

# REVISTA NOVA

Any I. - N.º 13

Barcelona, 4 de Juliol de 1914

20 cèntims



RETRAT DE NENA per Kees Van Dongen

FOT. PROCÉDÉ DRUET, PARÍS

REDACCIÓ: CLARÍS, 99.

ADMINISTRACIÓ: PORTAFERRIÇA, NÚM. 17 (LLIBRERIA)

NO'S TORNEN ELS ORIGINALS :: LA RESPONSABILITAT DELS MATEIXOS A CÀREC DE L'AUTOR

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ { CATALUNYA . . . 12 PTES. ANY  
RESIU D'ESPANYA . . . 15 > >  
ESTRANGER . . . 20 > >

Número set, 20 cèntims.

MARCS I GRAVATS  
ASSORTIT INTERMINABLE

LA PINACOTECA

Corts Catalanes, 644.- BARCELONA

NINGÚ POT DECORAR AMB  
GUST LES SEVES PARETS  
SENSE VISITAR AQUESTA CASA



# URANIA

ÉS LA MILLOR

Ningú ho ha dubtat mai d'ençà que'l món és món

REPRESENTANT

## JOAN ROVIRA

Corts, 619 (tocant al Passeig de Gracia).- Telèfon, 3773

Cardús  
paragués  
varnos  
PORTAFERRICA N. 10  
PORTA FERRICA 10

Una mare am quatre filles, de les quals n'havia recentment casat una, parlant en una reunió familiar amb un fadri li preguntaba:

— Quina és de les meves filles la que li plau més, Min guella?

— La casada.  
(Modern Society, Londres)

per Turisme i Gaire  
ANTIGUA CASA  
**ROSELL**  
Plaça de Palacio 13.

## Feu circular REVISTA NOVA

IMPREMPTA

EMILI GABAÑACH, S. en C.

Impressions de totes menes  
ben fetes i a bon preu :

Diputació, n.º 308 - BARCELONA



## OBRA DOR DE DAURATS I DECORACIÓ ANTIGA I MODERNA

IMITACIÓNS A BRONZE MARBRE  
MARFIL I ALABASTRE : ESPECIALITAT  
EN RESTAURACIÓ D'ANTIGUITATS

A. LLUCH i J. OLIVA  
MALLORCA 286 BAXOS  
ENTRE LLURIA I BRUCH BARCELONA

Sabel



COSTUMS BARCELONINES. — Mirar el mon per un forat

## KEES VAN DONGEN

PER JOAN SACS



N xic per esperit de renovació, esperit qu'és a la base de l'ànima francesa, i un xic per amor propi, després d'admirar l'Impresionisme, uns pintors francesos volgueren anar més enllà. Aquesta falsa partida ja la estudiarèm un altre dia.

Aquest nou pensament pictòric, que se subdividi en les mil capelles avui encare existents, tenia un credo comú que prengué 'l nom de «Idealisme» o «pintura idealista», talment com l'art cerebrista rescentment proclamat engloba en aqueixa denominació totes les escoles pictòriques que avui com avui actuen únic o principalment per l'esforç intel·lectual.

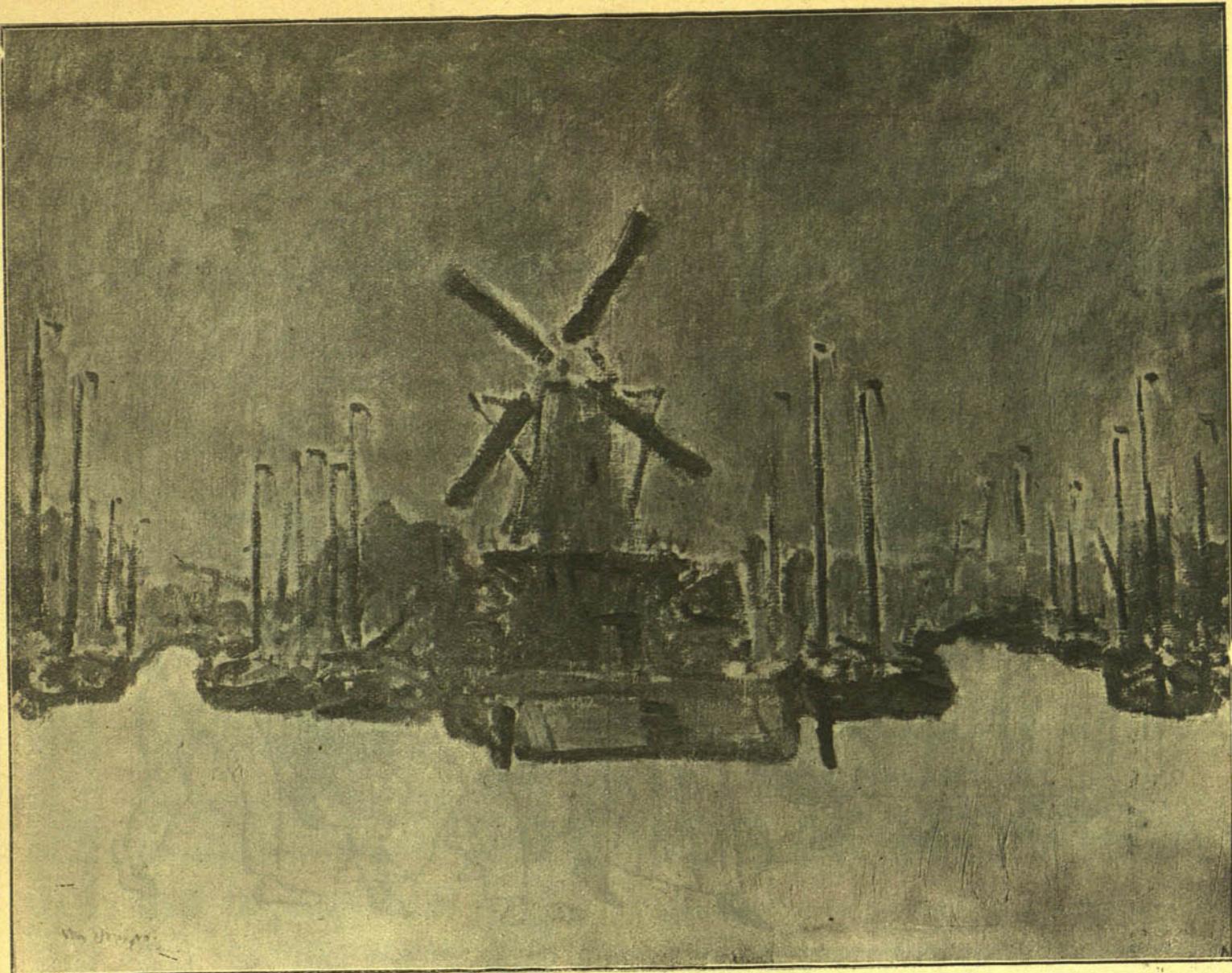
L'error de que l'Impresionisme era la pintura de les superfícies solsament, error barroer, inconcebible ara que'ls valors estètics van eixint de la terbolesa secular, induí necessàriament a oposar-hi el concepte de profunditat. Aqueixa temeritat d'un dualisme casi fabricat, artificiós, un dualisme més aviat desitjat que sentit, portà a la pintura dita Idealista al conflicte d'ara, de les batalles am fantasma. Els primers innovadors després del Impresionisme, esperits inquietos o bé estomacs arrivistes, que de tot devé haver-hi, ja eixiren am la seva i formularen llur sistema ingeniós o moral i lograren un relleu

i un capitol en l'història, prò la llur inquietut passà a la generació següent i la llur obra fou sospesada i contestada al seu torn. Qui'ns dirà els retrocessos i voltes de sinia que la pintura moderna haurá de donar, creintse caminar de front, avans no confessi el seu error de partida?

Per qué'l mer fer d'inventar un sistema no és cosa que puga satisfer; molts silogismes rigorosos, enllloc de viure, sucumbeixen en pots de alcohol ja que, perfectes i tot, la llògica qu'és la sang d'aquests organismes, els manca per a relacionarse biològicament amb els demés éssers. En ocasió de parlar sobre'l cubisme vaig posar un altra vegada aquest exemple: una pintura que's proposés, com a finalitat principal, «la redenció de les viudes pobres» seria certament una pintura de finalitat lloable, però els sis o set cents lampistes que a Catalunya recerquen el moviment continu, serien molt més solvents qu'aquells caritatius pintors, aquells pintors que s'anomenen cubistes, futuristes, simultanistes, etc.

Si aquells pintors havessin posat en primer terme la realitat pictòrica — realitat, no realisme pictòric — i en segon lloc aquell impuls caritatiu, els lampistes inventors estarèn en inferioritat sota'ls pintors en qüestió, i aquells podríen casi anomenar-se idealistes.

Si aquells pintors havessin tingut la suficient crudeltat per a no preocupar-se en absolut de les viudes pobres i en absolut la suficient claretat espiritual per a encarrillar totes les llurs aptituds a l'expressió de la realitat pictòrica, fins pintant «la mort de la viuda pobre voltada de fillets tisics» haurien pogut orgullosament anomenar-se pin-



FOT. PROCÉDÉ DRUET, PARÍS

CANAL GELAT per Kees Van Dongen

tors idealistes, o pintors realistes, o pintors espiritualistes, o simplement «pintors».

L'Impresionisme, qu'amb aqueixes veritats divines oferí ademés una tècnica meravellosa per a expressar-se més elocuentment, més intensament que mai, fou titllat, no se sab per qué, de pintura superficial. Potser pel desitg, molt lloable, de fugir de les eternes notes de paisatge, del estudi persistent dels estats atmosfèrics, del constant naturalisme qu'alesores privava, del prurit de virtuosisme coloristic, de la paleta clara, del empleu forçat dels colors primaris, etc..., aneu a saber; en tot cas, per qüestions d'aquestes secundaries i de temperament.

