tot corrent als crits de la sala de Redacció: Visca Cappadona! Mori el comissari prefectoral! El brogit s'allunya i hom sent altre cop les veus de la Redacció: Porcs! Porcs! Són els enemics de la ciutat! — Cappadona els paga!—*Bruscament, dos redactors, el barret al cap, un garrot a la mà, adalerats, obren la porta vidriera i es precipiten cap a la sortida del carrer darrera de la manifestació.*

REDACTOR SEGON, *corrent amb agitació.*—Miserables! Miserables! *(Surt).*

REDACTOR TERCER, *topa amb el viatjant de comerç i li udola a la cara.*—Gosen cridar: «Visca Cappadona!» *(Surt).*

LA VEU DE PARONI.—Apa, aneu-hi, aneu-hi tots! Jo hem quedo, he d'escriure!

Des de la porta vidriera es precipiten, el capell al cap, cinc altres redactors que surten cridant: «Covards! Porcs! Gent venuda! *L'un d'ells, trobant-se cara a cara amb el viatjant de comerç li crida ben de prop:* Sentiu? Visca Cappadona. *(Surten tots).*

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Al diable, si entenc un borrall... *(A Luca Fazio)* Digui'm, si vol fer el favor. . Què passa?

Luca té una forta quinta de tos, prem el seu mocador contra els llavis. El viatjant s'inclina damunt d'ell per a contemplar-lo, anguniós pel disgust que l'inspira i que no arriba a dissimular.

LUCA.—Aquesta pudor de pipa que fan tots... M'he sufocat... Aparteu-vos una mica... Necessito aire. Deixeu-me respirar! *(La seva quinta es calma).* No sou de Costanova?

EL VIATJANT DE COMERÇ.—No, hi sóc de pas.

LUCA.—Estimat senyor, tots hi som de pas.

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Viatjo per les papereries de Sangone. Volia parlar al senyor Paroni per al paper del diari.

LUCA.—Ja veieu que no és el moment.

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Sí... Ja he sentit... Era una manifestació.

LUCA, *amb una fosca ironia.*—Vint mesos després de les eleccions. L'odi contra el diputat Guido Mazzarini bull encara.

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Mazzarini, el diputat socialista?

LUCA.—Sí, crec que sí... Aquí a Costanova tenia a tothom contra seu; però ha tingut una majoria en els altres col·legis i ha estat elegit. Es un socialista, però té panís. (*Frega vivament el polze contra el seu índex*) Es un gran home... Estan furiosos contra ell, perquè s'ha venjat destituint l'alcalde de Costanova i — aparteu-vos una mica, m'ofego—fent nomenar un comissari prefectoral — fr...?—. Es una qüestió de suprema importància...

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Cridaven: «Mori el comissari!»...

LUCA.—No en volen sentir a parlar. Ah! estimat senyor, Costanova és un indret de primer ordre. Podríem dir que és el centre

de la gravitació de l'univers. Si us aboqueu a la finestra i esguardeu el cel, que hi veieu? Totes les estrelles ocupades a fer l'ullet del cantó de Costanova. Hi ha gent que pretén que se'n burlen; no ho cregueu; sospiren d'enveja; cada estrella voldria posseir una ciutat com Costanova. Sabeu també de qui depèn el destí de l'univers? De l'Ajuntament de Costanova. L'Ajuntament ha dimitit, i, de contra-cop, tot l'univers s'ha trasbalsat. No us cal sinó mirar la cara de Paroni per adonar-vo-se'n. Mireu-lo, mireu-lo a través de la vidriera.

EL VIATJANT DE COMERÇ.—Però si els vidres són intransparents.

LUCA.—Ah, té raó. No me'n recordava.

EL VIATJANT DE COMERÇ. — Vostè no forma part de la Redacció del diari?

LUCA.—No. Sóc un simpatitzant. O més ben dit era un simpatitzant, perquè no tardaré a fer-me fonedís. De tísics no en manquen a Costanova. Els meus germans, que també han mort del pit, formaven part de la Redacció. Jo fins abans d'ahir era estudiant de Medicina. He tornat aquest matí per morir a casa. Vós veneu paper de diari?

EL VIATJANT DE COMERÇ. — Tota mena de paper, comprenent-hi el de diari. A preus que desafien tota competència.

LUCA.—I això per afavorir la publicació de major nombre de diaris?

EL VIATJANT DE COMERÇ. — Cregui que la qüestió del preu del paper, en l'estat actual del mercat, és...

LUCA, *interrompent-lo.* — Per favor... Us crec, us crec... Si sabéssiu quin consol em dóna d'imaginar que vós viatjareu encara, anys i anys, oferint el paper de les vostres fàbriques, a preus que desafien tota competència, a totes aquestes fulles de col setmanals que formen la premsa de provincies i que tornareu aquí, d'aquí una dotzena de anys, un vespre probablement, semblant al d'avui i retrobareu aquest vell sofà al seu lloc (jo, ja no hi seré) i potser la ciutat de Costanova pacificada...

Tres redactors que havien corregut darrera la manifestació, entren enfebrats i cridant:

REDACTOR PRIMER.—Paroni! Paroni!

REDACTOR SEGON.—Mai s'ha vist una cosa semblant!

REDACTOR TERCER. — Vina amb nosaltres, Leopold, cuita!

Leopold Paroni, apareix a la porta vidriera. Avança, un quinqué de petroli als dits. Cinquanta anys si fa no fa. Crinera lleonina, gran nas, bigotis recargolats, barbeta mefistofèlica, corbata roja.

PARONI. — Què passa? Hi ha batusses? *(Deixa el llum sobre la taula, després d'haver fet a un cantó alguns papers).*

REDACTOR SEGON.—Cauen els bolets que sembla que pedregal

REDACTOR PRIMER.—Són colles socialistes que han vingut del cap de partit.

PARONI, *interrompent.* — Això vol dir que esbatussen els partidaris de Cappadona.

REDACTOR TERCER.—Cal Ens peguen a nosaltres... als nostres.

REDACTOR PRIMER. —Apa, vina, fas falta.

PARONI, *deseeixint-se.*—Espereu una mica que em situi... la policia, de primer, què fa? Quina és la seva actitud?

REDACTOR PRIMER.—La policia no es belluga. El que interessa al comissari municipal és que ens esclafin. Apa, vina.

PARONI. — Sí, sí, anem (*el redactor tercer que ho executa de seguida*). Doneu-me el barret i el bastó. On és Fabrizi? I Conti?

REDACTOR SEGON. — Són al carrer. Planten cara tan bé com saben.

REDACTOR PRIMER — Es defensen!

PARONI.—Però com us expliqueu que els reaccionaris no hagin cridat la policia?

REDACTOR PRIMER.—Han tocat el dos.

PARONI.—I vosaltres heu fet igual... Sinó perquè sou tres a venir-me a cercar? Amb un n'hi hauria prou.

REDACTOR TERCER, *tornant.*—No trobo cap bastó.

PARONI.—Sí, home, sí, al costat del penjarobes!

REDACTOR TERCER.—No hi és.

PARONI.—Es impossible, li he posat jo mateix.

REDACTOR SEGON. — Conti o Fabrizi el duen haver agafat.

PARONI.—Però on vaig sense bastó!

REDACTOR PRIMER.—Vina, et donaré el meu.

PARONI.—I com t'ho faràs tu sense bastó, al mig de les bastonades?

En aquest moment fa la seva entrada, sense alè, atarantada, Rosa la vechia, trenta anys, si fa no fa, roja, magra, amb ulleres, vestida d'una manera gairebé masculina.

ROSA, *sense poder parlar.* — Oh, Déu meu!.. Déu meu!

PARONI I ELS ALTRES, *anhelats, consternats.*—Què hi ha? Què hi ha? Què passa?

ROSA.—No sabeu què...

PARONI.—Han mort algú?

ROSA, *mirant-los, sense compendre.*—No, A on?

REDACTOR PRIMER.—Com! No heu vist la manifestació?

ROSA.—La manifestació? No he vist res. Surto de casa d'aquest pobre Pulino...

REDACTOR SEGON.—I què?

ROSA.—S'ha mort, tot sol.

PARONI.—Pulino?

REDACTOR TERCER.—Luhí Pulino, s'ha suïcidat?

ROSA.—Fa dues hores, l'han trobat penjat del llum del menjador.

REDACTOR PRIMER.—Penjat.

ROSA.—Ah! Quin horror! L'he vist... Negre, els ulls sobreixits, la llengua penjant, els dits crispats... Llarg, llarg... *(fa un gest).*

REDACTOR SEGON. — Ah, diastre... pobre Pulino.

REDACTOR PRIMER. — Pobre xicot, estava condemnat... El seu mal era dels que no perdonen.

REDACTOR SEGON.—Ha escursat els seus sofriments.

REDACTOR TERCER.—Les cames ja no l'aguantaven.

PARONI.—Doncs sabeu què us dic? que aquest minyó que no sabia que fer de la seva vida, ha obrat com un imbècil...

REDACTOR PRIMER.—Fent què?

REDACTOR SEGON.—Matant-se?

REDACTOR TERCER. — Perquè com un imbècil?

REDACTOR PRIMER. — Els seus dies eren comptats..

REDACTOR SEGON.—Allò ja no era viure..

PARONI.—Precisament, precisament... Ja li hauria pagat jo, el viatge.

REDACTOR TERCER.—Quin viatge?

REDACTOR PRIMER.—Que t'empatolles?

REDACTOR SEGON.— El seu viatge a l'altre món?

PARONI.—No; a Roma El seu viatge a Roma, jo li hauria pagat de bon grat. Quan algú no sap què fer de la seva existènci, que ha decidit suprimir-se, abans de suprimir-se, donar-se el gust (ah! és un gust que hauria sabut assolir, jo), el gust de fer almenys servir la seva mort per a alguna cosa. Veiam. Jo estic malalt: he de morir demà: hi ha un home qui deshonra el meu país, un home qui representa als ulls de tots nosaltres la més execrable de les vergonyes: Guido Mazzarini. Doncs bé, jo el mato i després em mato. Heu's-aquí com cal obrar i el qui obra altrament és un imbècil.

REDACTOR TERCER. — Pobre Pulino, no hi deu haver pensat!

PARONI.—Com ha pogut no pensar-hi? No vivia fa dues hores encara, sota el pes d'aquesta vergonya qui ens aclapara tots, qui deshonra el país, qui empesta l'aire que respirem? Jo li hauria posat el revòlver a la mà; jo li hauria pagat el viatge. Em sembla que m'hi trobo: mata'l i mata't després, imbècil!

En aquest moment els altres dos redactors entren, exultants.

REDACTOR QUART.— Ja està... ja han rebut!

REDACTOR CINQUÈ. I tant!

REDACTOR PRIMER, *amb fredor.*—La policia ha intervingut?

REDACTOR QUART.—Sí, però quan tot ja era acabat.

REDACTOR CINQUÈ.—Els nostres amics han estat magnífics; atacaven com a lleons.

REDACTOR QUART. — Us asseguro que les matraques han sirgat.. (*Notant que el seu entusiasme i el del seu company resten sens eco).* Però, què teniu?

ROSA.—Es aquest pobre Pulino.

REDACTOR CINQUÈ. — Però si Pulino no té res a veure...

REDACTOR PRIMER.—Acaba de penjar-se...

REDACTOR QUART.—Luhí Pulino? Penjat?

REDACTOR CINQUÈ.— Pobre Luhí! Repetia sovint que volia suïcidar-se. Ha escursat la seva afonia. Ha fet bé.

PARONI.—Hauria hagut de fer millor. Ho dèiem fa un moment. Puix que havia de matar-se per al seu bé, hauria pogut abans fer bé als altres, al seu país... No tenia sinó anar a Roma, matar l'enemic de tots nosaltres: Guido Mazzarini. No li hauria costat res, ni tant sols el viatge. Paraula d'honor; jo li hauria pagat... En lloc que ara ha mort com un veritable imbècil.

REDACTOR PRIMER. — Sabeu que és molt tard.

REDACTOR SEGON.—Sí, redactarem demà la crònica del vespre.

REDACTOR TERCER. — Tenim temps d'aquí a diumenge.

REDACTOR SEGON, *amb un sospir.*—Caldrà dir també dues paraules d'aquest pobre Pulino.

ROSA, *a Paroni.*—Si voleu, Paroni, jo podria fer l'article, jo que l'he vist

PARONI. — Siga, però alguna cosa molt breu.

REDACTOR QUART.—Però podríem també anar-lo a veure, en passant.

ROSA.— Encara el trobareu penjat. Per despenjar-lo, esperen el jutge de pau, qui no ha tornat de Borgo.

PARONI. — Quina llàsima! I dir qne el nostre número hauria pogut ésser-hi consagrat tot sencer, si havia acomplert el gest qui hauria fet d'ell el venjador del país!

REDACTOR PRIMER, *descobrint, en fi, Luca Fazzio sobre el divan.*—Oh! Mireu! Luca Fazzio és aquí! *(Tots es fixen).*

PARONI.—I t'estaves aquí sense dir ni piu.

REDACTOR TERCER.—Quan has arribat?

LUCA, *sense deixar-se desconcertar, enutjat.*—Aquest matí.

REDACTOR QUART.—Què? no estàs bé?

LUCA, *triga a respondre, fa un gest amb la mà; després diu:* — Si fa no fa com Pulino.

PARONI, *adonant-se del viatjant de comerç.*—I aquest senyor?

EL VIATJANT.—Jo he vingut, senyor Paroni, pel proveïment de paper del diari.

PARONI.—Ah! Vós sou el viatjant de les papereres del Sangone? Voleu tenir l'amabilitat de passar demà? Es massa tard avui.

EL VIATJANT.—Demà al matí, si us sembla. Comptava marxar a la tarda

REDACTOR PRIMER.—Anem, és temps d'anar a dormir. Bona nit, Leopold. *(Els altres saluden, igualment Paroni).*

REDACTOR QUART, *a Luca Fazzio.*—I tu; tu no véns?

LUCA, *ombrívol.*—No. He de dir una paraula a Paroni.

PARONI, *impressionat.*—A mí?

LUCA.—Es qüestió de dos minuts.

Tots el miren amb consternació. Entreveuen una relació, després de la conversa tinguda, entre el seu estat desesperat i el de Pulino «qui s'ha matat com un imbècil».

PARONI.— No pots parlar davant tothom.

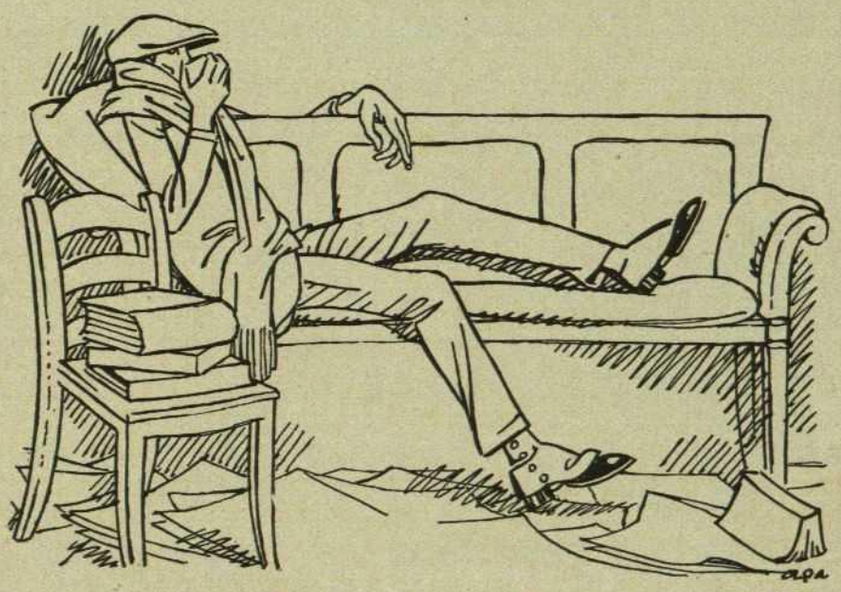
LUCA.—No. He de parlar-te privadament.

