

EL TEATRE

Argentina a Barcelona

Antonia Mercé, Argentina, ha tornat a donar a la dansa espanyola el relleu d'antany, l'esplendor que tenia quan els boleros i els fandangos eren ballats a l'Escorial per a les dames de la Cort. De caiguda en caiguda, el ball espanyol havia anat a parar a les mans del poble i de les artistes de varietats. Argentina l'ha tret d'allà, i ha convertit aquella gesticulació inarticulada en estil. Ritme i nervi, instint i regla, ciència i inspiració, Argentina posseeix una personalitat polidèrica que li permet cultivar amb la mateixa perfecció totes les danses de les regions espanyoles, i donar a cadascuna la seva tèc-



Argentina

nica i el seu caràcter. Les castanyoles, tocades per ella, es converteixen, de simple acompanyament o marcador del compàs, en un instrument nou, ric en una varietat de timbres i una abundància de matisos enormes.

Aquest virtuosisme no ha estat igualat per ningú. Tot el que balla Argentina té aquella resplendor espiritual que només poden injectar a la matèria els artistes dotats. I és que ella, per damunt de tot, és artista, una gran artista, tan rica en sensibilitat com en intel·ligència. La seva tècnica prodigiosa — a nou anys ja ballava puntes al Real de Madrid — és sempre feta cosa viva pel seu formidable temperament.

Fa molt de temps que l'Argentina no ha actuat a Barcelona. Millor dit, no hi ha actuat mai. Car l'antiga Argentina de l'Eldorado i altres sales de varietats no té res a veure amb l'Argentina d'ara, la que els públics més difícils han aclamat, que els crítics més exigents han elogiat, i sobre l'art de la qual Levinson, el gran sever, va escriure un llibre. Ara, l'Argentina es presentarà a Barcelona. El marc més adequat per a aquesta presentació havia d'ésser el Liceu, car la gran artista només ha actuat als millors teatres del món. Com que això no ha estat possible, demà, a la nit, debutarà al Teatre Barcelona. El dia 9 hi donarà el segon i darrer concert. Ja en parlarem. I esperem que el nostre públic li prodigui els aplaudiments que cap altre no li ha regatejat, i que no és repetit l'acollida glacial feta a Escudero en 1930 i a Nyota Inyoka ara, dos grans artistes de la dansa, que act han passat gairebé despercebuts.

S. G.

COLISEUM

Un film de Lubitsch
El millor regal de Reis



Perquè és un regal
per a l'esperit

Es un film Paramount
amb

Herbert Marshall, Kay
Francis, Miriam Hopkins,
Charles Ruggles, i E. Eve-
rett Horton

DE TEATRE CATALA

Punts de vista

La concessió del Premi Ignasi Iglésies a l'obra d'un escriptor desconegut ha produït una sorpresa que ha revifat, si altra cosa no, almenys la curiositat per al nostre teatre. És possible que aquesta curiositat es mantingui erecta prou temps per animar algú a emprendre l'aventura d'una temporada amb obres catalanes; si fos així, l'esforç econòmic que el Premi representa, ben modest certament, quedaria plenament justificat, perquè el que cal en primer terme és excitar l'interès del públic per la nostra literatura dramàtica, o mantenir-li viva la curiositat per les vicissituds de la nostra escena.

El fet que la concessió del segon Premi Ignasi Iglésies s'hagi escaigut en un moment que no hi hagi cap teatre català en disposició d'estrenar l'obra premiada, demostra la depressió que actualment pateix la nostra escena. El fet és tan singular que segurament no li trobaríem parió en cap altre país del món; però, per extraordinari que sigui, ens hem de sotmetre a la trista realitat que denuncia i mirar tots plegats de corregir-la o superar-la.

D'un quant temps ençà, personalitats il·lustres, persones d'una autoritat indiscutible en la matèria, s'apliquen a assenyalar el mal i a proposar remeis. Els parers tots tenen l'accent d'una bona fe absoluta, d'una indignació tan sincera com l'íntim entusiasme i el fervor que revelen.

Autors, actors, empresaris i crítics hi han dit la seva; en general s'han acusat els uns als altres, molt sovint amb injustícia, i sense voler-ho han contribuït a perpetuar la confusió, l'il·lusionisme que ha mantingut un perillós equivoc respecte a la història i la vida del nostre teatre. Dels que fins ara han dictaminat sobre això que hem convingut d'anomenar crisi del teatre català, no sé pas qui podria tirar la primera pedra, perquè jo estic convençut que tots els seus víctimes dels seus amors i de les seves il·lusions d'escriptors i de patriotes.

A qui cal donar la culpa, doncs? Al públic? Entenem-nos. Si per públic volem dir aquella minoria que encara freqüenta els teatres catalans, seria una monstruositat donar-li la culpa de res. No caldria sinó que ens giréssim contra els que per rutina, per curiositat o per les raons que siguin han estat els únics que ens han permès fer-nos la il·lusió que teníem un teatre. Aquest públic, però, no és el poble català, no són els catalans amb tota la seva complexitat social, sinó una minoria exigua; el culpable no és ell, sinó tot el poble de Catalunya que mai no ha sentit una atracció veritable al teatre català o en català.