Aqueixa profunditat, que ara era la material i volguda den Cézanne, ara la del univers no raonat den Gauguin, ara la lluminica den Seurat, etc., devingué així un desglosament d'ella mateixa, i de cadascun dels seus components s'en feu cad'un d'aquests innovadors un pendó. Prò'l desglosament degenerá aviat en destripament, les piltrafes serviren de pendons i els portastandars se multiplicaren, els uns profunditzant en la moral catòlica, com en Denis, altres en el sensacionalisme patològic, com en Matisse o en Kees Van Dongen, el seu émul.

Per a atenyer aqueixa hiperestessia morbosa, el pintor ha hagut de recorrer a un sujestionament que, per estar fòra del llenguatje pictòric, no ha pogut ésser expressada més que am signes convencionals, amb un abús de convencionalismes tant més odiosament inexpressius, enfarfegosos y molestos en quan l'expressivitat estètica moderna tendeix més aviat a la supressió dels mateixos; abús de

convencionalismes equivalent a un llenguatje xifrat, sense arrèls en la vida i útil solsament per a uns pocs.

Aqueix sensacionalisme den Matisse, den Van Dongen i de tans altres, tendeix a comunicar la emoció agudíssima del pintor refinat, cultivat, excitat per una cultura d'artificis, o millor dit, cultura de snob, cultura de invernacle, brillant però fadosa. Quan Van Dongen ens pinta el vici o la vida funambulesca, no ho fà com en Lautrec cara a cara d'aqueixa realitat, impulsiva e ingènitament, sinó com ho escriu en Jean Lorrain o a través d'aqueixa mateixa tercera mà, això és, segons la literatura i la tradició bluffista dels tallers, pensant en l'efecte a produir. Les impresions de natura tendeixen a un sensacionalisme per l'estil que la literatura també ha prestat als països de exotisme. L'Algèria i l'Espanya den V. Dongen són pintades premeditadament, am més astucia que uncio.

Aqueix sensacionalisme tindrà un defecte de menys dels que are té si el conceptisme d'altri que l'engendra hi fós manifestament expressat. El mal de la pintura den Matisse i den V. Dongen està, com en el cubisme, futurisme, etc., en el fet de la seva inexpressivitat. Totes les simplificacions, tots els contrastos, totes les violències o excentricitats de color i de valors, totes les deformacions i contorsionaments i totes les procacitats, no reixin a rès d'emocionant ni tan sols d'interessant.

L'art den K. V. Dongen ha evolucionat. De la pintura a plena pasta i encare subjecta a un concepte clàssic ha passat a una pintura molt líquida i escaça, de fons i formes més abstractes com requereixen aquets temes de psicologia sàdica a que un afany de

notorietat i tal vegada un residu del seu barbre temperament l'han conduit. En un altre número reproduirèm les seves obres més recents per a així fer cabal coneixement de l'obra d'aquest interessant i afamat pintor.

Per a justificar la nostra acusació d'afany de notorietat, ens bastarà transcriure el pròleg qu'ell mateix escrigué en el catàleg de la seva exposició de 1911 a can Bernheim. Així el retrat quedà complert.

## AVANT-PROPOS CAPRICIEUX

Cataleg de l'Exposició Van Dongen  
Decembre 1911

*A la Bne de ....*



ADAME, quand Dieu crée l'homme (au lieu de parler de ces choses graves, prétentieuses et ridicules... enfin), il lui donna une âme, probablement parce qu'il ne savait pas comment expliquer sa création.

Ce subterfuge nous fit perdre le Paradis (la pomme et le serpent sont bien vieux) et enfanta l'Art, la Science et l'Industrie, trinité qui est l'Un — cela vous embête? — l'Un né du Désespoir. Ne vous affligez pas: le Désespoir est un jouet avec lequel nous jonglons. L'équilibre est pour toujours rompu: Madame, vous avez des bas qui s'accordent très bien avec votre chapeau.

*A mon ami le Dr Elie Faure*

L'Art est peut-être un sublime mensonge, mais comme le Désespoir a, à défaut de mieux, créé l'Amour, qui est une chose bien encombrante et l'Art, qui est encombrant et éternel comme l'Amour, nous aimons, peut-être, des illusions — l'Art et la Vie? — que nous aimons à transposer. Mon cher ami, l'eau claire et fraîche est bonne à boire et la fumée aussi est bonne, mais qu'est-ce donc que la Métaphysique?

### DOCTRINE?

Pour ceux qui regardent avec leurs oreilles, voici une femme toute nue. Vous êtes pudiques, mais je vous dis que les sexes sont des organes aussi amusants que les cerveaux, et si le sexe se trouvait dans la figure, à la place du nez (ce qui aurait bien pu être), où serait la pudeur? L'impudeur est vraiment une vertu comme l'absence de respect pour beaucoup de choses respectables. La légende des rois mages qui venaient s'agenouiller devant un nouveau-né est une belle légende, parce que la vie est un miracle. Mais les vieilles choses ne sont que des vieilles choses. Le Louvre n'est qu'un garde-meuble. La sensibilité, la pitié et beaucoup d'autres maladies nerveuses, font aimer des traditions ridicules. Les vieux temples ne sont que des amoncellements de souvenirs et Notre-Dame est enterrée par la science. Il est très possible que la science ne soit qu'une arme pour faire la guerre à la science. Certainement, un art qui ne serait que de la science serait un suicide.

### *A un ami*

Cher, vous souvenez-vous du temps que nous étions le peuple Hanuman? Et vous rappelez-vous que nous avons ensemble de doux souvenirs du temps des Bouddhas, souvenirs d'extases et d'autres voluptés vertueuses, souvenirs d'arabesques chinoises et de Nirvanas?

Vous savez que je suis brouillé avec Jésus-Christ et que je joue souvent aux échecs avec Mohammed (Raçoul-Allah). Il est vraiment très fort. Il triche et il travaille dans l'ombre pour que la Mesquita de Cordoba soit rendue à Allah. Vous savez aussi que dans dix ans il y aura la guerre contre l'Angleterre et l'Allemagne. Cela vous explique assez clairement, n'est-ce pas, pourquoi l'art commence à jouer un si grand rôle ici.

Paris, novembre 1911

*P.-S. — Je fais toujours de la peinture.*

### COMME PRÉFACE

Voici des tableaux. Des danseuses lascives. — Une femme qui passe. — Un bel enfant. — Une mère qui allaitait son petit. — De la musique. — Des fleurs. — Des couleurs. Du vert qui est l'optimisme qui guérit, du bleu qui est la lumière et le repos, du jaune royal, quelques couleurs d'oubli et toutes les couleurs de la vie.

KEES VAN DONGEN



RETRAT DE DONA per Kees Van Dongen

FOT. PROCÉDÉ DRUET, PARÍS

## CRITICA CULINARIA<sup>(1)</sup>

**Restaurant du Château Argenté.** — *Filet à la Clemenceau.* — El beco d'aquest reputat establiment culinari (2) ens ha donat una obra que no respon a les esperances que en ell tenim fundades. En primer lloc, no comprenem que's presenti com a *plat del dia* una obra destinada a ésser servida després del *Five o'clock tea* de dos quarts de set de la tarda. Aquest desitj de fer menjar per les classes acomodades allunya el nostre poble de les taules del restaurant, i sense el nostre poble la regeneració de la cuina catalana no podrà ésser un fet.

**Hotel Mangitorium.** — L'amo d'aquest establiment, am combinació am la revista «La carn d'olla catalana» ens ha servit un tricicle de plats en honor del Beco del Recó fundador de l'alioli. Com que'ss plats ja estan judicats i hauríem d'alabar la presentació, preferim no dir rès, per veure si el públic deixa d'anar-hi.

**Fonda de l'Espardenya.** — Fou un verdader plaer el que tinguerem ahir a l'assaborir les mongetes am llomillo que'sns serviren en aquest típic establiment català. Podem assegurar, que les dites mongetes son unes mongetes definitives. Així, així se fa patria i art culinari patriòtic. Serveixi d'exemple als pretenciosos gourmets qui volen espatriar el burgès am llurs químiques culinaries i llurs carns i menges fortes qui fan malbé nostres ventrells mediterranis. Visca Catalunya! De totes maneres esperem veure el beco de «L'Espardenya» quan ens servirà altres menjars. Tradició catalana no manca. El beco de «L'Espardenya» promet. Per a quant deixa les arengades i el bou a la dóva?

**Hotel Restaurant Llart.** — No sabem què s'ha proposat l'amo d'aquesta casa al posar la cuina a fora i fer-hi passar els clients. Aquestes modes qu'estan bé per a savis fan mal a nostra sensibilitat llatina. L'agombolament de vaixella i verdura treu les ganes de menjar i per moments varem creurens en presencia de les natures mortes dels Apas i dels Carles. La nostra indignació no té límits al veure totes les taules ocupades. No'n parlarèm més.

### XERCI

(1) Quan se funda un diari, el Consell Directiu disposa tots els cabals en l'adquisició d'una rotativa, i no quedarien diners per a redactar els textes, si la bona costum, que el vulgus anomena rutina perque no sab parlar, no permetés omplir els diaris am critiques de teatres i exposicions, qui am llurs passes i el barri que dóna el fer-se amb artistes paguen sobreraument els encarregats de redactarles.

Essent el teatre i la venda de obres d'art un negoci com qualsevol altre la costum vol que cap empresari ni artista faci processos per reclamació de danys i perjudicis als bescantadors de les obres, com succeiria si's tractés de cadires de boga o de calces de vellut. Bé es veritat que's fabricants d'aquestes coses no'n regalen als periodistes, que no poden ésser titllats d'incorrectes i a voltes tracten crument als artistes que's invitén — car la costum està per damunt de tot.

Nosaltres per anar contra aquesta i veure si algún fondista ens posa plet hem obert una secció de critica culinaria que es molt probable no pugui sortir més d'una vegada per emprisonament del redactor. (Nota de la Redacció.)