PARONI, *als altres.*—Bé, deixeu-nos. Bona nit, amics. *(Noves salutacions).*

EL VIATJANT.—Vindré cap allà a les deu.

PARONI.—Més aviat i tot, si voleu. Vaja, a reveure.

Tots surten, excepte Paroni i Luca Fazzio,



qui fa lliscar les seves cames fins a terra, i resta assegut, corbat, els ulls baixos.

PARONI, *acostant-se amicalment i iniciant un gest per posar-li la mà sobre l'espatlla.* —Vaja, estimat Luca... estimat amic.

LUCA, *immediatament, alçant-se.*—No, separa't.

PARONI.—Per què?

LUCA.—Em fas tossir.

PARONI.—Sembla que això no va... Fas mala cara.

LUCA, *fa amb el cap signe que «sí», després diu:* Tanca bé aquesta porta. *(Indica amb el cap la porta de l'esquerra).*

PARONI, *obeint.*—Sí, de seguida.

LUCA.—Tanca amb clau.

PARONI, *obeeix rient.*—Però si és inútil; ningú no vindrà a destorbar-nos a aquesta hora. Pots parlar amb tota llibertat. Tot quedarà entre nosaltres.

LUCA.—Tanca també aquella porta. *(Li indica la porta vidriera).*

PARONI.—Per què diables? Saps que visc tot sol... No ha quedat ningú a la Redacció... Espera, vaig a apagar el llum. *(Torna a pujar).*

LUCA.—No sents aqueixa olor de pipa que ve d'allí?

Paroni entra a la sala de la Redacció, apaga el llum que hi ha restat encès i torna després d'haver tancat la porta. Durant aquest temps Luca Fazzio s'ha posat dret.

PARONI.—Vaja, ja està fet. T'escolto.

LUCA.—Separa't, separa't.

PARONI.—Però, per què? Tens por d'encomanar-me el teu mal? Jo no tinc por, saps?

LUCA.—No tens por? No ho diguis massa de pressa.

PARONI. — Però, en fi, de què es tracta? Apa, seu.

LUCA.—No, m'estimo més restar en peus.

PARONI.—Tornes de Roma?

LUCA.—Sí, de Roma. Ja veus en quin estat em trobo. Tenia alguns milers de lires; me les he menjades He conservat justament de què comprar-me (*fica la mà dins la butxaca de la seva jaqueta, i es treu un gros revòlver*) aquest revòlver.

PARONI, *a la vista de l'arma en les mans d'un home en aqueix estat, es torna pàl·lid i aixeca instintivament el braç.* — Ei, alerta!... Està carregat? *(observant que Luca examina l'arma).* Ei, Luca no és pas carregat?

LUCA, *fredament.*—Està carregat. (*Apuntant-li).* Tu deies que no tenies por.

PARONI.—No, però si per desgràcia... *(Fa un pas cap a Luca com per pendre-li el revòlver).* Apa, vaja, prou.

LUCA.—T'he dic que no t'acostis. M'havia tancat dins la meva cambra a Roma, per matar-me...

PARONI.—Però, tu ets boig.

LUCA.—T'asseguro que anava a matar-me. I com un imbècil, tenies raó de dir-ho.

PARONI *el mira, després amb els ulls brillants d'alegria.*—Ah, de veritat, tu voldries, doncs...

LUCA, *interrompent-lo.* — Espera, vas a veure el que vull.

PARÓNI.—Tu has sentit el que he dit de Pulino?

LUCA.—Sí. Sóc aquí per això.

PARONI.—Tu ho faries?

LUCA.—Ara mateix. Escolta'm bé. Havia apretat aquest revòlver contra la meva templa, quan sento trucar a la porta.

PARONI.—A on això? A Roma?

LUCA.—Exactament, a Roma. Obro. Saps, cara a cara amb qui em trobo? Amb Guido Mazzarini.

PARONI.—Ell? A casa teva?

LUCA, *fa unes quantes vegades que «sí»*

amb el cap, després segueix.—Em veu amb aquest revòlver a la mà, i de seguida, pel seu aspecte, comprèn el que anava a fer, es llença sobre mi, em pren el braç, me'l sacseja i em crida: «Però com? Es així que anaves a matar-te? El meu pobre Luca, però quin imbècil ets! Però, apa, vés... Si vols fer això, jo et pago el viatge... Corre a Costanova i mata de primer Leopold Paroni!»

PARONI, *atent fins a l'estranya i tràgica declaració, l'ànima trasbalsada per la por del suïcidi de Luca en la seva presència, sent sobtadament la terra fugir sota els seus peus, obra la boca a un pobre i feble somrís.*—Es broma?

LUCA, *retrocedeix d'un pas; té un tic convulsiu a una galta, prop del nas, i diu amb la boca torta:* No, no és broma. Mazzarini m'ha pagat el viatge.

PARONI.—T'ha... No és possible!

LUCA.—I aquí em tens. Primer et mataré a tu i després em mataré jo. (*Aixeca el braç i apunta*).

PARONI, *aterrit, les mans davant la cara, procura sostreure's de la punteria, tot cridant:* Et tornes boig?. . No, Luca... Prou bromes... Però ets boig?

LUCA, *intimant, terrible.*—Ni un sol moviment. O disparo de veres.

PARONI, *petrificat.*—Vaja... vaja... Fés el favor... Té, veus, ja no em moc.

LUCA.—Ah! Et faig l'efecte d'un boig. ¿Tu em tractes ara de boig i tractaves d'imbècil aquest pobre Pulino, perquè abans de penjar-se no havia anat a Roma a matar a Mazzarini?

PARONI, *tractant de revoltar-se.*—Oh! però no és pas tot u... Jo no sóc Mazzarini.

LUCA.—No és pas tot u? Quina diferència hi ha entre tu i Mazzarini per a algú com jo o com Pulino, qui se'n fum de la nostra existència i de totes les nostres pallassades? Matar-te a tu, o matar-ne un altre o matar el primer que passi, per a nosaltres tot és u.

PARONI.—Dispensa, són dues coses. El teu crim fóra el més va i el més estúpid.

LUCA.—Voldries que *nosaltres* a la vora de la tomba, quan tot és ja ben finit *per a nosaltres*, ens féssim els instruments del teu odi o de l'odi d'un altre, de les vostres disputes de joglars; si no, tu ens tractes de imbècils? Doncs bé; jo no vull ésser un imbècil com Pulino i vaig a matar-te. (*Aixeca l'arma de bell nou i apunta*).

PARONI, *conjurant-lo, contorsionant-se per sortir de l'eix del revòlver.* — T'ho prego... Luca no... Què fas?... No... Però per què?... He estat sempre el teu amic... Per pietat...

LUCA (*pels seus ulls passa com un llampec la folla temptació d'apretar el disparador*).— No et moguis més, calla... De genolls, de genolls...

PARONI, *caient de genolls.*—Té... Per pietat... No tiris...

LUCA, *burlant-se'n.*—Eh! Quan algú no sap que fer de la seva vida... Pallasso! Estigues tranquil, vés, no et mataré. Aixeca't, però no te'm acostis.

PARONI, *aixecant-se.*—Es una broma de mal gust, saps? Te l'has permesa perquè estaves armat.

LUCA.—Perfectament. I tu, tu sues de por perquè saps que em costaria molt poc de fer la teva execució. Tu ets lliure pensador, eh? Ateu! Sens cap dubte, si no, no hauria pogut tractar a Pulino d'imbècil.

PARONI.—He parlat... com he parlat, perquè... ja saps com pateixo de la vergonya qui pesa sobre Costanova.

LUCA.—Molt bé. Però tu ets també lliure-

pensador. No ho pots pas negar; en fas professió en el teu diari.

PARONI. —Lliure-pensador... Espero que tu tampoc no esperes un càstig o una recompensa en una altra vida.

LUCA.—Ah, no! això no! La cosa més atroç per a mi seria de veure que em caldrà portar a una altra banda el pes d'experiències que he hagut de sofrir durant els meus vint-i-sís anys de vida.

PARONI.—Ja veus que...

LUCA.—Sí, que podria obrar segons les teves idees, matar-te com res; no és Déu qui em retè! Però no et mataré. I no matant-te no em considero un imbècil. Em fas llàstima, pallasso. Et veig ja, si ho sabies, de tan lluny. Em sembles tot petit, tot bufó, un pobre homenet roig amb xalina. Però vull patentar tot el que hi ha en tu de grotesc.

PARONI, *qui ha sentit malament.* — Què dius?

LUCA.—Patentar. Treure una patent. En tinc el dret, el dret sagrat, arribat com sóc a la frontera de la vida i la mort. No pots revoltar-te. Seu, seu aquí i escriu. (*Amb el revòlver li indica la taula de treball*).

PARONI.—Què he d'escriure? Parles seriosament?

LUCA.—No hi ha pas res més seriós. Vés a seure i escriu.

PARONI.—Escriure què?

LUCA, *encarant-li l'arma de bell nou.*—Aixeca't i vina a asseure't aquí, et dic.

PARONI, *sota l' amenaça del revòlver, anant a la taula.*—Però encara?

LUCA.—Seu i agafa aquesta ploma... La ploma immediatament.

PARONI, *obeint.*—Què cal que escrigui?

LUCA.—El que jo. et dictaré. En aquest moment vas a l'hora; però jo et conec: demà quan sabràs que m'he matat com Pulino, alçaràs el cap i vociferaràs durant tres hores al cafè, que he estat un imbècil com ell.

PARONI.—Però no! Quines idees! Això són criaturades.

LUCA.—Oh! et conec prou. Vull venjar Pulino. No es tracta de mi Escriu!

PARONI, *mirant sobre la taula.* — Però on vols que escrigui?

LUCA.—A qualsevol banda. Amb aquesta fulla de paper n'hi ha prou.

PARONI.—Però què?

LUCA.—Sols dues paraules. Una petita declaració.

PARONI.—Una petita declaració a qui?

LUCA.—A ningú. Escriu i res més. Es amb aquesta sola condició que et deixo en pau. Escriu o et mato.

PARONI.—Ja escric... Dicta.

LUCA, *dictant.*— «Jo, el sotasignant, deploro i em penedeixo...»

PARONI, *revoltant-se.*—Però veiam, de què vols que em penedeixi.

LUCA, *amb un somriure, acostant com per joc el revòlver a la templa de Paroni.*—Ah! Tu no voldries ni tan sols empenedir-te'n?

PARONI. — Veiam, un moment, de què he de penedir-me?

LUCA, *començant a dictar.* — «Jo el sotasignant, deploro i em penedeixo d'haver tractat Pulino d'imbècil...»

PARONI.— Ah! Es això?

LUCA.—Es això. Escriu:

«En presència dels meus amics i camarades, perquè Pulino abans de matar-se no havia anat a Roma a matar Mazzarini». Es la pura veritat. I no dic ni tan sols que tu li hauries pagat el viatge Has escrit?

PARONI, *amb resignació.*— He escrit. Continua.

LUCA, *recomençant a dictar.* — «Luca Fazio, abans de matar-se...»

PARONI.—Però, seriosament, vols matar-te?

LUCA. — Això és qüestió meva. Escriu; «Abans de matar-se ha vingut a trobar-me..» pots posar: «armat d'un revòlver.»

PARONI, *no contenint-se més.*—Ah! sí, això sí, si tu ho permets.

LUCA.—Posa-ho, si vols: «Armat d'un re-

vòlver». No ens caldrà pagar contravenció per portar arma prohibida. Has escrit. Continua: «armat d'un revòlver i m'ha dit que, en conseqüència, per no ésser tractat ell mateix d'imbècil per Mazzarini, m'hauria de matar com un gos...» (*Espera que Paroni hagi acabat d'escriure; després pregunta*): Has escrit bé: «com un gos»? Bé. Punt. Seguit. «Podia fer-ho. No ho ha fet per fàstic...» (*Paroni aixeca el cap. Luca imperiosament*): No, escriu, escriu «fàstic» i afegeix «pietat». Vet aquí «per fàstic i pietat del meu espant».

PARONI.—Oh! això...

LUCA.—Es la veritat... Perquè estic armat, perquè estic armat, concedit.

PARONI.—No, estimat. En aquest moment escric per donar-te gust.

LUCA.—Perfectament. Per donar-me gust. Has escrit?

PARONI.—He escrit, he escrit. I ja n'hi ha prou, em sembla.

LUCA.—No, espera, la conclusió. Dues paraules encara, com a conclusió.

PARONI.—Quina conclusió.

LUCA.—Escriu: «Luca n'ha tingut prou amb sentir-me declarar que el veritable imbècil, sóc jo».

PARONI, *rebutjant el paper.*— Ah! no, demanes massa.

LUCA, *peremptori, separant les síl·labes* —«Que el veritable imbècil sóc jo!» La teva dignitat, amic meu, serà més ben salvaguardada si no aixeques els ulls del teu paper, que si consideres aquesta arma qui t'apunta. T'he dit que volia venjar Pulino. Ara firma.

PARONI.—Ja està. Es tot!

LUCA.—Dóna.

PARONI, *allargant-li el paper.* — Té, però què vas a fer-ne? Si vols veritablement suprimir-te...

LUCA, *no respon, acaba de llegir allò que Paroni ha escrit, després:*— Està perfectament. Que en vaig a fer? Res, demà trobaran aquest paper damunt meu. *(El plega en quatre i el posa dins la seva butxaca).* Aconsola't, Leopold, pensant que ara vaig a fer una cosa una mica mica més difícil que la que tu acabes de fer. Obre'm la porta. *(Paroni obeeix).* Bona nit.

CORTINA

TRAD. DE C. I F. S.

ELEGIA

La tarda és tan suau!
Apar que el món somrigui
i que l'airol el sospirant murmuri
de benaurança en sigui.
Apar que el temps per reposar s'aturi,
i que, de la tendresa del cel blau,
una angèlica veu davalli i digui:
—Gaudeix d'aquesta pau!

Ma cambra el sol esgaia;
juguen infants davall d'una finestra,
i llur cridòria gaia,
sorgint, aletejant, de llur palestra,
el record d'unes hores qui em són cares
fa vibrar dins mon ànima profusa.
Martells sobre l'enclusa
sento que canten, i campanes clares,
fent un benigne cor,
llancen llur veu tranquila
damunt la blanca estesa de la vila,
sobre la blava quietud del port.
I ratllen el cel llis les orenetes
de llur agut xisclet primaveral;
hi ha en un vas les primeres violetes
collides al marjal.
I jo sento mon ànima captiva
de tot això que dins la tarda llu:
perfum de mar m'arriba,
perfum de cel en flor, de sol madú.

Felicitat què em vols?
car és de tu la veu que sento en l'ànima.
M'arribes com tu sols,
pel meu sentit exànime,
dins l'airol transparent i dins la llum,
dins el so i el perfum.
M'arribes, i empresones, tot mon éssè;
i és ton poder qui encén el goig unànime,
i és el teu cant qui em breça.
Però digues, on fora
la joïa que en mon cor per tu s'eleva,
sense aquesta esperança guaridora,
sense el record de l'estimada meva?

FERRAN SOLDEVILA

BARCELONA 1890

CARRER DE LES TAPIES, 4, ENTRESOL

Quan èrem petits, jo i el meu germà Antonet anàvem cada dia per altre a acompanyar el padrí a la Redacció del *Brusi;* allí restàvem, ensopits i avorrits en un gran sofà de caoba, des de les deu fins a les dotze del matí. Aquella Redacció m'ha quedat gravada a la memòria com si la estés veient, i per això m'és grat, ara que aquell temps ha començat a esdevenir història, de remembrar aquell aeròpag del periodisme barceloní.

Això passava cap aleshores que encara no havia esclatat la darrera guerra de Cuba. Aquells eren uns temps que les cases serioses i fonamentals semblaven inútils o bé de per riure. *El Brusi*, que era l'òrgan de totes les coses bàsiques i sagrades, semblava ja, no obstant, tan de cartó com ara. Nosaltres, que aleshores èrem uns xavalets de set i de nou anys, no podíem pas creure, sense, però, reflecionar-hi, que tota aquella taulada de redactors tan seriosos i atrafegats fessin res que valgués la pena; teníem la intuïció que tot aquell constant manifasseig no era sinó una comèdia o un joc de criatures grans.

Els redactors del *Brusi* es reunien els vespres a la Redacció del carrer de la Llibreteria, aquella Redacció que semblava una botiga d'herbolari. Allí no hi estiguérem mai. Nosaltres, amb el padrí, freqüentàvem la Redacció diurna, la qual estava instal·lada en un entresol que hom trobava en atravessar un pati del carrer de les Tàpies; allí hi havia també l'impremta del primer diari barceloní.

La Redacció era una sala llargaruda, amb finestres a una banda, les quals donaven al pati. Al capdavall hi havia dues portes: la de mà dreta donava al vestidor i lavabo, el qual comunicava amb el w-c. La de l'esquerra era el despatx del Sr. Manyé i Flaquer, despatx sempre desert, perquè aquell director dirigia el diari de casa seva estant.

Al mig de l'habitació que feia propiament de Redacció hi havia la gran taula comú, en forma de coca, coberta amb un tapet verd. Al sostre dos llums de gas, i per terra, escupidores.

A l'entorn de la gran taula seien com una dezena de redactors, presidits al capdavall pel Sr. Brusi. Damunt de la taula es trobaven estisores, plomes, quartel·les, carpetes de xarol, eixugaplomes, tinters de porcellana blanca i unes capcetes rodones plenes d'hostietes multicolors que eren la cosa més encisera i compensadora d'aquell paradís de l'avorriment.

A la paret hi havia un rellotge rodó, de fusta, i al seu dessota uns mapes i un sofà de caoba tapissat de reps verd, que era el nostre ample seient. Allí de vegades ens adormíem al so del pèndol del rellotge i al cant de les cigales que monòtonament, en un silenci qui sap-lo absolut, simulaven les plomes rebeques dels redactors en esgarrapar les quartel·les. Aquests redactors eren tots vells, calbs i de pèl blanquíssim, excepte dos o tres que eren joves (i feien un paper molt desairat) i del Sr. Brusi, que també era jove, però que feia el gran paper de custòdia, o bé, si voleu, de custodi. El Sr. Brusi vigilava, censurava i feia llaurar dret.

Josep Antoni Brusi era un *dandy*, ço que aleshores en dèiem un *gomós*. Era petit i prim, elegant, vestit extremadament a la moda, vestit de colors clars, roba anglesa de quadrets tremendament ben planxada. Gastava binocles d'or i bigoti negre rinxolat, el qual no parava de refilar amb els dits, on lluïa un brillant com el Ko-hi-noor; calçava en els seus peus, preciosament diminuts, sabata baixa de xarol, cosa aleshores insòlita. De tant en tant se li escapava de parlar castellà. L'elegància de don Josep Antoni Brusi era tan gran, que ultrapassava els llindars de les conveniències i del bon to; però l'home era elegant amb tant d'aplom i altivesa que a mi i al meu germà ens convencia i ens imposava. Els redactors s'havien aventurat alguna vegada a dir-nos alguna amabilitat i fins s'esqueia algun dia que un d'ells ens regalés amb un terròs de sucre brutós i un xic pelut del borrissol arreplegat en la llarga estada en aquelles butxaques venerables. El senyor Brusi, en canvi, no sols no ens havia mai dirigit la paraula, sinó que ni tan sols ens mirava. Què petits ens sentíem nosaltres davant d'aquella grandesa rutilant!

Els redactors sempre en llur mateix lloc i en belles cadires de caoba; no aixecaven el cap de la tasca per a res del món, ni per a estornudar. Cada un d'ells tenia la seva part alíquota de carpeta, hòsties, ploma, quartel·les i demés, talment com un cobert posat en el banquet de la inanitat. D'entre aquella colla de *pencadors* recordo els següents: el senyor Martí, encarregat dels telegrames. Era un home rodanxó i curt, molt rialler, tot de color de rosa i blanc i vestia de negre com tota la Redacció. Sols el senyor Brusi es distingia en el color del vestit. Era l'home més pulcre del carrer de les Tàpies; el seu cap rodó, esfèric, i pelat, cercava sempre un motiu de somrís o de conversa, però sempre en va. Quan al llindar de la porta apareixia el regent tot brut darrera unes ulleres de ferro forjat, portador de proves o telegrames, aleshores el senyor Martí es decidia a conversar amb el silenci, llegint en veu alta, el contingut dels paperets blaus—perquè el regent era un home més eixut de paraules que els redactors.

El regent era la única persona estranya que entrava en l'areòpag. Quan el regent havia desaparescut i el ressò dels darrers mots del senyor Martí era esvaït, aleshores tornava el silenci a planar damunt de les deu clepses afanyosament acotades damunt de les quartel·les. Ningú no gosava a piular, i altra vegada hom tornava a oir el cant de les cigales i el tic-tac del pèndol adormidor.

Un altre redactor, el Sr. Lòpez. També era petit, vellet, fi, polidet i rosat. Tenia el cabell molt més blanc que el senyor Martí; el seu cabell era ço més blanc de la creació. Vestia sempre de jaqué i fumava cigarrets amb unes tenalles d'argent. De vegades vestia un pantalon gris. Era també un home amable, amabilíssim — i encara més, sobretot perquè la seva notòriament avançada edat el cargolava i feia valer, per contrast, el seu somrís que hom no sabia si era de bondat o bé de deslliurament per la resignació. Cada dia, invariablement i puntualment en tocar les onze al rellotge de fusta, el senyor Lòpez s'aixecava de la cadira, se n'anava a la comuna, es rentava les mans i s'asseia més que conscienciosament per a encetar l'operació delicadíssima de fer el cigarret.

Teodor Baró no era ni jove ni vell i era un vell-gris i alt, gros, enorme; vestia un color negre més negre que els demés, i tenia una veuarra brusca i massa forta per al nostre gust. Portava un enorme bigotàs que semblava de debò.

Gaietà Cornet i Mas feia gasetilles, anuncis, esqueles mortuòries i la ressenya dels aparadors en les grans diades manducatòries. Després se li omplia la casa de torrons i panellets, i vins i llonganisses, i capons i pernils i tota mena de felices pasqües que li enviaven els botiguers agraïts. Era un home petit, pulcre, vellet, gran bigoti blanc una mica sec; sempre rialler i atent. Vestia també de jaqué i sabia ajudar la missa.

Recordo així mateix al senyor Morante, el qual, pobret, no podia ésser més vell malgrat fer els impossibles per ésser-ho i poder desarmar així el menyspreu dels seus companys. El senyor Morante tenia els cabells escandalosament negres i era d'estatura corrent, prim, amb bigoti ne-

gríssim també. Era la bondat personificada; es desfeia en atencions i era servicial àdhuc quan hom no necessitava els seus serveis. El seu lloc era a l'altre cap de taula, enfront del senyor Brusi, el seu major enemic. Mai ningú no li responia si per cas s'aventurava fer alguna pregunta, encara que fos una pregunta necessària. No cal dir que mai no s'atrevia a opinar. Tothom el carregava de feina i tot el que feia era desaprovat sorollosament. El senyor Morante era l'ase dels cops; ell sol recollia més de la meitat dels esbroncs del senyor Brusi. Això li donava un caient de pobre-diable, un aire de terroritzat que trencava el cor.

Miquel i Badia, petit i rabassut, vestia també de jaqué i lluïa un enorme bigoti blanc recremat del mig. Parlava de pressa i atropelladament, llençant una pluja de saliva polvoritzada. Era el redactor que més sovint s'atrevia a parlar, i encara dirigint-se únicament al senyor Brusi. Els altres redactors també, quan aventuraven un mot es dirigien només al senyor Brusi. No n'hauria calgut d'altre!

Aquest senyor Brusi no era pas el propietari del diari, sinó un oncle de la propietària, la qual havia recentment heretat el diari i altres béns del veritable Brusi i, el marquès de Casa Brusi; en aquella ocasió el senyor Josep Antoni Brusi regentava la Redacció a manca del director, En Manyé i Flaquer, i també perquè la propietària era menor d'edat. Aquest pseudo-director era altiu, displicent i desmenjat, com un home que ja ha tornat de totes les ciències. Mentre el cos de Redacció treballava adaleradament en els llargs silencis de la sala llargaruda, el senyor Brusi presidia amb posat d'home aclaparat pel talent, com per a desmentir allò de que el saber no ocupa lloc. Tan aviat semblava preocupat, les mans al cap o recolzant la galta, com semblava extasiat o inspirat; ara meditatiu; ara torturat; ara triomfant i gloriós; ara intrigat per recòndites i àrdues incògnites.

Si algun dels redactors gosava interpelar al senyor Brusi, aquest assentia o no amb un gest del cap o amb un matís de la fesomia—i prou. La seva resposta era sempre mímica. Altrament era per a esbroncar, per a esmicolar a l'infeliç que no tingués la fortuna d'encertar la manera de dir o la mateixa idea exposada. El senyor Martí era el que més sovint desplaia al Júpiter-Brusi, però sabia de seguida desarmar al tonant a còpia de somriures. Val a dir, però, que llevat del senyor Martí i del senyor Morante, tots el demés redactors s'escoltaven respetuosament els esbroncs del senyor Brusi com aquell qui sent ploure.

De tant en tant, quan algun dels redactors havia acabat la tasca encomanada pel senyor Brusi, haurien vist que s'aixecava i dirigint-se a aquest amb les quartel·les a la mà com un colegial que porta el cartipàs a la revisió del mestre, li sometien el telegrama, la crònica, la *gacetilla* o el que fos, al seu juí clarivident i suprem. Aleshores la tasca era analitzada, discutida, sovint censurada amb aspresa, i tornada, per fi, a la esmena, o bé aprovada de mala gana.

La redacció del Brusi en l'any 1890 —Joan Maragall seu a l'esquerra del redactor que apareix dret

Dèiem ara mateix que només dos dels redactors d'aquell *Diario de Barcelona* es deixaven estemordir per la indignació del senyor Josep Antoni Brusi, i dèiem malament, perquè ho recordem bé, no eren dos, sinó que eren tres. El tercer redactor era un jove tímid, magristó, de cabell i barbeta negres, al qual tothom, llevat del senyor Morante, menyspreava de la més olímpica manera. Era un jove que no badava mai boca i que quan era esbroncat pel senyor Brusi s'enrojolava tot ell i se li inflaven les venes i unes bufetes que ordinàriament li penjaven sota els ulls— quins ulls! — i donaven un caràcter corprenedor a la seva fesomia entre somiadora i enèrgica. Aquell jove era En Joan Maragall.

J. S.

A l'esquerra.-Vestit creuat, d'amples solapes i els botons bastant espaiats

Al centre.—Un ben tallat vestit obert, amb amples solapes en punxa, espatlles també amples i la línia del cos lleugerament marcada

A la dreta.—Americana amb tres botons i solapes amb entall de línies ben angleses.

L'HOME BEN VESTIT

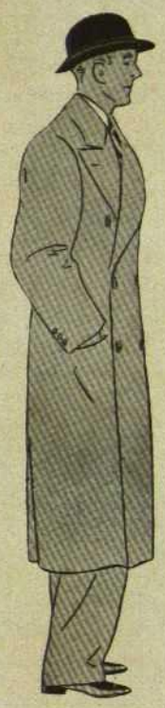
Selecció d'elegants vestits de confecció, de tall correcte, per a la tardor i l'hivern

En ocupar-se de modes per a homes, D'ACÍ I D'ALLÀ, desitja cridar l'atenció dels seus llegidors vers la tria, feta en aquesta secció, d'uns quants vestits de confecció que poden servir de guia per als qui compren els vestits fets. Aquests models han estat escollits entre un gran nombre perquè estan tallats correctament d'acord amb la moda predominant avui en dia i els models llençats pels millors talladors anglesos i americans. Ja que és un fet que els homes ben vestits d'arreu portin el que comunment s'anomena «gènere anglès», és interessant de fer remarcar que el tallador de vestits de confecció s'ha orientat en aquest sentit de tal guisa que encara que els models que serveixen de patró per als vestits de confecció, no siguin tallats per sastres anglesos, els vestits són una còpia exacta del que estan fent els sastres londinencs de Saville Row; per això, amb una mica de compte a triar, l'home que segueixi el guiatge d'aquestes planes, vestirà tant bé com el primer.

Hom remarcarà que la majoria dels models corresponen a jaquetes obertes en lloc de creuades, ja que la gran popularitat

Vestit amb l'americana amb dos botons, solapes de bona mida en punxa lleugerament inclinades cap amunt

Americana de dos botons amb solapes amb entall. En ella predomina la amplada d'espatlles



Elegant abric per a ciutat. Tubular i creuat

que aquestes han gaudit durant l'última primavera i estiu, ha portat una reacció a favor de les jaquetes obertes per a la tardor i l'hivern. Es el contrari del que passa amb els abrics. L'abric elegant, per al vinent hivern, és creuat, amb la línia del cos tubular, baixant fins força més avall del genoll i essent lleugerament més llarg enguany que durant les dues últimes temporades. Tant en els vestits com en els abrics, les solapes són molt amples i encara que la solapa en punxa és, si més no, un poc més elegant que la solapa amb entall, hom ha de tenir cura a escollir la que millor li escaigui: per exemple, l'home de espatlles amples no necessita l'amplada addicional que al seu aspecte donarien les solapes en punxa, mentre que a l'home de complexió esprimatxada li escaurà força aquesta línia. El mirall en aquests casos ha d'ésser el guia, i hom ha de decidir-se per aquell vestit al qual millor s'adapti.

Segons les modes de Londres, els pantalons seran d'un ample moderat, com és de veure en els models, i tots disminueixen lleugerament a l'extrem, corresponent la part més ampla a la cuixa i al genoll. També aquí, en el cas de les gires, és qüestió d'el·lecció. Cal tenir present però que els pantalons sense tombar han d'ésser confeccionats de manera que caiguin més llargs i descansin sobre el turmell, la qual cosa no ha de passar mai amb els pantalons amb gires. Es una equivocació creure que uns pantalons de confecció puguin caure bé sense necessitat d'elàstics, i per tant, amb vestits d'hivern, almenys, caldrà usar-los invariablement. En el provador cal parar esment a detalls tals com la llargada dels pantalons i la llargada de les mànegues que generalment es porten massa llargues. Els punys sempre han de sortir. Un altre punt important a tenir en compte en el provador és la caiguda de la jaqueta sobre els costats, puix que si aquest tall del vestit anglès no és folgat en els costats, i les espatlles resulten la nota predominant, la peça perd tot el seu estil. La silueta correcta d'ara, assenyala el predomini de les espatlles. Però espatlles amples no significa forçosament espatlles rectes que dónen l'aspecte d'una mànega alçada. Aquest no és l'estil dels vestits anglesos.