(2) No confondre aquests establiments aont generalment s'hi menja, amb els coliseus aont gnsualment s'hi seu am lo que'l mot indica. Ademés, als derrers s'hi va per veure-hi les taules, i als primers per menjar-hi, al voltant. (Altra nota de la Red.)

— Tenim el sentiment de fer assaber als nostres llegidors, que a l'entrar aquest número en màquina nostre redactor culinari ha mort. (E. P. D.) Era un home que menjava molt i no digeria res. (3.ª nota de la Red.)

## L'ESSENCE DE LA BELLESA

PER FRANCESC PUJOLS



UAN en Milà i Fontanals, fill de Vilafranca, se va fer immortal dient que la Bellesa era una harmonia viventa, va senyalar al mon i a l'atenció dels homes, lo qu'els homes i el mon havien anat creient a copia de regles i regles, avui els uns, demà els altres, are aquets, are aquells, qui més aviat, qui més tart i a mida qu'anaven treient l'aigua clara del fenòmens estètics qu'entren pels ulls del cor, *oculi cordis*, avans d'entrar pels ulls de l'enteniment.

Tal com de gota en gota s'omple la bota i d'en mica en mica s'omple la pica, els homes, com si s'ho havessin dit, se van anar convencent de que l'Harmonia i la vida eren els components que resultaven del analissis minuciós de la Bellesa.

Analitzant el fenòmen estètic i desmontantlo peça per peça s'hi troven diversos elements com la grandesa, la mateixa gracia, l'harmonia suara esmentada, l'elegancia i altres que si es volguessin anomenar hauríem d'escriure fins demà an aquest hora. Aitals elements per causes que seràn esbrinades en un altre article, produeixen la sensació anomenada estètica encara que d'entre tots aquets elements, l'Harmonia sola se n'hagi emportat la fama de ser la única usufructuaria de la Bellesa, tenint present que l'Harmonia, malgrat aquest usdefruit, no és considerada com a Bellesa, sino conté aquest element qu'el fill de Vilafranca i l'inmensa majoria dels autors qu'han estudiat aquestes materies ne diuen la vida.

Nosaltres, fent cas omís de si aquest element és o no és la vida, acceptarèm per anar tirant, l'existencia innegable d'aquest element sense el qual l'harmonia no passa de se l'harmonia i no arriva a ser la veritable Bellesa.

Aceptats els fets, observarèm qu'aquest element ineitable no sols convé a l'harmonia, sinó a totes les altres cualitats del fenòmen estètic i com si no fos prou, convé igualment a lo que careix d'aquestes cualitats i a causa de careixe'n s'anomena lo lleig.

Existeix dons, un element comú a totes les cualitats estètiques, compatible am la carencia d'aquestes cualitats i que serveix de punt de comparació i de partida a la critica la qual judica de l'importància estètica d'una obra d'art o de la naturalesa, per la cantitat d'aquesta qualitat.

Tots aquets fets son evidents i no poden ser negats, pero falta demostrar que tenen una causa real i positiva qu'els hi dona un caràcter de necessitat absoluta, cosa que nosaltres demostrarèm am quatre paraules, dient que si la funció estètica propiament dita, i prescindint de les impresions estètiques provinentes dels ordres dialèctic i etic, consisteix en la sensació produïda per lo que és o representa una tendencia de la naturalesa humana, la tendencia que's trovi a la base de totes les altres tendencies, o més ben dit, aquelles sense la cual les tendencies no siguin possibles, serà necessariament, am necessitat llògica i biològica, l'element comú dels fenòmens estètics.

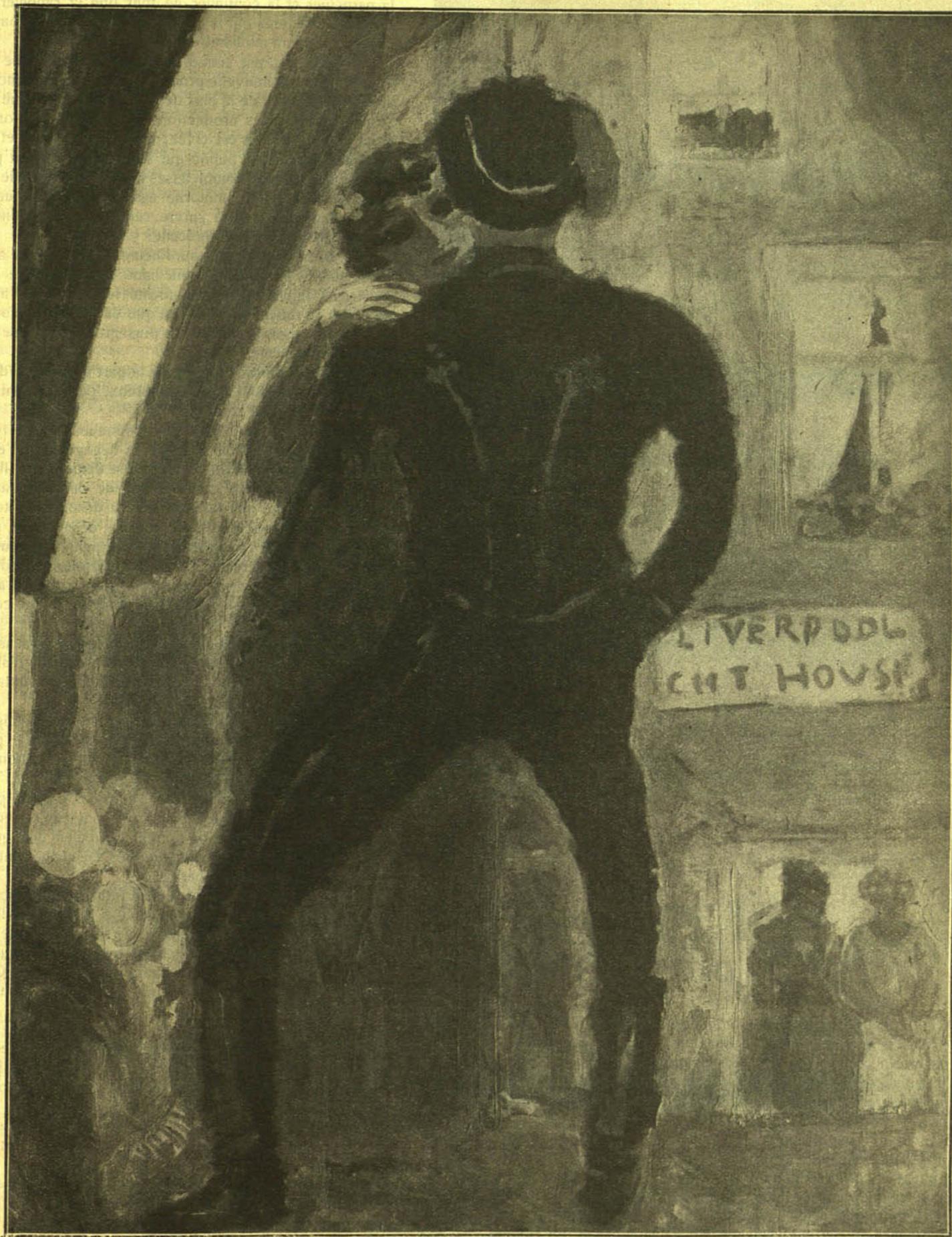
Aquet roser de tot l'any, que floreix primavera i tardor, ivern i istiu, i es trova a la base i a l'arrel de totes les tendencies humanas que no pertanyen als ordres dialèctic i etic, és la vida, perquè sense vida no hi ha ni tendencia a l'elegancia, ni a la grandesa, ni a rès del mon, de lo cual se'n segueix: 1.er, que la qualitat universal de las tendencias estètiques és la vida com sosté el fill de Vilafranca i els que pensen com ell; 2.º, que sense aquest element comú les cualitats estètiques careixen de valua universal; 3.º, que essent la vida l'essència de lo estètic pot subsistir sense els accidents com en el cos de lo lleig, i 4.º, que la critica no pot utilitzar cap altre qualitat estètica com element primordial de judici i ha d'usar necessariament aquest.

Conegut, demostrat per l'esperiencia i ademés el fet de que la funció estètica és la sensació produïda per lo que és o representa una tendencia de la naturalesa humana, només calia clasificar les cualitats representatives d'aquestes tendencies segons llur grau d'universalitat i s'ha vía d'arrivar necessariament a determinar l'essència i els accidents de lo estètic, com també a la determinació de la major o menor valua dels diversos accidents segons llur universalitat, cumplint així els tres temps del mètode experimental que son: 1.er, Comprobació del fet; 2.º, Anàlisis o descomposició del fet per a coneixer les seves característiques i sintesis o comparació de les diverses característiques observades per a descobrir les relacions que hi existeixen i establir les lleis qu'en resulten.

Aquet és el mètode qu'ens proposèm seguir el dia de demà en l'estudi del fenòmen estètic.