Elegant abric creuat de caiguda folgad tot i que sembla resseguir la línia del cos

Abric per a ciutat, d'espatlles amples i línies tubulars estretes

És una equivocació creure que les modes canvien tant sovint que hi ha una marcada diferència entre els vestits ben tallats d'una temporada i els d'una altra. Actualment els bons sastres faran per als clients d'aquest hivern els mateixos vestits que l'hivern passat, i amb els bons vestits de confecció passa el mateix. Els bons talladors concentren avui llurs esforços a repetir simplement una col·lecció de vestits per a senyor. Retornant a la importància del provar, cal afegir que qualsevulla petit defecte en els detalls d'un vestit de confecció, com per exemple el nombre de botons de les mànegues, pot ésser fàcilment corregit. Quan a les mànegues no hi hagi quatre botons, poc espaiats, l'últim a una polsada de l'extrem, el nombre requerit ha d'ésser completat a indicació del comprador... El bon sastre a mida, sempre posa quatre botons a les mànegues i deixa a les solapes una punta en forma que palesa que és cosida a mà i no a màquina.

Vestit amb l'armilla creuada

(De *Vanity Fair*)

LA DISSIPACIÓ EN FRANCÈS

Ben segur que algú de vosaltres coneix En Joan Serratacó i Guilera. Excel·lent minyó, alt i prim, vincladís, amb una cara de gitano elegant, i un cos flexibilitzat pel *shimmy*. Entre la brunor adquirida a la sorra de Caldetes, lluen, amb una mica de provatura cínica, els seus ulls, les seves dents. No cal negar que té els seus punts de taral·lirot. Es un d'aquells nois que xiulen quan baixen una escala i que, entre homes, encenen el llumí a la sola de la sabata. Renega, és del sometent, va als Caçadors, té un cert ull per a especular en cotons, i la primera impressió que us dona és que ha tingut alguna amiga refinada que li ha ensenyat de pentinar-se, de ballar, i que en la literatura de les «films» ha après un poc de filosofia mundana, però que la seva mare era una pescatera.

De totes maneres, ell està aviat a alguna forma de millorament de la seva categoria social, a un immancable esdevenidor. En l'actualitat, té unes certes condicions per a rutilar en política. A més, el dia que es casarà, està segur de passar del «Ford» al «Rolls».

L'any passat vaig trobar-lo en un estat d'una certa exaltació. Em va dir que havia de venir, que estava contractada Mademoiselle Blanche. Una *écuyere* que ell havia vist a París. En Joan Serratacó va explicar-me el que significaven per a ell les damisel·les d'aquella professió. Li semblava que una *écuyere* era la cosa més elegant i més acreditadora com a coneixença sentimental. Entre ell i Mademoiselle Blanche no hi havia hagut gran cosa més que el somriure estereotipat de l'artista, el compliment d'ell en un francès macarrònic (que el va fer suar com una tasca atlètica, un gran pom de violetes i una ampolla de xampany. Però ara, Mademoiselle Blanche romandria a Barcelona, i ell estava decidit a passar-se mitja vida amb ella, a presenciar devotament la cerimònia de l'estrijoleig, a portar terrossos de sucre a les butxaques per a *Cuckle* i *Prince*, a organitzar una petita *claque*, a lluir la inefable figureta de Blanche a tot arreu on pogués fer mal d'ulls a l'esbart espaterrat dels seus companys, i a dar, en alguns llocs econòmics i populars, manta impressió d'orgia.

Però, és clar, tinc d'apretar una mica en el francès. De francès estic malament. Aquella gent parlen tan de pressa que quan ets a contestar has de dir sempre una cosa que no saps si lliga. Mademoiselle Blanche és de Nimes, però ha agafat l'accent de París; i quan un hom tot just ha recorregut la primera síl·laba, ella ja és als punts suspensius. I estic segur de que a una dona no li ha de fer bon efecte que, per més que et digui, mai no et trobi sinó endarrerit.

Per amics seus vaig saber, després, que s'havia donat al francès amb una gran febre. Anava, sense mancar-hi nn dia, a la classe de Mr. Ramirèz, i s'assajava amb un cambrer del Suís que havia servit dos anys a Port-Vendres.

Josep Carner, el nostre gran escriptor, navega a hores d'ara cami de Centro-Amèrica
(Fot. Amadeo)

Un vespre d'una plugeta fina, vaig veure còm, en una paret d'un carreró de Barcelona, es destenyia en un cartell bicolor el nom de Mademoiselle Blanche. Vaig pensar, naturalment, en l'amic Serratacó. En ésser a la Rambla vaig eixoplugar-me en un tramvia pel sistema de la infiltració a través de la matèria compacta, i, en passar davant la terrassa d'un dels nostres cafès més coneguts, em va semblar de veure l'amic Serratacó en companyia de una de les *5 Fair Girls 5*, que cantaven amb el nas sol i ballaven amb les cames en el mateix coliseu on resplendia, a son torn, Mademoiselle Blanche, tot fent saltets damunt la sella de *Prince*.

— I tan encaterinat que hi estava — vaig haver de pensar. — Quan el veuré n'hi diré quatre de fresques.

A l'altra setmana vaig trobar-lo en una casa on estava de cos present el cap de la família, un rendista, la muller del qual sempre havia portat les calces.

La senyora de la casa, en una habitació un poc llunyana, feia tot sovint fortes riallades histèriques. Un germà del difunt, homenet ros i míop, era a posar en ordre papers, i les dues noies triaven robes i capells en el rebedor. Els que havíem anat a expressar el nostre condol parlàvem de la Borsa, del Cinematògraf, i dels dos o tres Infortunis Conjugals més recents. No em va semblar, doncs, massa fora de lloc de dir a En Joan Serratacó que el seu inesperat canvi de front m'estranyava tant i tant. Però vaig cercar una manera delicada de començar:

— No sabia que dominessis l'anglès.

— Oh! No en sé ni un borrall — va fer el meu amic. — Amb Ethel parlem en francès. I m'entén. Es una felicitat. I jo, el francès d'ella també el trobo clar. Qui no m'entenia d'una paraula era Mademoiselle Blanche.

JOSEP CARNER

CANÇÓ DE LISANDRE

Jo us he traïda, amor, poncella clara.
Pecat! I vós—pecat!—voleu fugir.
Però ens estreny algun lligall diví.
Jo encara us am, i vós ameu-me encara.

Jo us he traïda, amor, poncella clara.
Esment no fiu ben clarament de rê.
Una lluor sobtada, un tebi alè,
la memòria que fuig i el que es para.

Jo per desesma flacament traïa,
no per un brau daler que fos en mi.
I ara vós, durament, voleu fugir
i espurnen vostres ulls de ferotgia.

Però l'Amor, sotsmós, no n'és romput.
Sols occiure'l podran, clara donzella,
en vós no greuge, sinó amor novella,
en mi no amor novella, lassitud.

Mentre vós em dardeu, poncella clara,
ulls de falcó, i em plagui de tremir,
és que ens estreny algun lligall diví.
Jo encara us am, i vós ameu-me encara.

JOSEP CARNER

LLETRA DE PARIS

TORNEM A LA GÀBIA - UNA BELLA INSTAL·LACIÓ DOCENT - JOSEP DE CREEFT, GRAN ESCULTOR CATALÀ

per ADOLF FALGAIROLLE

Mlle. X, retrat per J. de Creeft

HEU-NOS altre cop encofurnants en l'exigüitat dels pisets parisencs, no comparable a cap altra. Després d'haver voltat pels Alps francesos que compten amb l'enorme prestigi del Mont-Blanc, i Auvèrnia, els Vosgs, Turena, Bretanya; després d'haver sentit l'esgarrifança dels grans espais, l'atracció de l'infinit, el vertigen de les altures, cal encongir-se dins quatre pams quadrats!

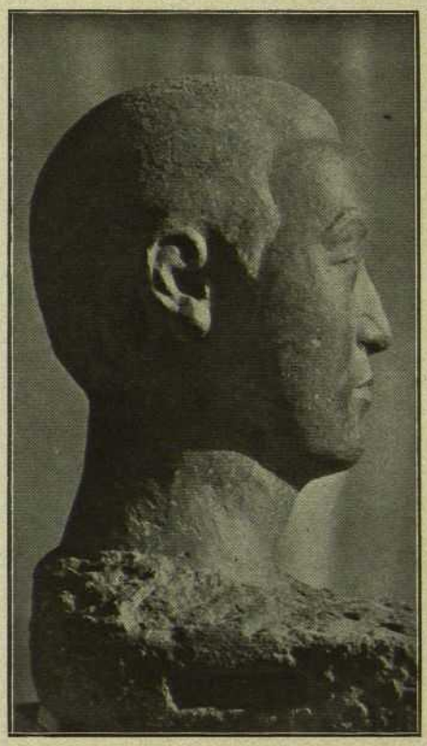
Un hom topa a les parets amb els colzes, amb el cap frega el sostre; un hom s'ofega entre les cortines i sent una viva compassió pel gos i el gat que no poden avesar-se de bell nou a l'aire aviciat d'aquests departaments de lloguer i que amb llurs miols i lladrucs, declaren que la vida els era més dolça a Borgonya o al Poitou...

I els infants tornen a la gàbia: el Liceu.

Almenys en això he trobat un progrés. Tot passejant pels voltants de París — car estudiant impenitent de la natura lliure no puc reprendre tot d'un plegat la vida closa — he trobat un antic castell a la francesa, una d'aquestes estades on la joia de viure s'augmenta amb l'encís de respirar l'elegància. Cap a la banda Sud de París en un indret anomenat Villebon, he retrobat el vell habitatge rústic del cavaller de Thou, d'il·lustre memòria. El dibuix que n'ha fet el meu companyó de camí una de les entrades monumentals d'aquest històric i ben conservat palau, la porta *françoise*. I al seu costat la capella encara perfumada per les mans fines que en la bella època vingueren a apuntalar-se en aquest clos de la pregària. I esplèndids castanyers—aquests arbres tan de la Illa de França!—volten i protegeixen la caseta de Déu. El porxo és temptador: entro. Sorpresa! És un liceu.

Ah, no em digueu més que són els americans els qui han inventat el treball escolar agradable! Ara em recorda d'aquelles escoles barcelonines, començades a construir en la bona època de la preocupació cultural. I alhora veig en plena Illa de França, de la qual porta el nom, un liceu en ple camp. Hi sento parlar l'italià, l'anglès, l'espanyol... i una mica el francès. Naturalment, hem estat els indígenes els que hem trigat més a assabentar-nos dels avantatges que els ofereix llur propi país. Jo, per la meva banda, em sento altre cop estudiant i declino *Rosa, rosaæ*, a l'ombra dels venerables castanyers, allà mateix on el Cavaller de Thou meditava els afers del Reialme. Un jove literat francès, d'alta cultura llatina, catòlica i francesa, hi ensenya la filosofia i les bones lletres. Llegeix poemes de Reynaud, el sincer, i desitjo en aquesta tardor daurada, retrobar un instant l'or de la civilització llatina, guardada així en la bona educació, la bellesa i la serenitat dels vells castells francesos: darrer tresor de la raça.

Dona nua, per J. de Creeft



Retrat d'un pintor japonès

***

L'Exposició de les Arts Decoratives encara fa forrolla. Els valors ja s'hi classifiquen. Un dels més remarcables és el de l'escultor català: Josep de Creeft.

Molière, àdhuc si desapareixien totes les seves obres, restarà en l'esperit dels homes pels aforismes en que el seny estableix tot d'una el seu imperi. I és a aquests aforismes als que cal recórrer quan un hom vol traduir una impressió profunda i segura experimentada davant una obra d'art. Heu's ací, en el Pavelló dels Invàlids, l'obra sencera del català de Creeft. No totes, és clar, la que ha sortit dels seus dits modelaires calorosos i intel·ligents, d'aquest artista verament modest, però l'essencial de la seva produc-

ció, bé sia modelada, bé tallada directament en pedra.

Recorro a Molière per dir com aquest escultor és modern. Com n'és? Fent modern, fent modern de la mateixa manera que monsieur Jourdain feia prosa, sense adonar-se'n. En el Saló de Tardor de 1924 ja va fer-se remarcar per diverses estatuetes d'un moviment sintètic i una massa esculpida en plena pedra, d'aspecte oriental. De manera, que ni havia dues direccions en la seva personalitat; dos artistes en un sol home.

Tots dos s'han entès perfectament en l'exhibició de París. Mai de Creeft no insistirà sobre temes usats. Cadascuna de les seves obres és una etapa cap a una descoberta. Aquí oferim aplegades unes quantes obres representatives de diferents instants de la carrera de l'artista. Millor que les disquisicions, elles duien el bell esforç que un dels artistes més nobles de l'escola catalana ha fet, a París, sense soroll.

Baiadera, talla directa

Orgullós de la seva raça, mediterrani de pensament, en lloc de perdre temps a fer-se crear una llegenda, de Creeft, ha treballat. La matèria l'importa poc: no té prejudicis, fa surgir la vida de la fusta, de la pedra freda, com de la terra humida. Des del punt de vista de la inspiració, hom descobreix en la seva «Dona nua» una tradició purament nostra en el temps i en l'espai. Però amb no sé quina ardor moderna: la fretura d'expressar l'instantani del moviment, no apareix sinó en obres posteriors, com en aquella fusta on, mitjançant un compromís entre l'art de les poblacions primitives i el refinadíssim dels extrems-orientals, en ofereix una encarnació de la beatitud. En aquesta mena d'escultures apareix el corrent actual de l'art català, que tal vegada influeix en l'art modern la predilecció de les formes grasses, molsudes.

Un altre de Creeft, i no dels menys estimables, és el dels retrats. Adés, siguin executats en pedra, adés en marbre, adés en fusta, tots són fets directament, durant aquests últims anys. Hi ha un artista que s'ha fet una reputació com escultor directe. Doncs bé: un picapedrer, un tècnic del granit, m'ha assegurat que més d'un cop ha enviat obrers a aquest prestés especialistes de l'escultura directa perquè l'ajudessin! No val la pena de discutir aquesta mena de trucs. El públic, menys ingenu del que creuen alguns artistes, jutjarà. Pel que fa a de Creeft, em cal dir que, visitant-lo sovint, l'he sorprès moltes vegades en plena feina: sempre l'he trobat treballant tot sol i fendint la pedra o tallant la fusta amb el cisell als dits. Els seus retrats de Mlle. X i d'un «pintor japonès» són pures obres d'art. Catalunya, però, pot enorgullir-se de Creeft per un títol més brillant dels que he dit. De Creeft és un dels creadors de l'escultura avançada. El seu talent consisteix a adaptar la visió de la fantasia al moll mateix de la matèria. Faria tan bé una baiadera en banús que en porfir, però el posat i el pensament seran modificats segons el gra de la matèria sigui llis o aspre, segons les vetes que formi. Entre les peces que li han valgut un èxit més franc, cal retreure els porfins verds i rojos.

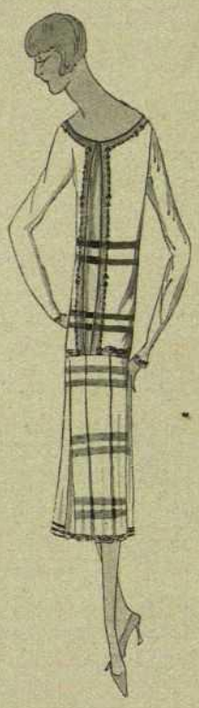
Escultura en porfir, per J. de Creeft

Fusta tallada directament, per J. de Creeft

PÀGINA DE MODES

TOBY
Vestit de tarda, en crespó marroquí brodat en or, model inèdit de la casa Philippe et Gaston

Capa plaid escocès vermell i blau (Jean Maguin)



LA BAULE
Vestit blanc en crespo georgette brodat en pell blanca i blau marí amb incrustacions d'acer, model inèdit de Philippe et Gaston

Vestit de nit, en vellut retallat color grosella sobre fons lamé *d'argent. model Desgenets*

Capell de mussolina plegada i vellut rosa, model Alice

Vestit de nit, en georgette fúcsia, puntes d'or i godets, model de la casa Ivette-Lancry

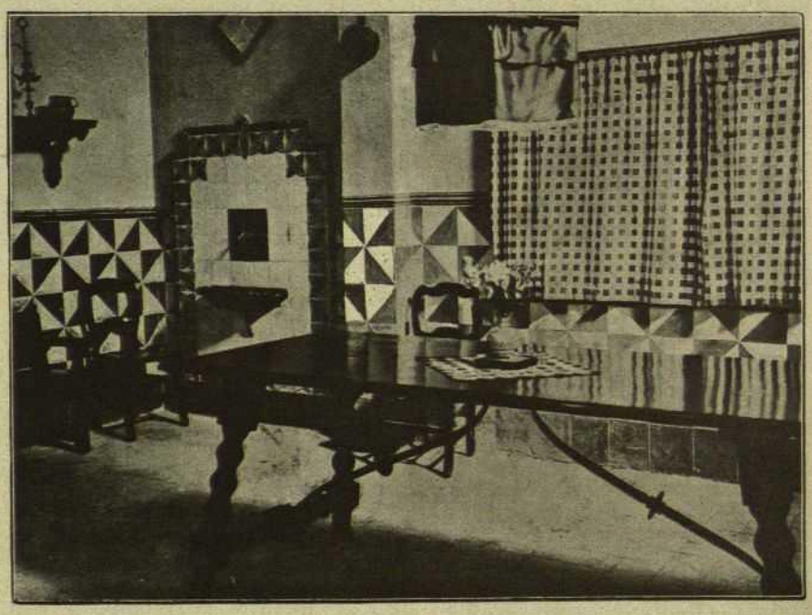
UNA PETITA INSTITUCIO MODEL

Un corredor

La biblioteca

A Molins de Rei, un grup d'amics que ha tingut el pressentiment que no basta el futbol i la sardana per a formar una consciència col·lectiva, ha fundat una institució de caràcter cultural. L'hem visitat i no ens sabem estar de dir que és un model digne d'ésser copiat. El «Grup Estudi» — aquest és el seu nom — conté unes quantes sales senzillament agençades amb mobles renaixement i amb rajoles de caient segle XVIII, ceràmiques de color, estampes triades sobre les parets emblanquinades... Es una biblioteca incipient. Els prestatges mig buits, assenyalen amb energia, però sense acritud, un bell camí a seguir. Mai com ara, una biblioteca presidida per l'esperit pairal, mereix tots els nostres respectes i els nostres fervorosos encoratjaments.

Un recó de menjador amb la llar al fons



El menjador

LES TRES OBRES CABDALS DE PALLADIO A VICENZA

Quinze anys enrera, en el fort del mestratge intellectual de «Xenius», Palladio fou proposat com l'arquitecte model a Catalunya. A Joan Bordàs, que tot just eixit de l'Escola oficial de Barcelona, anà a Itàlia a estudiar, li demanava «Xenius» que escrivís sobre Palladio. I el mateix Ors, en la seva *Vall de Josafat*, ens presenta l'arquitecte vicentí com «Un àngel i un diamant. L'èter puríssim i les entranyes de la terra. Elevació i profunditat».

No fou solament dins l'ambient literari català on va rebre homenatge Palladio en aquells dies: la titulada «Escola d'Art», que dirigia Francesc Galí, el proposà a l'admiració d'aprenents pintors i d'aprenents arquitectes. Per aquesta lliçó aliena s'arribà a incorporar el sentit d'ordre i simetria de Palladio a les clases de projectes de l'Escola Superior d'Arquitectura. Nicolau Maria Rubió, Ramon Raventós, Joan Bergós, Ramon Térmens, Lluís Bonet i Antoni Puig-Gairalt, foren campions d'aquesta empresa. L'empremta de Palladio a través del mestratge d'En Galí segueix alenant a hores d'ara en certes obres d'algun d'ells.

... Nosaltres vivíem un xic a la lluna, però ens semblava pressentir que, per molt que es digués, no era Andrea Palladio el millor arquitecte entre els millors. No fèiem gaire cas de l'anomenada que se li donava i ens enfondíem en el bell recull d'Arquitectura Toscana (per Famin i Grandjean de Montigny) que hi ha a la biblioteca de l'Escola. Després havem vist que no ens erràvem. La nostra conclusió, com a terme d'una passejada per Itàlia, respecte a arquitectura, té aquest dring: «De Brunelleschi ençà tot és decadència». La qual cosa no vol dir que no estimem els San Gallo, el mateix «Cronaca» i, quasi en absolut, Bramante. Indiquem únicament que Brunelleschi és el moment perfecte de la moderna arquitectura, que ses obres tenen una pura diafanitat que només pot comparar-se amb la del cel de Florència. Bramante i els arquitectes de la plenitud romana, el Sansovino de Venècia i el Palladio vicentí són figures importants dintre l'art italià. Però no creiem que cap d'ells sigui «l'èter puríssim» ni «un àngel», com deia «Xenius» de Palladio. Fugint, no obstant, d'exclusivismes, anem a recordar les tres obres cabdals que projectà per a Vicenza, cosa que ens donarà motiu per a evocar la vida de l'autor dintre son època. Són aquestes tres obres: la lògia de la Basílica o Palau de la Raó, exemple d'obra pública; la Villa Rotonda, el cas més divulgat de totes les masies que va projectar, i el Teatre Olímpic, que manifesta una solució (pel nostre concepte, com direm, no molt reeixida) de decorat interior.

La lògia de la Basílica

Desplomada la lògia del Palau de la Raó de Vicenza, lògia que havia estat començada l'any 1444, segons el projecte de Tommaso Formentone, els vicentins consultaren per a refer-la les autoritats venecianes de l'època Antonio Ricci i Jacopo Sansovino; consultaren Sebastiano Serlio (1539) i el veronès Sanmicheli; després Giulio Romano, que rumiant la solució es va passar quinze dies a Vicenza. Tots eren del parer de que es reconstruís segons el primitiu projecte — ja tan bell — de Formentone; solament un jove principiant, Andrea Palladio (1518-1580), va aconsellar que s'aterrés el que restava per alçar-hi en son lloc una lògia nova seguint l'estil romà.

Palladio era un jove paleta protegit de Trissino, Mecenes d'aquell temps i humanista, convençut de que la resurrecció del classicisme no es té de limitar únicament a la filosofia i a les lletres, sinó que deu adaptar-se al mateix temps en arquitectura. Acaronant aquesta idea, va educar Trissino al fadrí Andrea — obrer en un seu palauet que es construí — i, a llaor de Pallas Athenea, el batejà amb el cognom Palladio. Giangiorgio Trissino, en ses obres literàries *La Italia Liberata* i *La Sofonisba*: volia portar la poesia italiana a les formes dels grecs i dels llatins. Descriu, amb una minuciositat d'arquitecte, amb una erudició de lector de Vitrubi, el Palau de l'Acràcia. I és amb les regles de Vitrubi com a dogma que es dirigí el seu sojorn a Cricoli. La casa gòtica que d'un tal Badoer de Venècia, havien adquirit els seus pares, no s'emmotllava a les idees de Trissino i, per això, conservant molt de l'intern, va modificar l'exterior, aplicant els ordres jònic i corinti en unes pilastres de petit relleu, adoptant arcs de mig punt per als espais centrals i finestres de mig punt en els espais extrems (a damunt de les quals finestres hi obrí nínxols on posà estàtues) i sobremontant-ho tot d'una esbelta cornisa. La vil·la de Trissino fou el lloc de reunió de literats de pintors i d'arquitectes.

Sentint-se apòstol del retorn a l'antiga Roma, el mateix Giongiorgio en persona escrigué, l'any 1578, un tractat d'arquitectura. I amb aquesta arborada passió per l'antiguitat clàssica, Trissino va educar a Palladio.

Ell el conduí a Roma per a estudiar obres romanes l'any 1540. Palladio, igual com Brunelleschi o com Alberti, analitzà amb la més gran atenció tots aquells monu-

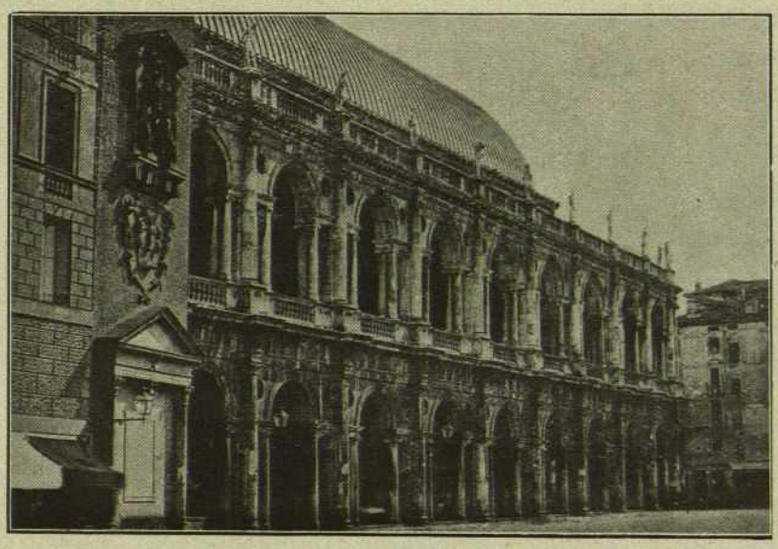
ments. Si es troba en son país a l'any següent, en 1546 ja es troba a la ciutat eterna en nou viatge; fa de preceptor estètic, aquest cop, del fill del seu Mecenes; hi havia anat amb Marco Thiene i amb Giambattista Maganza, dos personatges del seu temps. Marco Thiene (1520-1552) era nebot de Luigi da Porto, l'autor de la llegenda de *Julieta i Romeu;* era amic d'artistes i poetes, posseia clares dots intel·lectuals, i a la fonamentada disciplina literària volgué unir la glòria de soldat; ingressant en la milícia papal, va ajudar a Juli III, en guerra amb el duc de Parma, per l'ocupació de la Miràndola; emmalaltí a causa de la guerra, i al cap de poc moria. Giambattista Maganza (1509-1590) era un deixeble traçut del Ticià, que deixava tot sovint el pinzell per la poesia; un bon jan al servei de la musa festiva; i, al costat de Palladio i Marco Thiene, és la imatge del poble que s'enlaira per l'art i la vera noblesa.

Més tard, Palladio voltà per Provença, per l'Ístria i per diverses parts del Nord d'Itàlia. I fou el fruit exuberant dels seus viatges el recull d'estudis clàssics *L'Antichità di Roma* (1554), veritable guia arquitectònica.

Estava esplendorosa la Cort romana en aquells temps. Bramante i Rafael ja no vivien, però sí, en vellesa gloriosa, Miguel Angel. Antonio da San Gallo, «el Jove», dirigia tot sol les obres de Sant Pere, des de la mort de Rafael. Era, doncs, el punt culminant de l'arquitectura renaixentista romana que Palladio, igual que l'art antic, va admirar i mesurar.

Abans del seu segon viatge a Roma havien estat lloades de tothom les lluminàries que Palladio dirigí quan el bisbe Ridolfi féu son entrada pastoral a Vicenza. L'arc decorat amb columnes, amb cornises i amb pintures a la porta paduana, l'ornamentació d'estuc amb vint-i-vuit estàtues a tot el llarg del «Corso», els obeliscos a «Porto-Rosso», la piràmide a «Porto-Castello» i les grans, monumentals fontanes al bell mig de la Plaça Mayor, foren coses que posades en ordre amb la traça que el jove arquitecte tenia, causaren a la gent una impressió mai vista.

Indudablement, això va fer pes en la balança en el cas de la reconstrucció de la lògia. Feia ja cinquanta anys que s'havia desplomat l'antiga quan Palladio presentà el seu projecte. Els patricis Valmarana i Chiericati — per als quals més endavant Palladio alçà palaus — el defensen al Municipi vicentí i als altres regidors arriben a convèncer. S'acorda fer el model en fusta d'un arc de la lògia palladiana (1546). La discussió, no obstant, segueix, i són tres solucions les defensades: refer la lògia exactament com era, acceptar la transacció de Giulio Romano i acceptar els dibuixos de Palladio. A la fi és per aquest per qui es decanten: a la planta baixa arcs de mig punt segons l'ordre dòric; a la planta alta arcs de mig punt segons l'ordre jònic; en cada ordre cada arc té dues grans columnes laterals adossades a pilastres, sortint més de la meitat del diàmetre; s'aguanten els arcs damunt columnes menors aparellades, per sobre una coronisa; hi resta un buit entre pilastres i columnes bessones; a dalt de les columes majors segueix l'entablament de l'ordre; s'aixeca l'ordre jònic sobre pedestals unificats per l'alçària amb la barana trencada, segons l'eix vertical de les columnes, per pilastres i estàtues. Tot és en la lògia pedra viva. La volta de la sala grandiosament s'eleva al seu darrera amb un àtic marmori, blanc i rosa. Té el projecte de Palladio solidesa, magnificència i harmonia. Ha pensat en l'obra gòtica, ha pensat en la llum del saló; al qual saló, per voltes de creueria, la lògia va lligada.



La lògia del Palau de la Raó

Començat a realizar-se (1549), molts paletes i picapedrers hi traballen; no haventn'hi prou de vicentins, a Vicenza n'hi fan cap de Venècia, de Verona, de Pàdua. Trissino, el protector de Palladio, no hi cabia de content dins de la pell. El Comú dóna, en iniciar-se, 7,000 ducats provinents de fires, dels mercats i del lloguer del «Campo Marzio». Cada any segueix destinant-hi una ferma quantitat, i fins al cap de trenta les obres no es terminen.

La «Villa Rotonda»

Al mateix temps que es cuidava de la construcció de la lògia de la Basílica, Palladio projectà i realitzà diferents palaus a Vicenza i moltes masies als voltants de la ciutat. D'aquestes masies la més coneguda de totes, ja sigui per la seva especial ordenació — simètrica respecte als dos eixos —, ja sigui per l'aspecte tan plàcid i senzill — afavorit pel formós emplaçament —, és la «Villa Rotonda».

Atenent a la gran importància merescuda que s'ha donat a aquesta vil·la entre totes les obres de Palladio, transcriurem algunes dades que a ella facin referència i que ens evoquin el romanticisme de l'art clàssic en l'època en que va ésser construïda.

* * *

Un dels primers clients de Palladio sigué el vicentí Paolo Almerico, el qual donà a la Catedral la porta del mur Nord. Si es té en compte el parentiu d'aquesta porta, oberta en 1553, amb altres dues laterals de l'atri del palladià Palau Chiericati, es podrà admetre l'atribució a Palladio. El contratista Antonio Magrini dubta de si és obra de Palladio o de Scamozzi. Però la data posterior tan sols en un any a la de naixença de Scamozzi, no em permet creure que aquest en fos l'autor. El mascarot i les dues pilastres que l'exornen són detalls afegits a l'entrada del bisbe Matteo Priuli (1565).

Paolo Almerico reunia al seu entorn, a casa seva, tota l'*élite* de la intel·lectualitat vicentina. L'èxit de la porta de la Catedral, entre els millors dels seus amics, i la òptima impressió que li degué causar la vil·la que per a Francesco Badoer (poc temps abans capità a Vicenza) s'havia edificat sota la direcció de Palladio a Fratta Polesine, foren indubtablement els motius que l'induïren a construir-se la «Rotonda».

En la vil·la Badoer (1549-1550), per una ampla escalinata es puja a la «planta noble», que té un pronaos de sis columnes jòniques, tant al davant com al darrera. No hi ha com en la «Rotonda» — que és, podríem dir, la seva filla, — les escalinates laterals, que Palladio degué suprimir atenent a les conveniències del servei.