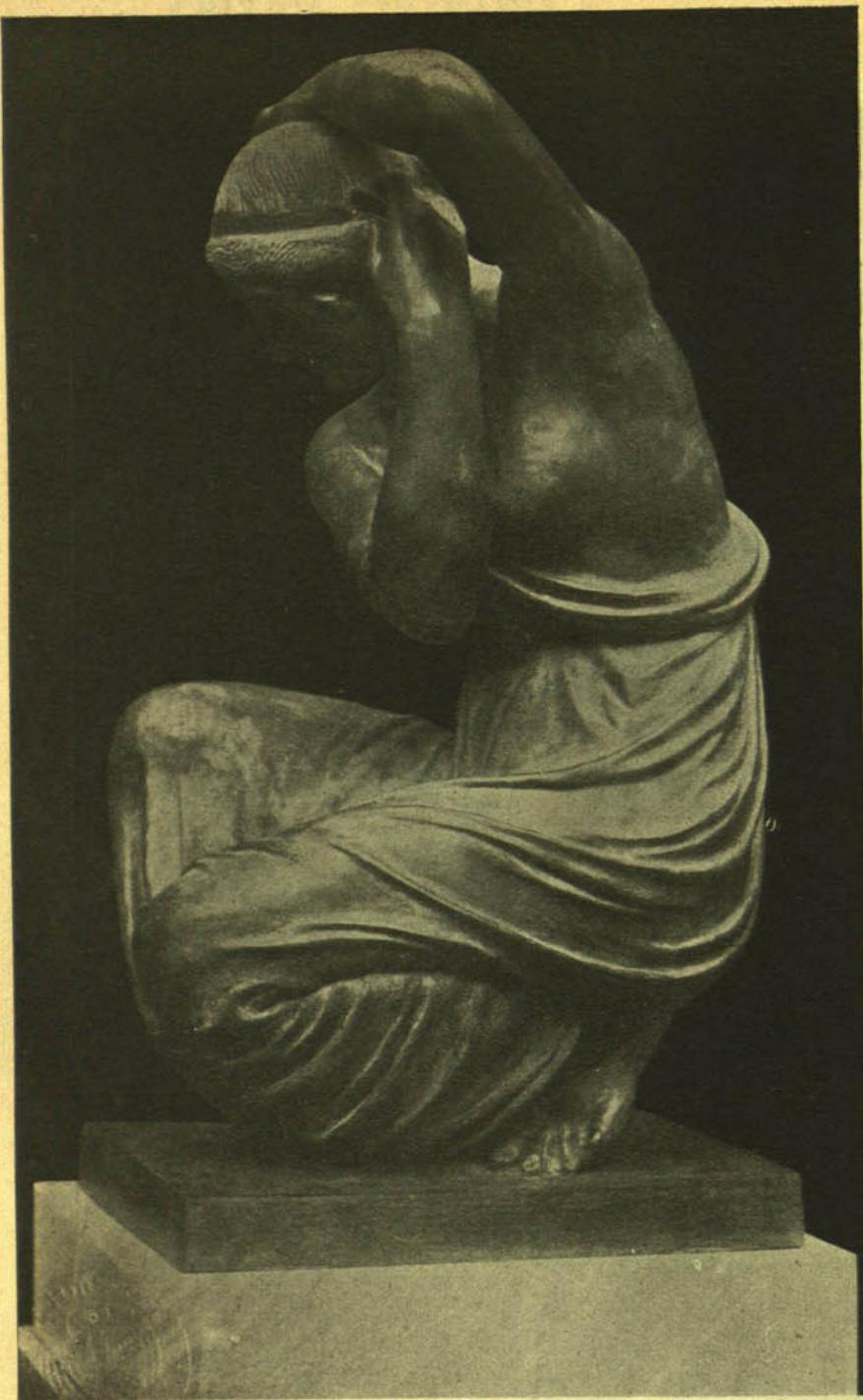
*L'imprudent que's consagra sense vocació a un estat o a un ofici no pot ni deu trobar-hi més que decepcions i sofriments. Però aquells qui han nascut am un talent i per a un talent hi trovarán la més bella existència.*

J. W. GOETHE



COSTUMS LONDINENQUES per Kees Van Dongen

FOT. PROCÉDÉ DRUET, PARÍS



ESCULTURA per Esteve Monegal

FOT. MAS

## CRÓNICA DE PARÍS

**A PROPOS DE MUSIQUE.** — La Musique, moins que les autres arts, en ces dernières années de soubressauts, paraît avoir évolué. Je veux dire de cette évolution un peu brusque qui, peut-être, est toute l'évolution, celle qui compte enfin auprès de quoi le reste n'est que perfectionnement lent jusqu'au point où autre chose s'impose.

Et pourtant il semble que, plus subtile, elle aurait pu, dégagée de toute matérialité plastique et de toute expression purement intellectuelle, plus facilement se mouvoir.

Et voici que cette évolution se produit. Mais avec un aspect violent et spasmodique de révolution plutôt. Hélas! certainement; mais le premier de ces mouvements bon et agréable et qui compte pour nous, souvent sort du deuxième et n'en est que l'atténuation. Et c'est parfois indispensable qu'au y ait à risquer après, le triomphe de quelquefois injustes réactions.

Mais des mouvements excessifs un peu ou paraissant tels au

début par l'étonnement qu'ils provoquent et l'effort qu'ils nécessitent, qu'on n'aime pas à faire, ne sont que la continuation de la tradition au rebours de ceux qui croyant la perpétuer et la continuer ne font que la rappeler en copiant les œuvres qui la constituent ou plutôt les pastichant de plus ou moins atroce et fatigante manière.

Et peu à peu par concessions mutuelles, si elle en vaut la peine, la nouvelle production s'impose. Concessions magnifiques de la part de l'artiste qui s'affirme en se justifiant par ses productions de plus en plus fortes dans la voie qu'il s'est créée; concessions lentes et incertaines du côté du public qui se gagne lentement jusqu'à ce que d'assez nombreuses unités, sans grande foi souvent, fassent une minorité assez forte pour que la masse se décide enfin à suivre cette nouveauté comme elle a suivi tout ce qui a précédé.

Eh bien, la musique pour l'heure me paraît être à ce moment que j'ai précisé plus haut. Déjà en Italie des musiciens futuristes ont manifesté leurs œuvres mais ce qu'on en retient le plus c'est que de nombreux coups ont été échangés menant bien plus grand bruit que les concerts eux-mêmes.

A Paris moins de fougue de la part du public, d'ailleurs toujours choisi et peu nombreux, permet de mieux apprécier celle de l'artiste.

Monsieur Albert Savinio y a donné une séance typique en tout cas de cette musique se dégageant de l'évolution lente pour, brisant les digues, se disperser en libres ébats. Et la première conséquence de cette libération brusque est celle que nous avons vu découler de toute tentative analogue. Un début primaire, désordonné, parfois manquant de raison d'être où, et peut-être pour en augmenter l'incohérence, surgissent parfois des indices de virtuosité et de science musicale peu en accord avec la grosse imperfection de la plus grande partie qui constitue le reste.

En cet état la production ne serait guère admissible mais il faut voir là les prémisses d'une prochaine réalisation qui dans sa maturité ne gardera que les avantages de cette fougue de création véritable.

Et au lieu que les autres arts s'efforcent à s'éloigner de la copie, de la reproduction servile de la nature pour n'en conserver que le nécessaire à son évocation, la musique trouve ses éléments de renouveau dans une tendance à l'imitation. Et cela peut nous paraître paradoxal car alors que les arts plastiques sont matériellement condamnés à la description dont ils se veulent dégager la musique pour y atteindre manque des éléments dont ces arts sont précisément embarrassés.

Erreur, je crois et totalement futuriste de prétendre que notre temps ait en art tendance à la frénésie. Il me semble, au contraire, bien plus de simplicité, de sobriété, et de sincérité en son les caractéristiques qui excluent toute grandiloquence qu'à tort les seuls italiens veulent identifier à notre époque. C'est une particularité et sans appui, voilà pourquoi ils ne se sont pas soutenus à la surface de la vie.

Et croyant que notre époque, fructifie des œuvres d'art se rapprochant du tintamarre de la rue avec ses véhicules en vitesse et ses gens affairés les futuristes ont commis cette erreur de tout sacrifier à la brutalité alors qu'aucun des autres sentiments humains n'a perdu ses droits.

La condition essentielle pour les rendre vraiment de notre temps est qu'ils soient adaptés à ses exigences qui le différencient des autres.

Ici plus qu'en littérature et en peinture de par la nature de l'outil, (le piano) avec quoi l'artiste se trouve aux prises la brutalité s'affirme et notre avis est qu'un clavier ensanglé ne concourt en rien à l'effet musical visé et obtenu.

\* \*

**LITTÉRATURE.** — Il est remarquable, que si dans les jeunes revues les critiques sur les jeunes poètes et leurs œuvres, abon-

dent, les romanciers ou du moins les jeunes littérateurs qui s'essaient dans cette branche n'ont pas l'air d'attirer autant l'attention. Et c'est rarement qu'on lit d'un vraiment jeune critique l'analyse d'un roman, œuvre de début.

Est-ce que moins que la poésie le roman intéresse notre génération? Non sans doute, mais plutôt à d'autres raisons doit être attribuée, certainement, cette lacune. Notamment la difficulté plus grande que présente l'étude approfondie d'un roman après laquelle seulement un jugement probe peut être porté.

C'est que le roman n'est pas seulement œuvre de tendance d'esprit particulière, mais aussi, sans doute, œuvre de maturité et de maîtrise plus grande d'un métier qui dans différents âges comporte de diverses réalisations. En corollaire la critique de ce genre de production se trouve plus difficile que toute autre critique d'œuvre de plume.

Certes des poètes et de plus admirables n'ont de leur vie produit, ou guère, que des poèmes, en tout cas qu'œuvres poétiques et point de roman. Mais pour ceux-là, peus nombreux, combien d'autres parallèlement ont produit poèmes et romans qui au début produisaient uniquement de ces premiers. Ils son bien mauvais, il est vrai en général, les jeunes romans, et de plus ne pourraient intéresser vraiment que, au même titre que les poèmes du même âge, les jeunes littérateurs; et ceux-ci ne semblent avoir cure d'une telle besogne. La qualité, mauvaise, de ces productions est peut-être la plus grande des raisons pour quoi elles restent sans attirer l'attention. Encore que faussement, cette indifférence paraît donc assez justifiée mais elle crée un état de choses regrettable et souvent ridicule. C'est que dans les revues les plus juvéniles l'un des collaborateurs se charge; et gravement, de critiquer les livres des romanciers de la génération précédente les mieux établis, et seulement de ceux-là. Injuste négligence de débutants envers leurs semblables.

Il me paraît intéressant sans entreprendre une critique particulière et détaillée de déterminer ou plus exactement d'indiquer, avec les influences qu'ils subissent les tendances des romanciers nouveaux.