* * *

La «Rotonda» es degué alçar entre 1550-1553, i encara no del tot terminada, ja se l'elogiava a desdir.

El divertit Giambattista Maganza així lloava la masia flamant, adreçant-se al seu amo: «Aquesta «Rotonda», mon admirat senyor, que en tan poc de temps haveu alçat, deixa als que són més rics o més savis

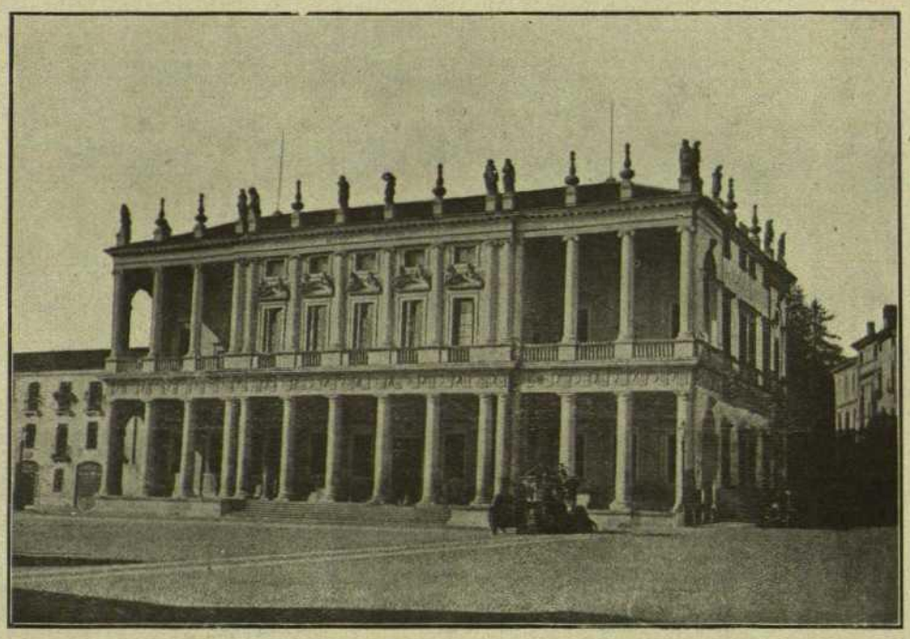
parats i espaordits. És el millor que en tota sa vida ha creat Palladio, perquè vós l'heu deixat fer. Quines estàtues i quines pedres no hi haveu posat! Què es pot veure, què pot fer-se més bonic, que millor entre nosaltres pot concebre's?

Alçava fins als núvols a Almerico, ponderant-li sobretot sa generositat: «Vós no feu com aquells que es gasten els diners en comprar camps, sols per treure'n en acabant un bon lloguer i estalviar el capital en profit dels hereus; vós ajudeu, en donar-los feina, a gran nombre de treballadors. Oh, quants pobres viuen, gràcies a vós: paletes, fusters i manyans!»

Tothom, començant pel mateix arquitecte, magnificava l'esplendidesa del Mecenes, el nom del qual passà a la posteritat junt amb el nom de Palladio.

Acabat l'edifici, per a la inauguració era del cas que el senyor Almerico hostatgés en la seva vila una dona il·lustre. Fou aquesta Lucrècia Gonzaga, «que en la primavera de 1553, havent anat a Venècia, en entornar-se'n cap a Fratta o cap a Màntua, passà per Vicenza, i allí fou honorablement rebuda». A l'ensems ella honorava «d'una manera magistral Vicenza, amb la serenitat dels ulls, amb la bellesa de la faç i amb la gràcia del posat angèlic; amb la majestat també de la seva fesomia, amb la santedat dels vestits i amb la divinitat veritable que inspiraven totes les seves coses», segons conta el relator de la festa Girolamo Ruscelli. L'Almerico sabé correspondre a aital llista d'exquisitats portant a sopar la il·lustre forastera i tot el seu seguici al coll veí, on s'havia construït la «Villa Rotonda» — en la qual s'hi trobaven «com si fossin al cel», — i calant després de sopar un castell de focs. «Però al foc que dels ulls i de la faç de Lucrècia n'eixia no li feia competència cap més foc».

No mancà en aquesta festa la recitació poètica. Almerico i Maganza, vestits de pelegrí, fingint-se vinguts de l'Orient i portant flors i fruites, reciten cadascú la seva poesia. Una i altra no són més que un seguit de lloances a Lucrècia. La musa riallera de Maganza esdevé molt seriosa. L'obsequiós amo de casa demostra com el seu fort no està en fer versos. Pudorosament, l'homenatjada no podia menys d'acontentar-se'n dels molts ditirambes que se li dirigien a judicar per «la rojor honestíssima i vagorosa que aparegué amb modèstia suma en la faç d'aquella senyora», com testimonia Ruscelli amb una gran ingenuïtat.



El Palau Chierichati

* * *

Es la «Rotonda» de planta perfectament quadrada, avançant a davant de cada costat un *pronaos* amb frontó, cada un dels quals té sis columnes d'ordre jònic. En el centre del quadrat n'hi ha un altre de més petit, i en aquest hi varen inscriure un cercle destinat a la sala de festes, amb il·luminació zenital. Palladio, que tenia per regla, en construir una casa de camp, l'elegir un lloc de la major comoditat possible en mig de l'hisenda de manera que a l'amo li sigui fàcil veure bé el paisatge de l'entorn i les fruites de sa terrra»; Palladio, que es preocupava de l'harmonia de la casa i de l'ambient, pogué dar-se la joia d'alçar la «Villa Rotonda» en un dels llocs més deliciosos que es puguin trobar, perquè és sobre una muntanyeta de facilíssim ascens, i d'una part està banyat del Bacchiglione — riu navegable — i de l'altre és circumdat d'altres colls formosíssims, tots conreats i abundosos de excellents fruits i bona vinya». Amb aquesta placidesa fecunda de l'indret, Palladio sabé fer-hi jugar la «Villa Rotonda», que no pogué completament finir; i no són de Palladio, entre altres coses, la cúpula de la sala circular i les estàtues damunt els frontons del *pronaos*.

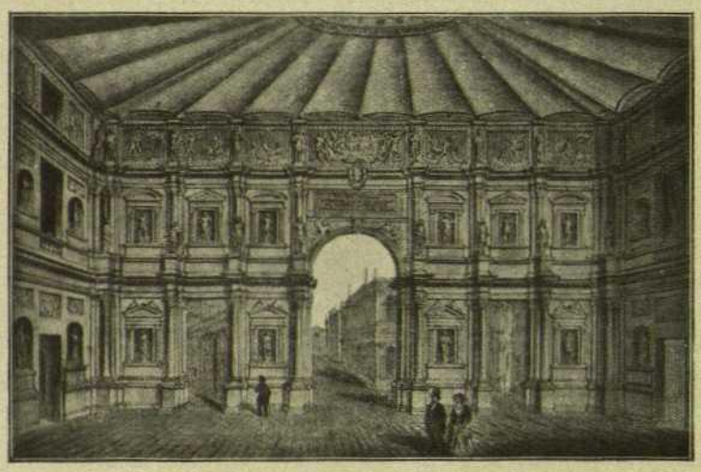
El fill i hereu de Paolo Almerico — Virgilio Bartolomeo — vengué a Odèrico Capra la «Rotonda», i fou pels Capra terminada i decorada.

Avui ja no és més que un monument visitable pels turistes que segueixen el Badeker punt per punt i pels arqueòlegs o arquitectes que amen les obres del celebrat ex-paleta.

El Teatre Olímpic

La tercera de les construccions que hem considerat com a cabdals o, millor dit, com a més representatives de Palladio a Vicenza, és el Teatre Olímpic.

Vicenza, que en el segle de Lleó X era, segons la Cort pontifícia, una de les catorze ciutats italianes més honorables, rebia freqüents visites d'il·lustres personatges. Tenia un moviment intel·lectual puixant i digne. I aquest moviment, artístic i literari, es en l'Acadèmia Olímpica on es consolida (1566). A l'arribada de Manuel Filibert, duc de Savoia, i a l'arribada de Guillem, duc de Màntua, s'organitzen per l'Acadèmia Olímpica sengles torneigs literaris. Angiolelli treu a lluir els seus coneixements; Giambattista Maganza recita una cançó, una orquestina, al final, deixa sentir ses melodies, i, en sortint, tota la gent acompanya l'hoste il·lustre.



El Teatre Olímpic

Però aquestes festes que es celebren en palaus de nobles vicentins hauria estat millor celebrar-les en locals públics. Per aquest fi fou construït el Teatre Olímpic. Es demanà un projecte a Palladio, i en començaren tot seguit la realització. Mes en morir-se el seu autor estaven les obres encara endarrerides. Les dirigeix un dels seus fills i composa, per a l'escenari, una perspectiva corpòrea Vicenzo Scamozzi. S'inaugura el teatre el 28 de febrer de 1585, en ple romanticisme classicista. Es representa *Edip rei*, de Sòfocles. Es perfuma la sala per a que els concurrents puguin recordar que «a la ciutat de Tebas, simulada a l'escenari, s'esparramaven essències per tal d'ablanir la ira dels déus». S'organitzen grans festivals i àpats. Al cap de poc, per Carnaval, es repeteix la funció al teatre. En visitar Vicenza uns ambaixadors del Japó que havien anat a Roma per posar-se sota la protecció del Papa, els acadèmics de la ciutat els honoren amb una sessió magna. Livio Pagello els hi pondera la importància de l'Acadèmia, els hi parla de Sòcrates, de Plató, de la mitologia grega. l'any 1586 és rebut en el Teatre un benet famós: el Pare Pròspero Giraldi. Després, ràpidament, decau la follia classicista. L'any següent, 1587, en una disertació que fa Angiolelli, el públic resta reduït a quaranta o cinquanta persones. Ja tenen de recórrer, per atraure la gent, a simular una lluita. A no tardar, els espectadors ja no s'abstenen de fer crits i soroll a la sala del teatre. Una protesta compacta acull als acadèmics quan aquests volen rependre a un minyó que xiula. Ni gosen ésser tampoc ells impasibles, puix de company té aquell noi mal educat, no res menys que un dels fills del comte Valmarana.

...No han canviat pas les coses en els dies que correm. Els xiulets esdevenen generals en retardar l'espectacle. La concurrència no recorda ni l'Acadèmia, ni el Palladio, ni l'Olimp. Els coristes locals van disfressats de grec i entre ells jo sempre hi veig un ataconador que m'ha adobat les botines. Prou que adopta la pobra Ifigènia un posat de tristor; mes la dolça melangia d'aquesta noia de la vesta blanca d'*étamine*, de la capota negra de vellut, que al costat de sa mare i de sa tia contempla l'espectacle, penetra més endins del nostre cor i ens evoca l'ambient provincià amb sa monotonia, vorejant amb la tragèdia. És el públic amb el professor titular que no deixa ni un sol moment de Gluck la partitura, amb la nena sentada a la falda de sa mare, amb el paraigües que cau i amb l'esverat subjecte que en trepitjar-nos diu «dispensi» el que ens fa viure més que la melodia gluckiana i que l'arquitectura de Palladio, que «turbà la monumental simplicitat de relacions amb l'afegit absolutament decoratiu, per al qual li mancava el sentit d'escola», segons diu tan encertadament Aüer. És de Palladio la planta simple del teatre, seguint les ensenyances de Vitrubi; és de Palladio el decorat bellament arquitectònic; mes els relleus ornamentals i aquelles anodines estàtues que sembla que estiguin a punt de fugir de damunt el pedestal, que no poden — ni per excepció — restar serenes i amb repòs — tan lluny com arriben a estar de les de Grècia i les de Roma! — ; aquelles estàtues dels senyors acadèmics disfressats de patrici imperial, «que no són de Palladio, però que tampoc ho deixen d'ésser per complet», desfiguren l'harmonia de son obra i li donen un aspecte de limitació i de pobresa.

La «Villa Rotonda»

Final

Palladio, més que un deixeble de l'art veritablement clàssic, és un deixeble del «barroc romà». No és en l'Acròpolis d'Atenes on Palladio s'ha format; és en el Fòrum, és en les Termes, és en els teatres de Roma. Palladio va perdre's en una època que ensenyava a servir-se dels ordres de columnes com d'un perfecte motiu ornamental», ha dit Gurlitt. I això és el que aplica Palladio als palaus vicentins. Palladio treballa impulsat per una preocupació estètica que ha après en els monuments romans i que aplica en tots els casos sense atendre a les necessitats ni a la funció estructural. Els seus patis són motivats per una composició, per una simetria, mes no neixen d'una manera franca com els patis de Florència. Les seves vil·les obeeixen també a una concepció principalmente pintoresca. Gœthe ja observà que a la «Villa Rotonda» l'espai que es destina a escalinates i a vestíbuls és molt més gran que l'espai de la casa. Palladio ha fet en la «Villa Rotonda» «un edifici en funció de l'ambient», no un edifici en funció del terreny i de les conveniències humanes. Això potser no precisava atenent al fi de l'exclusiu esbargiment a que la vila es destinava... Però, sigui com sigui, la preocupació un xic aliena a la raó d'ésser arquitectònica és palesa en les obres de Palladio. Palaus i casetes de camp ens ho demostren, però com a casos insolats, l'ordenació de la lògia de la Basílica i les seves dos transcendentals esglésies de Venècia — el Redemptor i Sant Jordi el Major — semblen desmentir-ho. En la lògia crea l'arquitecte vicentí una obra d'insòlita bellesa, de justes dimensions, de proporció ben clàssica. En les esglésies venecianes expansiona les idees religioses que havia manifestat en els seus llibres, i al servei de les quals hi posa els seus amors classicitzant; obté una harmonia perfecta entre son idealisme personal i les prescripcions litúrgiques, i enllaça amb la cúpula central la nau consagrada.

Tot lo qual vol dir que ja està bé que els arquitectes catalans aprenguin de les obres de Palladio, però que no s'hi tenen d'encaparrar d'una manera exclusiva, car l'arquitectura italiana del Renaixement rebé la llum de la gràcia de la suau, dolça, fina composició de Filippo Brunelleschi que es palesa al «Sant Esperit», a «Sant Llorenç», al Palau del Partit Güelf i a la Capella Pazzi de la *Santa Croce* florentina, que va seguir mantenint-se dignament en la fastuositat de Michelozzo i en la serenor de Giuliano da Sangallo i del seu germà Antonio «el Vell», i que arribà a una sistematització magnífica en les obres del *Crònaca*. Per això creiem nosaltres que més que l'ordre de composició dels coneguts palaus palladians que hi ha a Vicenza, l'estudiant d'arquitectura de la nostra terra té de cercar el secret que hi ha en la proporció de l'església de *San Francesco al Monte*, l'obra capital del *Crònaca*, a la collada florentina de *San Miniato*. Hom diria que així ho varen fer els escassíssims grans arquitectes renaixentistes de Catalunya, com ho prova aquesta obra tan assenyalada de Pere Blai que és l'església de La Selva del Camp i les cases senyorials—potser també obra seva—que hi ha al poble d'Alcover (una datada de 1618), per la gran semblança que en el terreny de la proporció tenen amb les creacions tan sàviament contingudes de l'arquitecte florentí conegut pel nom de «Crònica» perquè n'era una de vivent i emocionant de les antiguitats de Roma.