Ces influences il est presque toujours pénible de les retrouver trop directes chez les jeunes, parce que n'ayant pas eu le temps de se les assimiler et de les plier à leur personnalité encore en formation, trop crûment et chargées des défauts non contrebalancés des qualités des auteurs d'où elles viennent, elles transparaissent.

Mais chez beaucoup à côté de ces empreintes inévitables s'érige, déjà ferme, une originalité qui, apport nouveau, affirme l'utilité de l'œuvre nouvelle.

Il faut pour prendre les meilleurs et plus nettement caractérisés écarter bien des incolores autant dire inexistant et dont un arrêt brusque et point prématûr marquera la fin heureuse.

Trois tendances le plus clairement m'apparaissent et provenant parfois d'influences directes d'auteurs contemporains mais déjà formés par l'âge qui, les distançant, en fait nos ainés :

Roman d'imagination et d'extraordinaires inventions où la spéculation joue un rôle prépondérant à tel point qu'unique presque et étayée fortement sur l'esprit et les données scientifiques voie dont Jules Verne a jadis ouvert une porte immense.

Les meilleurs dans ce genre sont aujourd'hui et leur influence pèse sur tous ceux qu'il attire, les Anglais avec Kipling, Wells, Conan Doyle; ce dernier, d'imagination plutôt déductive venant d'Edgar Poe, a donné un souffle nouveau au roman feuilleton actuel, point négligeable sans doute, mais imposant surtout par son abondance et des qualités d'ordre assez peu littéraire.

Le roman psychologique, dont Stendhal fut un point de départ, qui par Dostoïewsky compte de nos jours des chefs-d'œuvre embrassant toute la vie par Charles Louis Philippe a été réduit à l'égoïsme anecdote mais par lui aussi a eu immédiatement une forte influence, que je

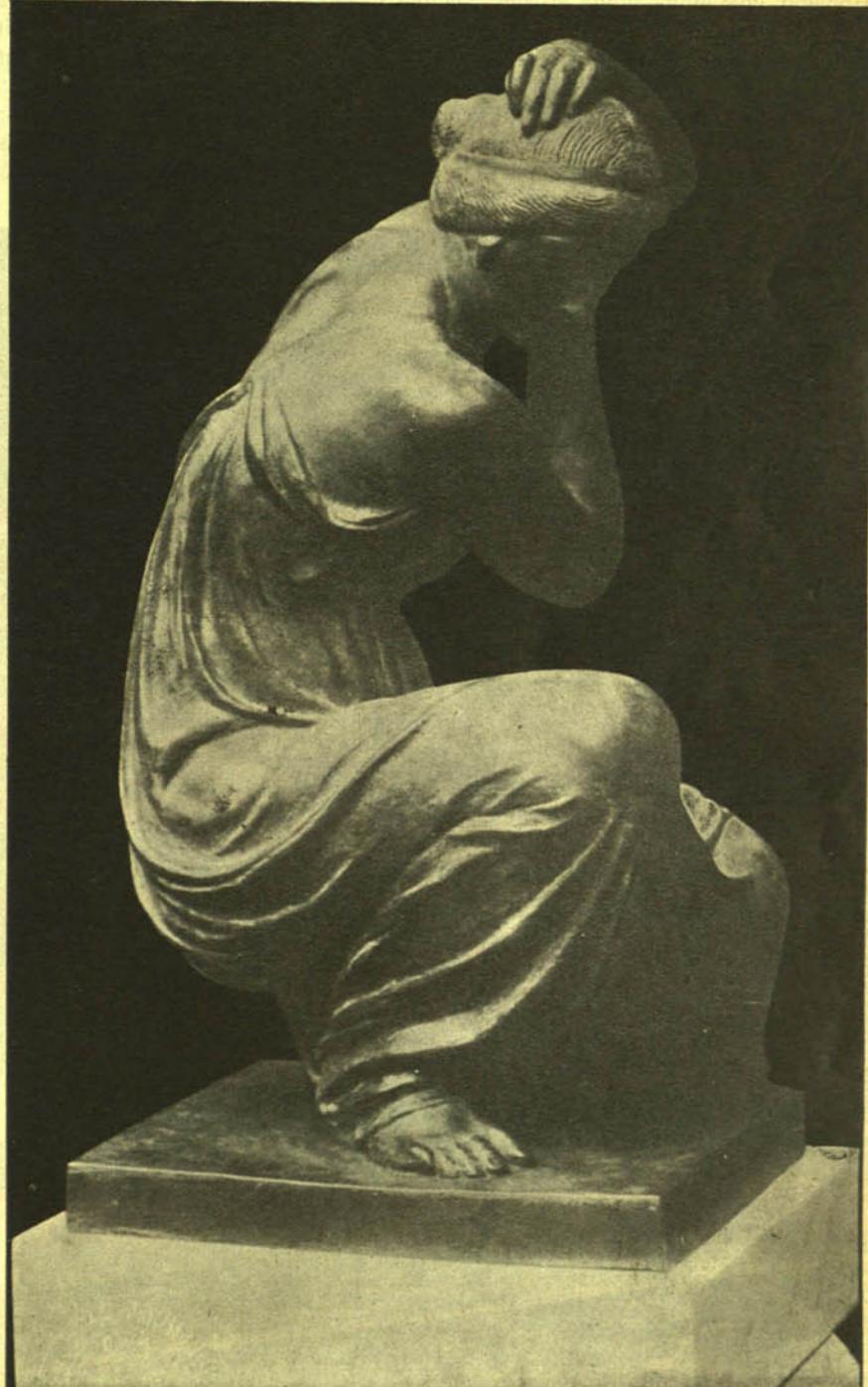
crois momentanée seulement sur la littérature contemporaine. Plus que nous les Allemands la subissent comme leurs poètes actuels ont éprouvé celle, non dissimulée, de notre symbolisme en échange peut-être du romantisme dont ils avaient contribué pour beaucoup à nous doter.

Enfin mais bien différent de celui de Zola le roman naturaliste d'aujourd'hui dont nous voyons un prototype dans Jules Renard. Ce naturalisme qui au contraire de celui qui suivit Balzac, encore plein d'emphase romantique, a conservé du symbolisme le goût de la délicatesse et de l'expression directe ingénieusement imagée.

Quoique le mettant en dehors, le roman de critique de mœurs, où des qualités de polémique spéciale plutôt se découvrent au lieu de celles plus vastes et universellement humaines que doit comporter un roman longuement viable.

Voilà en germe ce que nous discernons chez les jeunes romanciers qui le sont trop pour que leur œuvre fortement dégagée ne comporte que des qualités à eux bien personnelles. Mais dans sa grande imperfection elle ne laisse pas d'être au plus haut point intéressante et de mériter qu'on s'y attache passionnément.

PIERRE REVERDY



Autre aspect de l'escultura anterior

FOT. MAS

## LES ESCULTURES DEL ESTEVE MONEGAL

PER JOAN SACS



EGONS se desprèn del seu tracte, en Monegal és un artista més enamorat del mon ideal que del mon real: no per què el mon real tinga per a ell un valor nul, sino per què el seu temperament l'ha encaminat més a la contemplació del artifici humà que a la del artifici diví. El drama de la naturalesa, la tragedia de les passions i l'espectacle de la vida bé han passat per devant dels seus ulls i devant de la seva conciencia, pro, com als ulls i a la conciencia del comú de la gent, no hi han fet estada, han passat de llarce; no pas tampoc per què en Monegal tinga un nivell d'intel·ligència igual al del comú de la gent sino per què únicament la receptivitat emotiva és en ell quantitativament igual a la del vulgus, essent la més desenrrollada en ell l'admirativa al servei d'un esperit especulatiu.

Aqueixa és la veritat que per ara sembla despender's de la seva obra.

De la meravella del mon, disfregada, entelada pels conceptes en Monegal, com molts grans artistes, sembla haverne comprès i estimat solsament aquests conceptes. Pero no creiem pas, al contrari de molta gent, que aqueixa que sembla tan herètica manera de contemplar siga una visió estètica equivocada; potser és una visió herètica, pro això no implica contradicció, l'heretgia sempre sol ser una visió forta i personal, una qualitat. Per al verdader artista aqueix mateix mon artificial dels conceptes passa a ser, en la contemplació, un

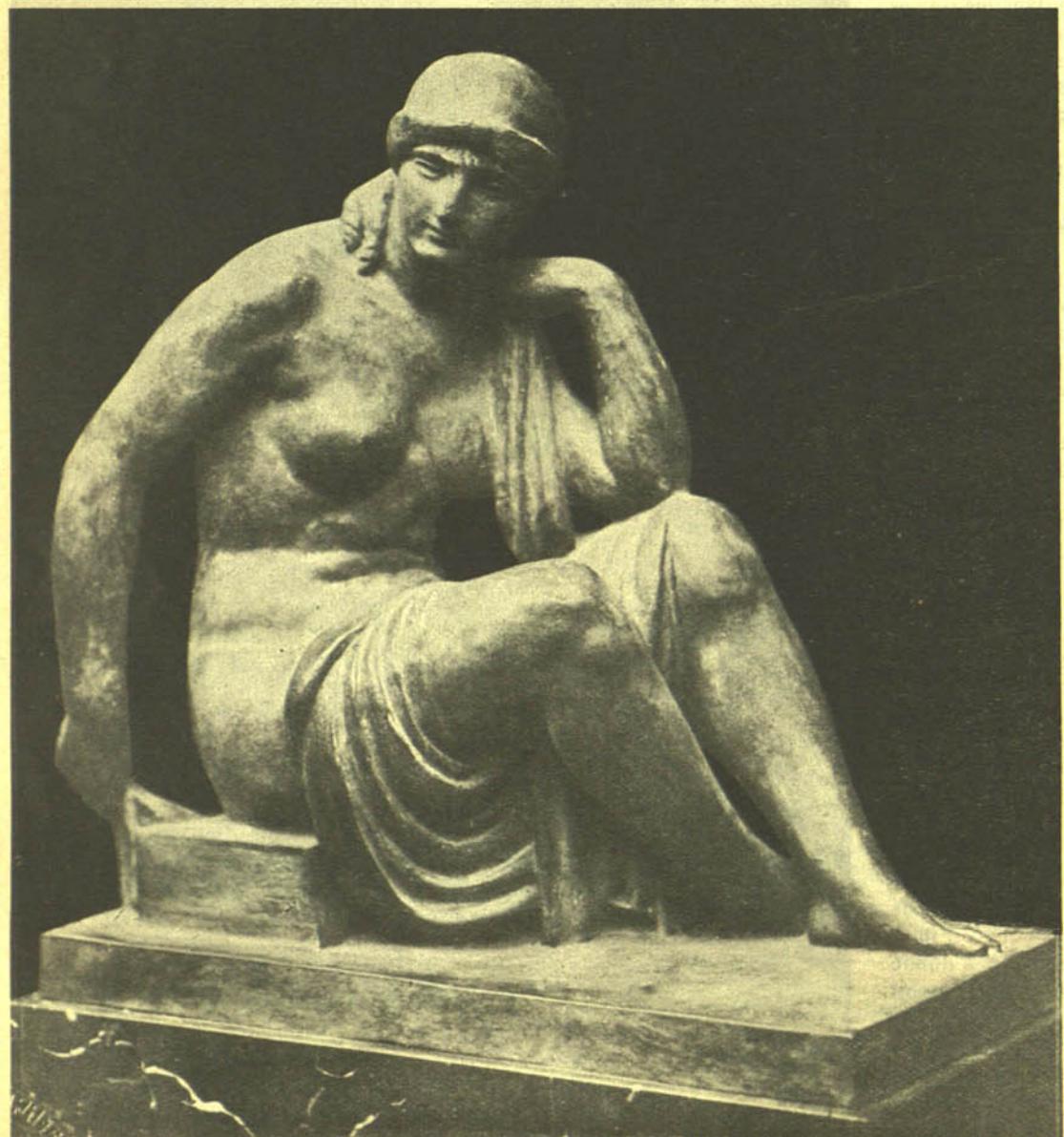
valor estètic tan real com el de la vida mateix. Tal vegada un sol inconvenient, pro formidable, tinga aqueix punt de vista estètic i és el de les dificultats d'expresarlo, de comunicarlo als demés: la bastida s'explica per l'edifici, l'edifici s'explica per si mateix, pero la bastida sola, que pot ser casi tan viventa com l'edifici, és molt més difícil d'explicar. La bastida és en certa manera el conceptualisme que ns tapa l'edifici, el mon real. L'art realista desprecia la bastida i va directament a la contemplació del edifici; l'art conceptualista analitza la bastida peça per peça, n'explica el seu mecanisme i aqueix sol anàlisi li basta per a reconstruir idealment l'edifici. Pero ara preguntem nosaltres: quin dels dos artistes ferà compendre millor l'edifici? suposant que totes les bastides sigan perfectes, sense fustes sobreces, i montades amb un perfecte calcul de resistencies, que ja és un excés de suposició.

\* \* \*

L'Esteve Monegal no creu en l'intuïció estètica per què el seu temperament l'ha portat al cànnon, al mètode, o bé, ha anat al mètode per què no intueix? Això és un misteri, potser per a ell mateix. En canvi és una evidència que les seves obres son belles i correctes, especialment les tres dones acotades, dugues de les cuales reproduïm: son eurítmiques sense simetria, gracioses sense afectació, sólides sense llordor.

El cap d'home és correcte i expressiu pero sense questes qualitats; els caps de dona son igualment correctes pero sense inspirar simpatia, agressius per l'afectació d'un arcaisme inoportú i disgracions i també per què l'absència de vida, de vida vibratil, de vida interrogativa, serà sempre més remarcable en la representació d'un cap qu'en la d'un cos sencer, de la mateixa manera que la absència de vida en la representació d'una boca sola o d'uns ulls sols serà sempre més enguniosa qu'en la representació d'un cap.

En Monegal, que sembla equiparar l'emoció per a lo vivent al romanticisme, ha sigut portat alguna vegada per aqueixa idea a un academisme excessiu: un exemple d'aqueix academisme està en les vestidures de les estatues, que no son draperies ja enmotillades en el cos ja independents, tremolant a la brisa de la llur vida autònoma els llurs plecs, rebrecls i àrrugues, a la manera de les *Parques* del Parthenon o del grupu de *Deus* del fris del Theseion o de la célebra *Victoria lligantse la sandalia*. El plegat de les vestidures qu'ha esculpit en el marbre i ha fós en bronze l'Esteve Monegal sembla més aviat un brassat de troques mullades esteses inertes sobre estricadors, son quelcom de formulista, pero de formulista decadent, de cuan les arts recorden el sò pero ja no la tornada, com en les vestidures del *Orestes i Electra* del museu de Nàpols o en les de la *Juno* del Prado. Aqueixa llordor amanerada de les vestidures és més desgradable per què contrasta amb el treball pulcre del cos, rematat per aquell caparró tan fi: cuan les sinuositats gracioses d'aquelles musculatures femenines lliscant ventre avall i esquena avall arriuen a amagarse sota aquella allau de budells en garlanda l'expectador no pot per menys de deplorar la castedat d'aquelles ideals criatures.



ESCULTURA per Esteve Monegal

FOT. MAS

L'art del Esteve Monegal es un art oposat del tot al den Van Dongen qu'en aqueix mateix número de REVISTA NOVA reproduïm; l'un explica a l'altre. No se sab si en V. Dongen reacciona sobre en Monegal o si en Monegal reacciona sobre en V. Dongen, però l'honrada probada d'en Monegal serà sempre per a nosaltres la de darrera hora.

## NOTES PER A UNA PSICOLOGIA DEL MAL AUTOR

PER ALEXANDRE PLANÀ



**L**mal autor dramàtic se pot dir que gairebé ho és de naixença. Avans de parlar clar ja sent una vaga inclinació per les situacions tràgiques: es plau en fer castells de cadires, fer-les caure, posant-se ajugut entre mig d'elles — quan ja són a terra — amb els ulls clucs; els brassos extesos. L'imatge del terratrèmol es així dramatissada en l'infantesa del mal autor. Posém aquest cas com un exemple. Cent altres en podríem posar desseguida. El nen que ja sent la vocació dramàtica se complau en les ficcions on la vida — tal com ells la imaginén — té una plàstica expressió. A totes les criatures els hi agraden els titelles: però a uns els hi plau veure-los, i a altres, fer-los morir. Aquesta diferència ja diu molt. Si tots els instints i les futures condicions de cadascú se senyalen en les condicions de l'imaginació infantívola, més visible, entre tots, és la vocació dramàtica. L'autor dolent ho és des de petit. Fent titelles se li veurán les munyeques, la punta dels dits, o li sortirà el cap per no agupir-se bé; no donarà als titelles l'inclinació aplomada que l'il·lusió exigeix, per fer-los anar massa tombats de pits o de espal·les; per no tenir de canviar de llengueta els farà parlar a tots am la mateixa veu.

El dia de demà, quan el mal autor haurà crescut, i després d'anar a estudi, d'haver fet la primera comunió, i d'haver-se acostumat a passejar tot sol per les festes, es a dir, quan tindrà setze o disset anys, sentirà sobtadament un dia les seves facultats per l'amor i per a la literatura. Llegirà llibres de versos, començant per en Campomanor i en Verdaguer, als quals menyspreuarà així que senti a parlar d'un tal Baudelaire. Se trovarà devant de dos camins: la poesia i el drama. La comèdia no existeix fins que's passa dels vint, i encare. Si té imaginació, o s'ho pensa, escriurà versos. Si creu que no'n té o per esforços que faci li surten tots el versos coixos, escriurà drames. Passarà tres anys que no se n'adonarà i el mal autor ja serà arribat als vint.

\* \*

A n'aquesta edat dels vint anys comença el segon període de la evolució del mal autor. Llegirà «La Gaya ciencia» i «El Antecrist» de Nietzsche (edició Sampere), i dos o tres llibres sobre la filosofia del amor. I escriurà desseguida tres drames: el primer, de cinc actes; el segon de quatre, el terç, de tres. Una forsa d'inèrcia sostindrà la meitat del segon drama, i tot el darrer; per què gairebé tota la ideologia l'esmersa el mal autor en el primer drama. Sols la esperança d'estrenar pot fer que un mal autor se resigni a escriure obres d'un acte només.

\* \*

El mal autor jove no acostuma a tenir cap mena d'estil. Desconeix el valor de les paraules i la importància de la Sintaxi. Escriu obeint solsament a les fòrmules del seu gust. I el seu gust és dolent. Les idees, per a ell, són les coses que no acaba de veure clares. Amb un verb de significació duptosa per a ell, un adverb i dos ajectius, neix una idea. Els tres verbs que sembla que solen dir més coses diferents per al mal autor són: viure, esser i sentir. I dirà, per exemple: «viure follament és gran i punyent, o bé «sentiu la febre que vibra llargament?» La claretat per a un mal autor jove és una indigna concessió. L'art i la bellesa són per a ell com un jardí zoològic. Dels romàntics en té la noció vaga de que són besties feres i creu que els clàssics són com aus de plomatge esplèndid. Shakespeare és el lleó que bramula llargament i no gosa atansar-s'hi. En aquesta col·lecció literaria lo que li prén el cor són els conilletots i les oques. Després, quan els anys passen, el mal autor devé seriós i tots

els conceptes absurdos que tenia se li arrelen en l'esperit i perd el seny per sempre més de la vida. Es llavores quan els conilletots i les oques literaries creixen per als seus ulls i se tornen admirables i venerables.