JOSEP F. RÁFOLS

EL CONGRÉS ESPIRITISTA

Sou espiritista? Heu's ací una pregunta que era ja força corrent, però que la reunió del Congrés de París ha acabat de popularitzar. La creença en aparicions i reencarnacions és vella com la humanitat. Tanmateix, és possible que fins a la nostra època no hagi arribat a combinar-se amb experiències de tirat científic. A França i sobretot en els països anglosaxons, abunden les societats on metges eminents, polítics d'anomenada, grans senyors, catedràtics, s'apleguen per controlar les meravelloses actuacions dels *mèdiums*. La guerra, amb els seus milions de morts, ha creat una sensibilitat malaltissa, extraordinàriament propícia a la voga de l'espiritisme.

Els creients són nombrosos, els convençuts no ho són tant. Aquesta és la veritable situació. L'esperit científic no acaba de pronunciar-se sobre bona part dels fenòmens psíquics que arrebaten els cors abrandats. Hi ha tants mèdiums fraudulents!

Sens dubte, la voga espiritista té en les aspiracions fonamentals de l'ànima humana un aliat poderós. Morir amb la assegurança de retrobar les persones cares i de continuar-hi una societat d'ultratomba és tan consolador! Ja ho deia Ninon de Lènclos: «Si un hom podia creure que tot morint va a conversar amb els seus amics en l'altre món, fóra dolç de pensar a la mort».

Però molta gent, no s'acontenta de la promesa que li fa la religió i cerca, per vies dubtoses, un testimoni tangible de la supervivència dels seus. D'on neix tota la febre, les sessions espiritistes, les tauletes giratòries, l'ectoplasma, etc.

El cèlebre escriptor anglès Conan Doyle amb la seva muller; tots dos a París amb motiu del Congrés Espiritista

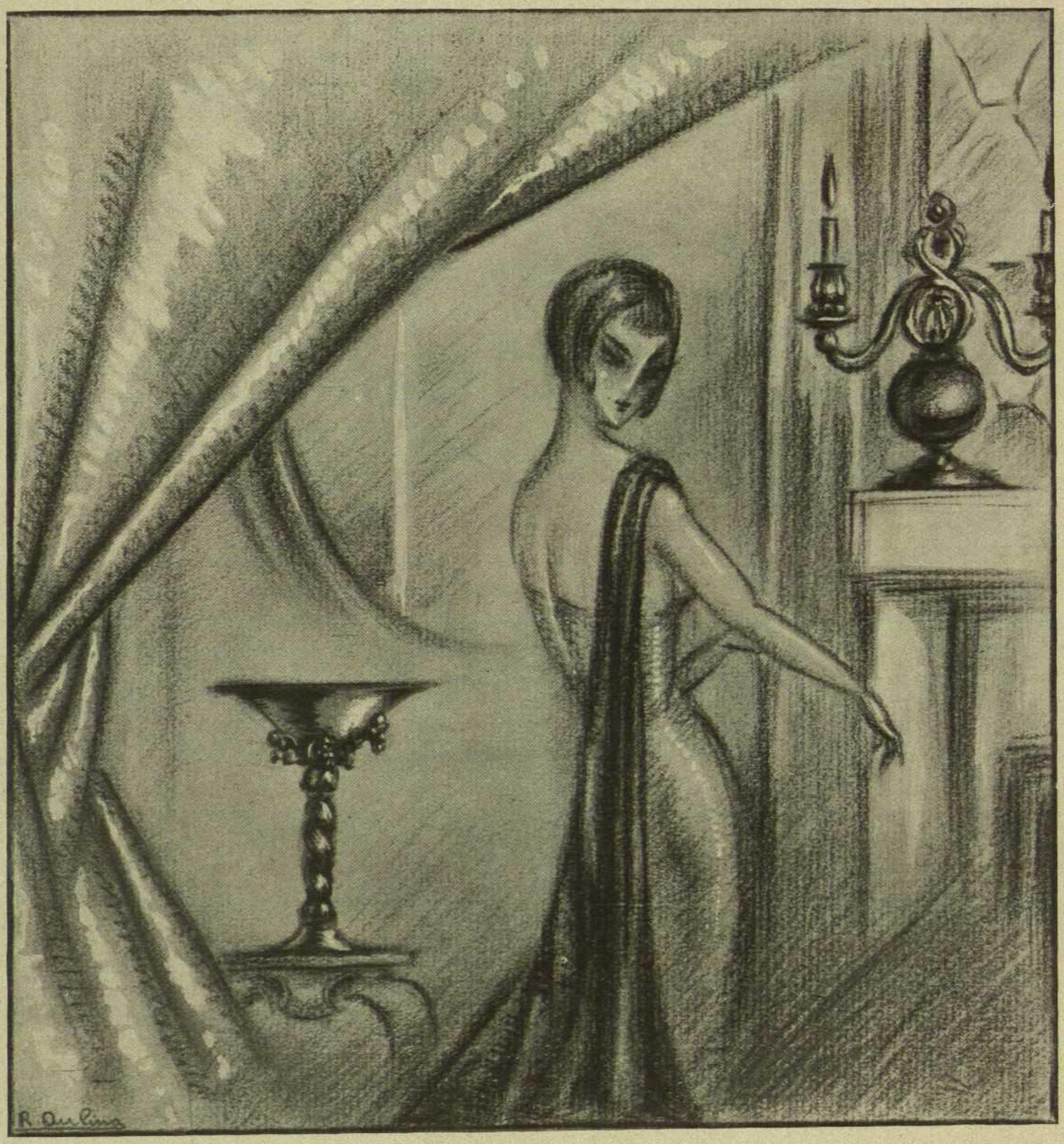
Contemplant la raresa dels mitjans de comunicació que els espiritistes creuen emprar amb èxit, acut una objecció que no sembla negligible: «Si verament els morts poden entrar en relació amb els vivents, per què no acuden a un procediment simple i segur, per què no volen evitar-nos un seguit d'exercicis tan indecisos com ridiculs?

Tanmateix, és un fet que aquesta objecció — incontestada i tot — no ha privat un rengle de persones il·lustres de concedir llur adhesió a les modernes ciències ocultes. Balzac, Thiers, Víctor Hugo, Napoleó III, Renan, George Sand, el filòsof americà William James, etc., han estat espiritistes més o menys radicals.

Avui dia, a més a més del Dr. Richet, no fa gaire temps hoste de Barcelona, on va donar una conferència, tenim el cèlebre novel·lista anglès Conan Dogle convertit en lider de l'espiritisme. La seva presència en París ha estat la nota de sensació.

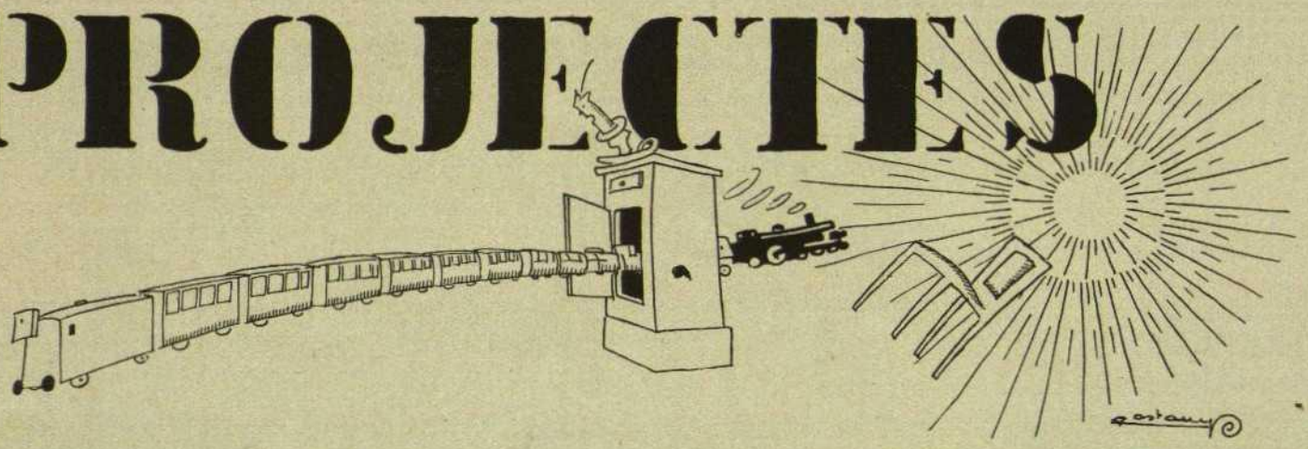
El pare de Sherlock Holmes, com li diuen al seu país, ha enriquit la nova religió amb un bé-de-Déu de perspectives angèliques... No ens podem somriure amb malícia. El creador de la novel·la policíaca ha perdut un fill a la guerra.

Josep Caillaux, l'home discutit, coneix amb la seva actual intervenció financiera una època d'esplendor



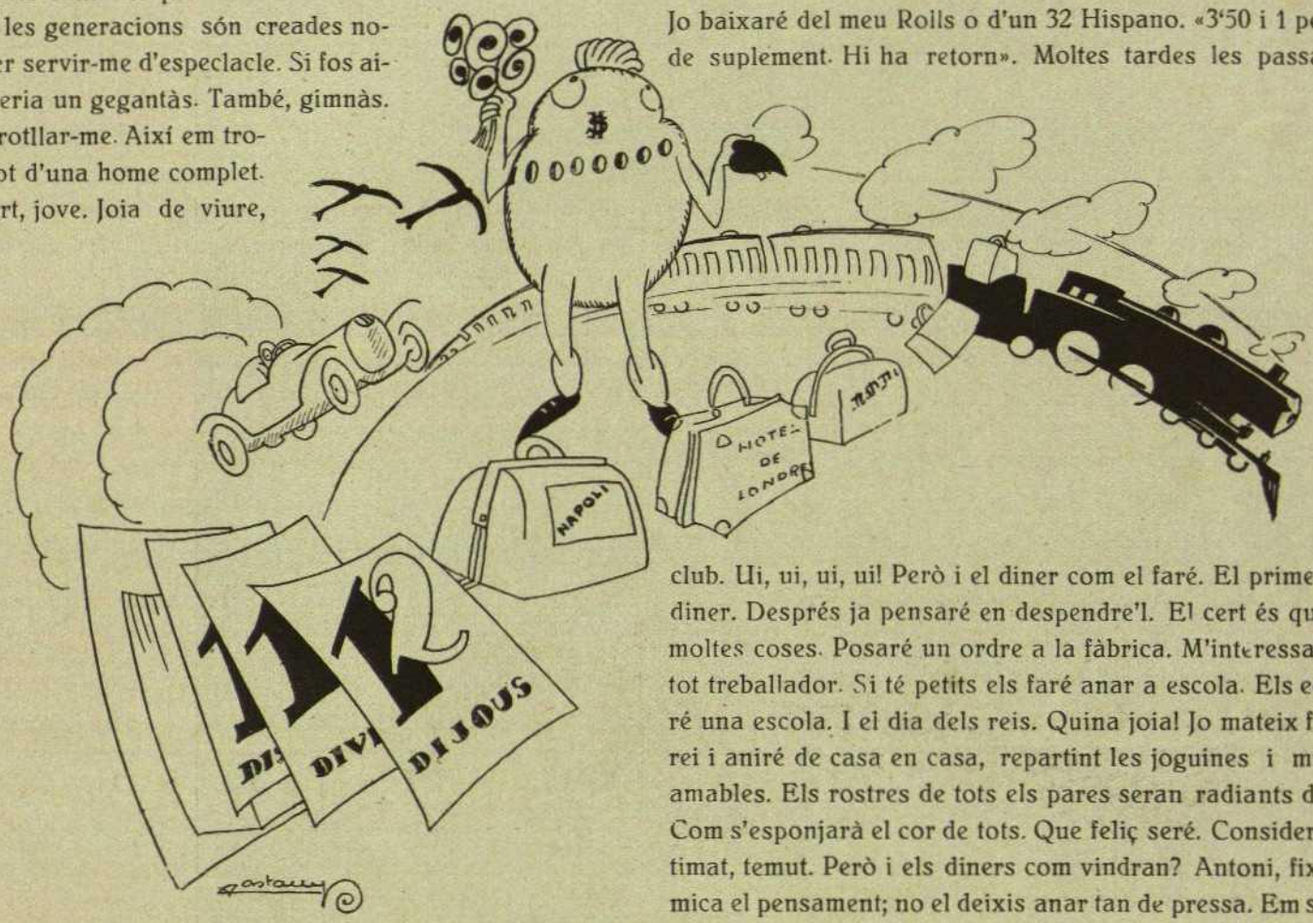
Dibuix original de Ramon Aulina, executat per a
GEORG JENSEN - Copenhaguen - Argenteria d'Art
Exposició i Venda: URALITA, S. A.
PASSEIG DE GRACIA, 90 — BARCELONA

PROJECTES



—Ja comença el dia. És la claror dels estels? Quan era petit, petit... El terrat de casa amb el meu estel de paper... Els porticons són enquadrats en una llum lletosa. No puc dormir més. Però tardaran encara a venir, no sentirà trepig ni converses baixes fins d'aquí una estona. Quina por tenen de despertar-me si dormo. Sobretot quan ve la mare. El pare devia ésser un home enèrgic, treballador. Els seus bigotis, la seva figura petita, els recordo encara. Només venia les hores de dinar. Morí en el treball. Jo també he de treballar d'ara endavant. Així que em llevi... una setmana potser. Avui som di-di-dimarts. Catorze? No: el dotze era dijous. Divendres, tretze. Dissabte, catorze. Diumenge, quinze. I dos, disset. Som disset. Més de mig més. Com passen els dies. Així passaven llavors aquells dies de viatge. El temps que he passat al llit ja no em cansa. Els avets dels Alps. La lluna verda de les muntanyes. I el tren corrent. «*E pericoloso sporgersi. Ne pas se peucher en dehors. Nicht hinauslehnen*». Aquella dama antipàtica-simpàtica amb el seu marit-amant-promès bé sotejat públicament. L'amor, veus? També has de dedicar-li d'ara endavant una bona estona. La Lluïsa. No, massa tradició, massa de cortinatges, masses tapisseries amb escut. La Càndida, or i rosa. Potser. Com em miraria estranyada. Sa mare restaria bocabadada. I si em rebutges? Abans, he de treballar, de pressa, de pressa. He de fer un capital. L'exportació, l'importació. No, no; hi han perills. La mercaderia avariada. Vull ésser ric aviat. La rifa. No. Una monjeta negra en un gran sac de mongetes blanques. «*Sis, manque, pair et noire*». Oh! difícil, també. El millor és el treball honest, el treball de cada dia. Els sacs duts pels carregadors del moll, entre el fum dels vaixells i l'olor del quitrà i l'olor de vent de mar. «*Rien ne va plus!*» Potser, sí. Amb una mica de sort, amb una mica de... Em sembla que aviat arribarà el sol. Els porticons tenen un gris rogenc. Aquella vegada que jo volia... Sempre, sempre *he volgut*. Però el voler ha estat com aigua corrent sense profit de ningú. Quan estava bo, tothom: «Farà carrera aquest xicot. És actiu, és eixerit, té tracte de gent. Farà fortuna.» Sí. Vint-i-cinc anys. Quants anys! Han passat de pressa aquests cinc. La niciesa va ésser de posar-me Antoni. Jo hauria volgut dir-me Robert o Frederic o Carles. Un nom ben sonor, i romàntic. Triaré un nom ben bonic per la casa de comerç. Serà de comerç? Potser la Borsa. Tant és. La qüestió és que treballarà, faré esforços per a amuntegar diners. El canvi a 32'50. Compraré lliures. La moneda anglesa és sòlida, encara. Manchester i Liverpool. No, vicis, no. Ni la beguda. «*Joanet Walkie, nasqué en 1820 i encara va tan trempat!*» Quan seré ric... Llavors: un jardí ben bonic, verd, rosa, clavellines, bancs de ferro, palmeres. Una senyora passejant-se, amb una ombrel·la japonesa. La meva mare? La senyora del petit palau. La meva Càndida o Lluïsa o Julieta. Llavors compraré aquell manual gros d'història i totes les obres sobre Napoleó. Couvoisier. He dit que seria auster. La beguda, menys que altra cosa. Tanmateix, però, si sóc ben curat podré fer el que vulgui. Però... Uff! Quina llum més viva entra per aquella escletxa. Quina hora serà. Les cinc? La monja deu dormir al peu del llit. Tinc mandra de mirar-ho. Si cridés? No, no. Que dormi. Descansa. Per a mi el treball serà una... Divertiments, com sempre. Apendré de jugar al tennis. El diumenge, al matí; el dissabte, a la tarda. Després hi aniré ja amb el meu petit auto, amb uns pantalons blancs, amb un gec ratllat, vermell-negre, verd-groc, blau-roig. La raqueta en la premsa. Serà un «Lància». Un «Citröen», primer. Convidaré els amics. Excursions a dojo. Poblet, Montserrat. I el treball?