\* \*

El mal autor s'acostuma a fer barreja de paraules i d'imatges en el seu cervell i de això en diu: reflexionar. Com el seu léxic es limitat i les imatges són sempre les mateixes les seves reflexions són de poca varietat. La paraula *dolor* s'associa en la seva ment am la imatge de la espina, am la del rocàm o am la dels llamps; com la paraula *tristesa* s'associa am la imatge de la fam i de la pluja. I com pensa sempre lo mateix, el mal autor creu que és home de conviccions, incommovable. I comença a menyspreuar les modes. I en aquest menyspreu de les modes hi confón a tots els seus contemporanis.

\* \*

Dels més autors n'hi han que fracassen i n'hi han que plauen a algú. Els més autors que fracassen es perquè a més de no tenir estil, no tenen entre les seves limitades idees les idees generals del públic. Són tinguts per estranyos. De les mil i mil nocions absurdes que poden inocular-se en un cervell, sempre n'hi há de trenta a cinquanta que la gent, en lloc de trobar absurdes, trova naturals. El mal autor que té la sort d'endevinarles i de fer-ne la substància de les seves obres, triomfa. Si no d'una manera esclatant, amb un èxit discret. Sobre la dòna o el patriotisme cada poble té idees absurdes que renova de deu en deu anys. L'autor ha de fer-ho de manera que no arivi massa aviat ni massa tard, ni quan les idees noves són encara verdes ni quan comencen a ranciar. La destresa que cal tenir es la d'encertar aquell moment en que una idea que tot-hom té per atrevida es vista per tots am bons ulls. El qui té prou braó per a exaltar-la i proclamar-ne la virtut, triomfa com un apòstol oportuniste. I en el teatre, com en la política, la oportunitat és la primera de les condicions.

## LES REVISTES

### “LES SOIRÉES DE PARIS”

**Les Realitzacions picturals actuals.** — Extracte d'una conferència dada a la Academia Wassilieff per En Ferrán Leger.

Les realitzacions picturals actuals son el resultat de la mentalitat moderna.

Una obra d'art ha de representar la seva època.

Si l'expressió pictòrica ha canviat és que la vida moderna ho ha exigit.

Actualment la cosa imaginada resta menys fixa que antigament.

Un paisatge atravesat i romput per un automòbil, juntats a la velocitat adquirida, han canviat l'aspecte de les coses, i els ferrocarrils igualment.

L'home modern registra més impresions que l'artista del segle divuit. Els medis de locomoció influeixen la visió.

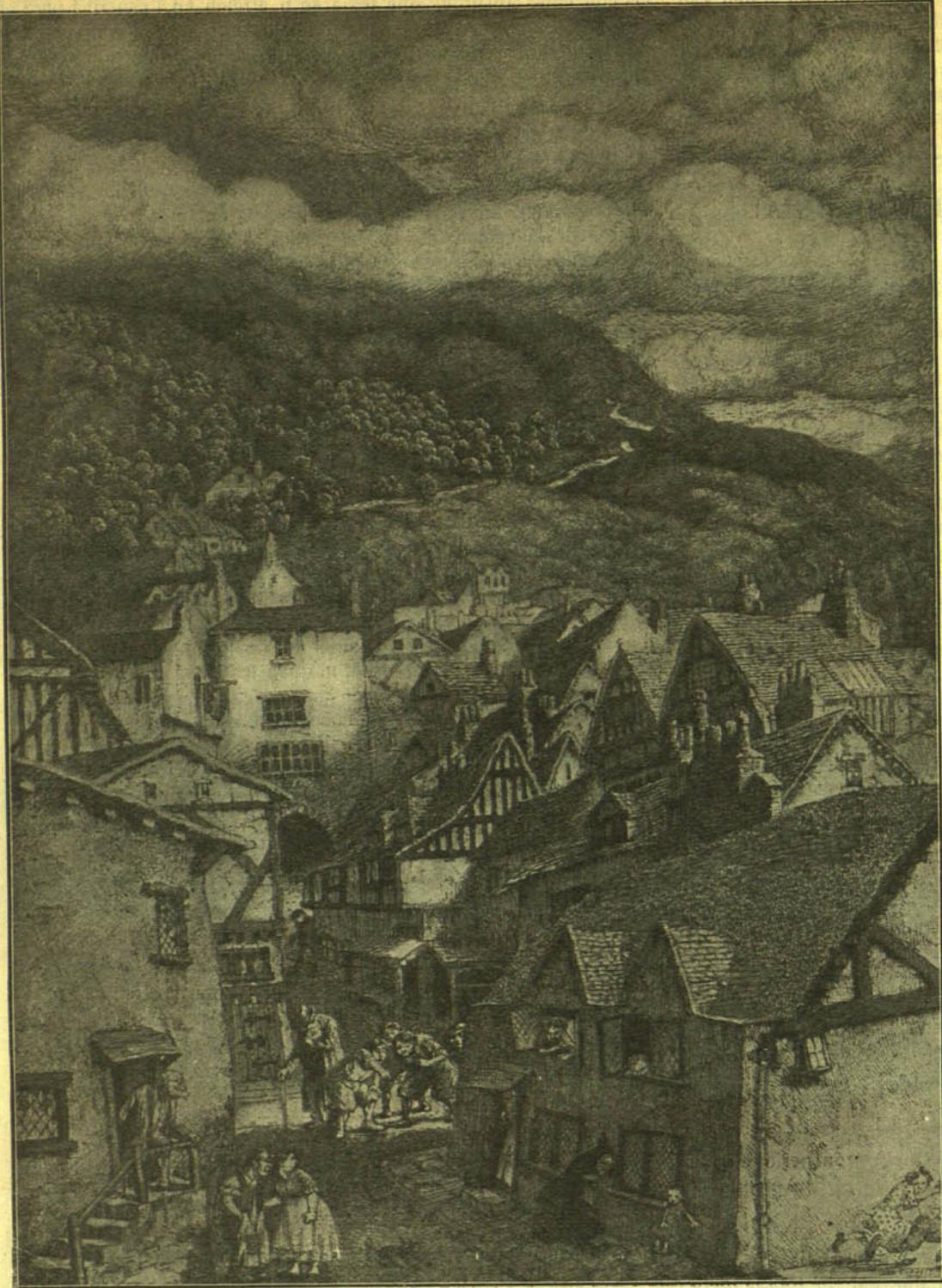
Mai la pintura havia sigut tan representativa del seu temps com ara: és una pintura realista en el seu sentit més elevat.

Ademés els anuncis i cartells anunciadors tenen una gran representació perquè són necessitats del comerç.

El fet de que aquets *reclams* tallí bruscament el paisatge és una de les coses qu'han fet cridar més a les persones de *bon gust*, fins al extrem de que s'han fundat *Societats protectores del paisatge* i malgrat aquesta protesta el cartell reclam és la més hermosa de les raons picturals modernes, lo que més ha influït en el pensament, la concepció dels pintors d'ara.

A la gent en general, els hi costa sentir i comprender el valor d'aquestes manifestacions i només els pagesos, qu'encara han guardat el gust pels contrastos violents en els seus vestits, son els que saben admirar com cal aquestes manifestacions d'art comercial al camp.

Malgrat les resistencies, el vestit de la bona societat tendeix al contrast violent: el negre del vestit masculí barrejat amb el blanc del femení en les reunions socials del gran mon és una prova de que els colors que's donen bofetades, son cada dia més buscats y admesos, ben al revés del segle divuit devant el qual els vestits feien un conjunt decoratiu molt més monoton.



Una de les ilustracions del "Segon llibre de meravelles" de Lord Dunsany titolat "La Mala Vella vestida de negre"  
per S. H. SIME

No's pot dir lo mateix de les habitacions particulars de les famílies acomades, en les quals la combinació de colors mata tots els contrastos.

Els impressionistes foren els primers que van buscar aquestes novetats contrastals; lo que hi ha és que voler eliminar per un partit prèss els medis d'expresió com la línia i la forma fora de llurs significació colorista no és aprovable.

Es cert que si contemplarem els objectes en llurs ambient i atmosfera real, no percibim ratlla limitadora de les zones dels colors, però això és del domini del realisme visual i no del modern, del realisme de la concepció. Es precis doncs posar-hi ratlles, formes i colors.

Els impressionistes, com a homes sensats qu'eren, han sentit que llurs medis, bastant pobres, no permetien la gran composició i s'han reduït a dimensions justificades. El quadro gran exigeix varietat i per consegüent l'adició d'altres elements qu'els propis del neo-impressionisme.

El contrast de tò se pot resumir per la relació de 1 i 2, 1 i 2, repetit fins a l'infinít. L'ideal d'aquesta fórmula seria aplicarla integralment i

això ns portaria a una tela dividida en una cantitat de planos iguals, en els quals s'oposarien tons de valor igual i complementari; un quadro compost d'aquesta faiso pot espatriar durant algú temps però dèu de seguits son la monotonia assegurada.

Per arribar a la construcció pel color, cal que des de el punt de vista valor (per què fet i fet no hi ha més qu'això) els dos tons s'equilibren o, més ben dit, se neutralitzin si el piano colorit vert — per exemple — és més important que el piano colorit vermell; no hi ha construcció possible. Ja veiem aont porten aquestes coses. Els neo-impressionistes n'han fet l'experiència fa temps i resulta passat de moda parlarne.

La composició per contrast multiplicatiu, empleant tots els medis pictòrics permet, ademés d'una més gran experiència realista, una certesa de varietat; en efecte, en lloc d'oposar dos medis expressius en una relació immediata i adicional, componen un quadro de tal manera que agrupacions de formes similars s'oposen a altres agrupacions contràries.

Si distribuïu el vostre color *elle aussi dans le même esprit*, és a dir una adició de tons similars colorant una d'aquestes agrupacions de forma contra una mateixa adició contraria *vous obtenez ainsi des sources collectives de tons*, fonts colectives de tons, línies i colors accionant contra d'altres fonts contràries i dissonants. Contrastos dissonancies, per consegüent *maximum dans l'effet d'expressió*.

Exemples: l'efecte visual de la fumera curva i rodona alçantse entre cases i de la qual volèm traduir-ne la *valeur plastique*.

Concentrem les curves am la major varietat possible, emprò sense desunirlas: *encadrez-les pas le rapport dur et sec des surfaces des maisons, surfaces mortes qui prendront de la mobilité par le fait qu'elles seront colorides contrariament à la massa central i qu'elles s'oposan a formes viventes: vous obtenez un effet maxima*.

Les locomotores, els automòvils i els anuncis son apropiats per a conseguir aquets efectes i com que aquets objectes no poden *poser* facilment, substituim les locomotores i els automòvils per dònes nues, que podrán produir el mateix resultat.

En nombrosos quadros d'en Cézanne s'hi pot veure esboçada aquesta sensibilitat inquieta dels contrastos plàstics, però malheureusement, i això corrobora lo que s'ha dit: el medi très impressioniste en que vivia no li deixà fer tot lo que hauria fet.

Prou explicacions tècniques.

**Audició de les obres musicals de'n Albert Savinio.** — Diu que la música de'n Savinio és un art nou, lliure i deslliurat dels dogmes antics i desinfluentiat de la espiritualitat dels temps passats per a sempre.

Diu que alguna de les obres d'aquet mestre podrán constituir el punt de partida d'una orientació de la música moderna.

Alaba la execució qu'en Savinio dona a les seves obres com a pianista; toca, no am frac, sino en màngues de camisa i dona cops de punys al teclat. En tot altre executant — diu — aquests jocs podrien semblar grotescs però en el treball d'en Savinio s'els veu que son plens de sinceritat, fins al punt de que després de cada peça s'havia d'aixugar la sang que maculava les tecles.

Porta els noms dels assistents a la festa i cita la plana major del cubisme, futurisme, snobisme i *delirisme*.

**"ILUSTRATED LONDON NEWS"**

El professor Fl. Petrie descriu la troballa del tresor de Lahun, en la piràmide arruinada de Senusert II, 3,000 anys a. J. C.

Nombroses ilustracions.

## ANÈCDOTES CONTEMPORÀNIES

### TRISTANY I ISOLDA

Un diumenge a la tarda, al Liceu, van representar el «Tristany i Isolda», i entre els espectadors propis del diumenge a la tarda, hi havia dos joves que feien tot l'efecte de ser novicis en la música moderna i de la costum d'anar al Liceu, per què el teatre els hi venia gran. Axis que van entrar ja's va veure que no sabien ben bé aont anaven i qu'havíen dinat depressa per a no fer tart. Van entrar qu'encare tenien de començar, i com que portaven entrades de favor van demanar als acomodadors un lloc segur per a poder sentir la música am tota comoditat. Van tenir una feinada tremenda, per què els acomodadors no sabien aont posarlos, fins que després de moltes anades i vingudes van trobar dues butaques segures. Cuan van estar sentats van respirar i van anar tornant en sí i prenent posessió de la sala. Parlant l'un am l'altre se'ls veia que disfrutaven pensant en la tarda que pasarien escoltant el «Tristany i Isolda» qu'els hi era desconegut. Va venir l' hora de començar i els músics afinan els instruments van afinar també les oralles dels dos joves que's van posar bé a la butaca, van callar i van escoltar am gran atenció. L'obra va començar. El preludi i després els primers diàlegs, l'un rederra d'altre, van sostenir l'atenció dels dos joves. Però la música avançant, avançant y desenrotillant-se am tota la seve pompa, feia canviar la cara dels dos espectadors novicis. No's deien rès i escoltaven esperant que d'un moment a l'altre la cosa s'aniria i passarien una bona estona. Tots dos tenien el mateix pensament. De tant en tant cambiaven de posició cansats d'esperar; la música anava fent el seu fet, sempre igual, am la mateixa pompa, i el dos joves, se veia que perdien les esperances de que aquella funció de tarda fos una diversió a l'alçada de l'ilusió que ells se devien haver fet.

Van arribar a mitj acte. L'un jove va mirar al altre y l'altre li va correspondre am la mirada, però nos van dir rès. fins qu'al cap d'una estona l'un diu, no podent aguantar més:

— Renoi! quina llauua!

### CORRESPONDENCIA

**Soler, Reus.** — No serveix; és molt defectuós.  
**Casas i Casas.** — Tampoc.

**Josep Briz.** — Aqueixa no és incumbència nostra. Enteris millor i vulgui dirnos alesores què'n pensa, però, si ès possible am llenguatge més fi.

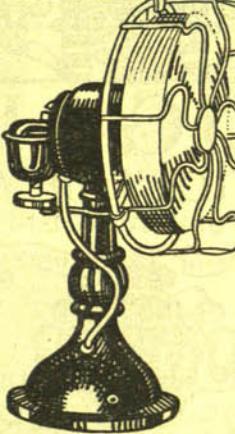
Imp. E. GABAÑACH, S. en C. - Diputació, 308-BARCELONA



EL PRIMER HOSPITAL MUNICIPAL DE TANGO

(Lustige Blätter, Berlin)

Una autoritat medical recomana els balls moderns com a remei a moltes malalties greus.



**INSTALACIONES GRALS.  
D'ELECTRICITAT**

**SAVADOR FERRER**

**MAQUINARIA ASCENSORS  
VENTILADORS**

Oficines: Claris 34. entr. dreta  
Tallers i Magatzèm: baixos. dreta  
telefon 482

**Espai reservat per als automòvils**

**BENZ**



— Qui no anuncia no vén. ¿Ho sent?

**DIABÉTICOS**  
CURA INFALIBLE CON EL  
**COPALCHI-NOVELLAS**  
EXIGIR EL LEGÍTIMO PREPARADO — FARMACIA DEL AUTOR  
77. RAMBLA DE CATALUÑA, SEGALÀ, ALSINA, &c.

**MÉDECINE**  
SCIENCES · LITTÉRATURE  
Librairie Française et Allemande:  
Concell de Cent. 331  
APROB. RBLA CATALUÑA  
**Roig**



Crítica d'emperadors:

— ¿Com és que els pintors alemanys aprenen la pintura am tanta dificultat?

— Aixó és degut, majestat, i que'l talent no és hereditari com el trono.

(*Simplicissimus, Munic*)

Vda. de C. Texidor

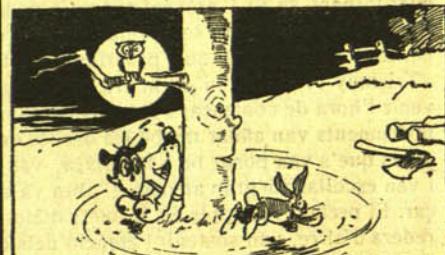
Material completo para  
Arquitectura... Dibujo...  
Pintura... Decoración etc.

Ronda de S. Pedro 16.  
BARCELONA



Teléfono .....  
..... 1289.

TALLER DE CERRALLERIA  
**MAGÍ SANS**  
soldadura autógena  
TORRIJOS 38 (GRACIA)



**BELLES SA  
MÈDSES**

ARRUGUES: TAQUES; CICATRIS: ERUPCIONS; MALLIES DE LA PELL: DEL MOIXI: CAIGUDA DEL CABELL: OBESITAT: MASSATJE: MANICURA ETC.



RBLA DEL CENTRE 7  
PRL.

**REALITAT OVIRALTA**

Feu circular REVISTA NOVA



**P. REIG I FILL**  
CONSTRUCTORS DE MOBLES

CASA FUNDADA EN 1852



DESPATX  
EXPOSICIÓ I VENDA  
R de Catalunya 23

TALLERS  
UNIVERSITAT 21  
BARCELONA

**Palmau**  
ANTIGÜITATS  
MOBLES  
CUADROS  
PORTA  
FERRI  
CA.  
18



— Mercès, mercès; lo qu'heu de fer es portarme d'una vegada el dinar... ja ho llegiré després això.

(*Illustrated Chips, Londres*)

**Litinoídes**  
la millor aigua de taula  
cts àmpola Demanar mostres  
10 A. Serra Pelayo 9

**PARFUMERIE  
AUX FLEURS  
SANTIAGO  
SEGURA  
S. EN C.**

CORTS CATALANES, 615

**Mas** FOTOGRAFIA  
D'ART  
ROSSELLÓ 277



¿Volent tenir sempre  
el mobles ilustrosos?

**COMPRIN** Preus  
**L'AUTOLAK** 1'00 ptas.  
2'50 »  
producte a base de cera 4'50 »

De venda: Portaferrissa, 17  
FARRÉ Y ASENSIO

# Fayans Català

Corts Catalanes, 615

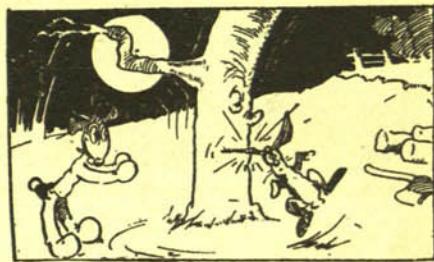
Vaixelles Cristallería



II



III



IV

**FEU CIRCULAR REVISTA NOVA**

## DOS LEONES



FERRETERIA FUMISTERIA

ARTICLES PER A VINTJE Y SPORT METALS D'ORNAMENT UTENSILIS DE PERPUTERIA

SUMINISTRE A PREUS ESPECIALS A HOTELS COLLEGIS COMUNITATS HOSPITALS

COMPANYIES DE FERRO CARRILS EMPRESSES CIVILS MILITARS Y NAVIERES

DAGUERIA BATERIA DE CUINA.

VENDEN AL ENGRAN  
I TOTES LES REGIONS

RAMBLA DE CATALUNYA 22

VENDEN  
A LA MENUDA



LES CIRERES