Bé, serà millor procedint amb mètode: Primer, els diners. No, primer el treball. A veure; sembla que em costi de situar-me. Què és el que vull? Ésser ric. Però abans el treball. Abans, sempre ha d'haver-hi alguna cosa abans. Abans de mi, què? El món devia existir abans de mi, és clar. Però a vegades sembla que hagi estat fet per a mi tot sol. Que no hi hagi més present que el meu, que quan deixo un lloc, aquell lloc desaparegui, i no existeixi novament fins que jo hi torno; que no hi ha més enllà del que veuen els meus ulls i les generacions són creades només per servir-me d'especlacle. Si fos així jo seria un gegantàs. També, gimnàs. Desenrotllar-me. Així em trobaré tot d'una home complet. Ric, fort, jove. Joia de viure,



llavors. El món serà meu. Tanmateix, jove com sóc, molt de món. He passat pels llocs una mica com un paquet Cookandsons. Però ara, ara, ara, ara... ah! ja deia jo, que hi havia algun lloc per on entrava l'aire. Tapem-nos. No té raó, potser. Jo em sento encara pesat. O no, més aviat lleuger. Ara mateix sembla que no em costaria gaire volar... Unes butaques ben còmodes. «Pullmans». Un «muratti». Una conversa agradable entre amics o una partida de pocker o mahjongg. Les concessions mineres a la Xina. La lliura o el dòlar? Més valdrà el dòlar. I els Estats Units amb el Japó? Ba! el desarmament universal. Tres dragons blancs. Doblo. El perill groc, però! Florins potser. Prou. Prou. Vull pensar seguit, seguit amb el que he de fer per a devenir un home independent, amb mil pessetes sempre a punt. Tindrà una llibreta de xecs. No d'un banc sol, no. Diversos. La mare una rendeta a un banc. Podrà tenir el que tant desitja, el seu hortet, la seva caseta. I criar conillets i gallinetes i tenir flors. «Respecteu les flors». Oh, sí, anirem a la Font del Gat un dia tots plegats a celebrar el seu triomf definitiu. Serà d'aquí uns quants anys. Jo en tindré trenta potser. Què vell! Tota la joventut perduda. Però llavors faré viure la meva joventut en la dels meus fills. Jugaran al tennis des de petits. «Papà, jo us faré unes coneixences distingides.» I els casarem bé. Un cap al tard es donaran la mà el meu fill i una noia aristocràtica. L'encaixada durarà, ells s'apartaran i encara les mans continuaran estrenyent-se. Per fi es deixaran; jo faré com qui no ha vist res. «Oh! és el senyor Antoni. Té una millonada. Mines de carbó. Fàbrica de ciments. Grans magatzems de roba. I tot sortit del «no res». Jo baixaré del meu Rolls o d'un 32 Hispano. «3'50 i 1 pesseta de suplement. Hi ha retorn». Moltes tardes les passaré al club. Ui, ui, ui, ui! Però i el diner com el faré. El primer és el diner. Després ja pensaré en despendre'l. El cert és que faré moltes coses. Posaré un ordre a la fàbrica. M'interessaré per tot treballador. Si té petits els faré anar a escola. Els edificaré una escola. I el dia dels reis. Quina joia! Jo mateix faré de rei i aniré de casa en casa, repartint les joguines i mirades amables. Els rostres de tots els pares seran radiants de joia. Com s'esponjarà el cor de tots. Que feliç seré. Considerat, estimat, temut. Però i els diners com vindran? Antoni, fixa una mica el pensament; no el deixis anar tan de pressa. Em sembla que em decidiré per la fabricació. I les primeres pessetes? Oh, el crèdit. I entretant, la casa qui la mantindrà? Ah, jo treballaré doble un quant de temps. Al despatx de l'amo i al meu. Quins vestits es comprarà la Càndida-Lluïsa-Eloïsa! Sedes, puntes, joies. Tot posat dintre unes bones maletes de cuiro, amb etiquetes vermelles, grogues, blaves. «Hotel de Londres, Napoli», «Carlton Hotel, Nice», «Pennsylvania Hotel, New York, Usa.» I a les hores de menjar. Els homes, blanc i negre. Les dames, virolades. Els llums, constel·lacions. Una música sorda, el dringueig ofegat dels cristalls i les porcellanes. I ella i jo, entrem. Tots els ulls en nosaltres. I nosaltres, somrients, saludant els coneguts.

Passà una bona estona. Els finestrons s'il·luminaren completament. Antoni respirava fort, pesat, lliurat encara als seus projectes. Ni s'adonà de la visita acostumada del doctor, qui en sortir digué a l'infermera:

—«Seria millor que advertíssim la família per si el volen combregar».

Josep Gironès
cèlebre boxador català

Fot. Casas

LA NOVA DERIA

De l'era del futbol, sembla que passem a l'era de la boxa. D'un esport a un altre esport? No tant. Per ara passem d'un espectacle a un altre espectacle. D'una literatura a una altra literatura. Molts milers d'espectadors, molta cridòria, i molta teoria... però a fer cops de punys un parell d'homes.

Tela de G. Bellow representant l'acabament d'un match en qual venç el gran Sullivan

¿Que ens diuen les ratlles de la mà?

En altre temps es pretenia llegir en elles el pervenir. Avui, molt més que aqueixes ratlles, ço que ens interessa i sedueix és la suavitat, la blancor i la fragància exquisides que el Sabó Heno de Pravia comunica a les mans que l'usen. És el predilecte de totes les persones de bon gust.

Heno de Pravia

Es un sabó pur, sense barreges ni adulteracions de cap mena. El seu inconfundible perfum es manté tan intens al final com al principi de la pastilla. Si vostè compra una capsa de tres pastilles, observarà, en consumir la tercera, que amb el temps ha millorat en duresa i fragància. El veredicte del públic és unànim en reconèixer aquestes bones qualitats.

1'50 ptes. pastilla

Demani-s a les perfumeries i drogueries. - Perfumeria Gal. - Madrid

PURÈ *PERMANYER*.

El millor aliment per a nens, ideal en época de creixença. Per sa fácil digestio i per el seu poder nutritiu está indicat además als malalts del estómac i convalecents d'enfermetats greus.

BODEGUES SALVADOR MOYA, S. A.
Avinguda d'Icària, 177 :: Telèfon 46 S. M.

Vins fins de taula SANT QUINTI i SANTA ANNA
Vins generosos i espumosos

Especialitats: MOSCATELL - MALVASIA
LACRYMA CHRISTI - VERMUT MOYA
VI QUINAT, RANCI especial per a malats i convalescents

Demaneu-lo en Colmados i Ultramarins

S. VERDAGUER

RONDA UNIVERSITAT, 9
Telèfon 1662 A
BARCELONA

Lavabos, Bidets, Banyeres, etc.

TOS

Catarros, Bronquitis, Asma, Refredats, Tosferina, Grippe, es curen prenent l'acreditat medicament

XAROP FIGRAN

De venda en Farmàcies i Centres d'específics

LABORATORI HIGIONE — DIPUTACIÓ, 73 BARCELONA

ANÈMIA

Clorosi, debilitat, inapetència, convalescència i la pobresa de sang, es curen prenent el poderós tònic reconstituent

GOTES ROYEN

(SANGUÍNEES)

De venda en Farmàcies i Centres d'específics

LABORATORI HIGIONE — DIPUTACIÓ, 73 BARCELONA

Vostè no ignora que per a escriure bé, és necessari una bona tinta, i la millor de totes és la marca anglesa

W. V. Fischer

insuperable tinta blau-negra, d'un alt rendiment per a oficina

Demani-la a l'Agent general,

Josep Genís Rovira

Corribia, 2 - BARCELONA

Sarna i Ronya

es curen en 10 minuts amb l'acreditat *SULFURETO CABALLERO*

CROSTES - PEGADELLA
ERUPCIONS DELS INFANTS
es curen amb rapidesa amb *DEPURATIU INFANTIL* i *PASTA POROSA*

VENDA:

Farmàcia Caballero

ASSALT, 86. — BARCELONA

I A TOT ARREU

Sens molèstia treu el pèl o pelussera i mata la rel sens irritar el cutis

A. BORRELL

Assalt, 52 — BARCELONA

i en totes les perfumeries

Sempre esbelta

Per a evitar la dilatació dels teixits (ventre), vostè deu usar el cenyidor **GLAXIS**. Confeccionat al teler en combinació elàstica de resistència. Substitueix amb superior avantatge a la cotilla Pes ploma. Per aquesta característica no li ocasionarà la menor molèstia. Demani fullets, adjuntant segell de correus de 35 céntims a

Institut Ortopèdic
Sabaté i Alemany
Canuda, - Barcelona

Josep Sauleda

FÀBRICA DE LONES

Lones de tots els gruixos i amplades, per a cobertes de carruatges. Lones impermeables en color per a capotes d'automòbils. Lones per a velams, vaixells, encerats, cobertes de vagons, tendes de campanya, platja, etc. Lones en colors sòlids per a pavellons de magatzems i cases particulars. Fabricació en gran escala de teles per a tota classe d'espardenyes i calçat

SANT POL DE MAR
(BARCELONA)

NEURASTENIA : DOLORS DE CAP

DEBILITAT NERVIOSA

ES CUREN AMB

FOSFANOL VIAN

(ELIXIR O GRANULAR)

que és un reconstituent de primer ordre i un excel·lent tònic muscular indispensable en les convalescències

FARMÀCIA I LABORATORI
EL SIGLO
Sant Pau, 33 (davant Mendizàbal) **Barcelona**

DEPILATORI JOVINCELA

Destrueix el pèl radicalment

Cada volta que s'aplica disminueix el borrissol superant a la depilació elèctrica en el número de pèls destruïts.

De venda per tot arreu: a 6 ptes.

Fabric: I. BELLVE. Apart. 808. BARCELONA.

FÀBRICA DE PRODUCTES CERÀMICS
RAJOLES I ARTICLES DE CONSTRUCCIÓ

CASIMIR VICENS

Despatx: Carrer de Tallers, 72
Fàbrica: Carrer de Benavent, pròxim a Travessera (Sans)

TELÈFON 5090 A. — BARCELONA

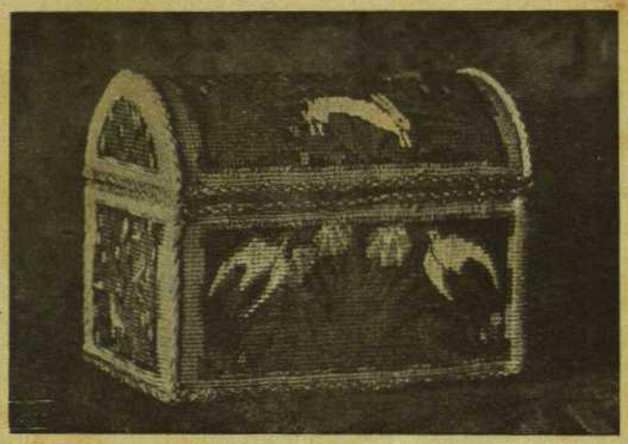
LECHE CONDENSADA
MARCA
LA LECHERA

La única que reemplaza ventajosamente a la leche fresca en la alimentación de los niños y en los usos domésticos. Folletos gratis a quien los solicite de la

SOCIEDAD NESTLÉ, A. E. P. A.
Gran Via Layetana, 41 - Barcelona

TOMÀS AYMAT

MANUFACTURA DE TAPISSERIES D'ALTA I BAIXA LLISA I DE CATIFES NUADES A MA :: RESTAURACIO D'ANTIC I MODERN



Arqueta tapissada, projecte i execució T. Aymat

Rius i Taulet, 21 :: Telèfon Sabadell 4020
SANT CUGAT DEL VALLÈS

AGUSTI CASTELLS

HULES DE TOTES CLASSES
RASPALLS ❀ PLOMERS
JUGUETS I PERFUMERIA

PORTAFERRISSA, 18
Telèfon 1983 A.

BARCELONA

No sofreixi morenes!...

estrenyiment, fístules, gasos o qualsevol derivació del ventre. A pesar dels seus pessimismes vostè deu reaccionar. Refusi tot medicament intern, ja que ignora llur acció directa. Utilitzi per a guarir totes les alteracions del recte, nostre LUX, SENSE METGE, SENSE MEDICINES. El seu efecte és immediat i sens la més petita molèstia, ja que acciona durant la son.

Demani fullets, juntant segell de 35 cèntims, a

Institut Ortopèdic Sabaté i Alemany

Canuda, 7

MIRÁLLS
Murguía, S. A.

VIDRIERAS
ESMALTADES
GRAVATS I
INSTAL·LACIONS

Sepúlveda, 106
BARCELONA

CASES QUE RECOMANEM

JACINT AVILA
Decoracions :: Armadures, estopa i guix
Passeig de Sant Joan, 73 : Telèfon 306 S. P.

CICLOS MOTOS SPORTS **SANROMÁ** Balmes 62 Tel. 1445-A Barcelona

EL MARINO - Rellotgeria
de JAUME FONOLLOSA - Canvis Vells, 8
El millor rellotge que bat els segons, marca ALPINA

BASCULES I CAIXES PER A CABALS **ROCH** :: Incompetents per sa perfecció i preu
HOSPITALET BARCELONA Coll-Blanch 45

aedon
PIANOS, AUTOPIANOS I ROTLLES
Passeig de Gràcia 62

MAGATZEMS POMPEYA
Mobles de totes classes. Especialitat en mobles americans per a despatx — SALMERÓN, 75 — Telèfon G. 1746

ACADÈMIA COTS
COMERÇ, IDIOMES, ETC.
Carrer dels Archs, 10 :: Telèfon 5041 A.

VINS SABATÉ VILAFRANCA a 0'50 litre en garrafes, barrilets, etc., etc.
Per a encàrrecs: **F. García Ruano**
Carrer Làuria, 100 - Telèfon 1614 G.

J. VILAPLANA
ÓPTICO - Ejecución rápida en las fórmulas de los señores Médicos oculistas.
PELAYO, 16

USEU PER A AFAITAR-VOS LA

Pasta NIX

Perquè Us permetrà un afaitat ràpid; Evitareu tot perill de contagi en eliminar la brotxa, el recipient, el sabó (causa de tantes epidermis tirades a perdre) i demés objectes portamicrobis. Conservareu vostra pell lliure de grans i irritacions, ja que aquest producte és el millor específic per a l'epidermis.

Es insubstituïble per a curar el rostre després d'una llarga carrera sota el sol, entre la pols de la carretera, en mig de borrasques i freds.

Vostra cara quedarà fresca i suau després de la rasuració.

EL TUB DE PASTA NIX: 2'50 PESSETES EN LES BONES DROGUERIES I PERFUMERIES

A. López-Llausàs, impressor
Diputació, 95 - Barcelona