Ja sé que aquesta afirmació semblarà una boutade o una heretgia a molta gent. Tant se val; l'escric amb els cinc sentits i provaré de sostenir-la amb arguments i observacions. I no és pas per un afany demolidor que m'interessa dir-ho, sinó perquè estic convençut que només reintegrant la qüestió a l'estadi que li pertoca, pot renèixer l'optimisme i trobar el camí que ens permeti trepitjar terra ferma i segura.

Catalunya hauria pogut tenir un teatre nacional, i, si literalment el té, socialment no l'ha tingut mai. Socialment el nostre teatre no ha passat de teatre dialectal. La condició de dialectal no ha impedit que algunes obres esdevinguessin del domini internacional. El teatre sicilià, posem per cas, ens en proporciona un exemple coetani al nostre teatre. *Cavalleria rusticana*, de Verga, ha estat traduïda a tots els idiomes europeus i ha servit de tema a una òpera famosa; malgrat d'això i de la difusió que han tingut altres obres, i de la curiositat que les companyies sicilianes — recordem el cas de Mimi Aguglia i Joan Grasso — com la de Musco han despertat en els públics de fora d'Itàlia, el teatre sicilià no és altra cosa sinó un teatre dialectal. Buscant antecedents més autoritzats, trobaríem el teatre venecià que a mitjans del segle XVIII produeix la figura de Carlo Goldoni, d'avvocato veneziano, un dels pocs autors còmics que no sigui temeritat posar-lo al costat de Molière. Així i tot, però, aquest teatre no

ha perdut mai la seva condició de dialectal.

Per molt que penseu, no trobareu un expedient prou bo per conferir-los el títol de nacionals; ni literàriament ni políticament en són ni podien ésser-ne; en canvi, el teatre català tenia tots els elements per néixer-hi i ésser-ho i no ho ha estat. És més: aquells teatres essent dialectals, dintre la seva àrea nadiua, tenien l'aparença i la qualitat de nacionals perquè han comptat sempre amb tot el complex social del poble que els creava. Cal mirar només els conflictes, els tipus i els ambients que Goldoni crea i explota per veure que en aquella fauna escènica copiosa es troben tots els elements socials de la vida veneciana: els de dalt de tot i els de baix; noblesa i plebs, burgesia rica i aristocràcia pobre, amb l'escreix d'una feminitat deliciosament complicada i colorida. En el teatre sicilià, es dona un cas anàleg, i tant l'un com l'altre teatre han atret i polaritzat, sense excepció de cap estament, la totalitat psicològica i sentimental del poble que els mantenia i els estimava.

No ha estat pas aquesta la vida del nostre teatre. S'ha dit que els catalans, els barcelonins, tenim una afició instintiva als espectacles. Això és cert; el teatre ens ha plagut extraordinàriament en totes les seves manifestacions, però els catalans han considerat sempre el teatre català en un pla d'inferioritat evident i ara en toquem les conseqüències.

CARLES CAPDEVILA

(Acaba a la pàg. 8)

B. G. K. Films

presenta la primera
de les seves grans
exclusives



Direcció: Maurice Elvey
Música: Dr. Hugo Riesenfeld

Inaugurant l'aristocràtic
METROPOL
CINEMA

Un film de B. G. K.

Fantásio

Avui i tots els dies segueix l'èxit de



Completa el programa NOCHEBUENA maravillosos dibujos en colores de Walt Disney

Una estrella ha passat

...i ha passat sense pena ni glòria. Fernand Divoire pretén que és mig egípcia mig índia. Ella diu que és índia de pura sang. I nosaltres juraríem que és parisenc. I fins al moll de l'os. Segui com sigui, però, el cert és que Nyota Inyoka és una de les més grans ballarines actuals.

Fa algunes setmanes, va debutar a l'Apolo al costat d'una senyora Kazanova, domadora de tzigans, que donava un gran espectacle de violència i que s'acostava, amenaçadora, als seus músics amb uns posats

d'aquesta gran dansarina, els quals, malgrat la seva bellesa plàstica, no són un llenguatge de formes, sinó veritable cerimònia religiosa. Les danses orientals de Nyota Inyoka tenen alguns punts de contacte amb la dansa occidental. La disciplina, entre altres. Res d'improvisació en elles. Disciplina no tan rigorosa com la de la dansa d'escola, però que no conté cap esclat per on pugui filtrar-se la improvisació. I una altra semblança: la col·locació constant enfora, que és una de les lleis principals de la dansa occidental.



Nyota Inyoka i la seva troça

tràgics i uns ulls terribles d'hipnotitzadora de lleons. En veure Nyota Inyoka en tan mala companyia i tan mal anunciada, varem creure que es tractava d'una enganyifa. No ens passava pel magi que aquesta Nyota Inyoka fos aquella admirable dansarina que havíem aplaudit anys enrera al Coliseum, i que la crítica de tot el món ha elogiat incondicionalment. Amb tot, varem entrar a l'Apolo. I era ella, en efecte. Tres dies després, l'empresari fugia amb els diners recaptats. Com als Balcans o a l'Amèrica Central. I Nyota Inyoka va anar a parar a Can Llibre. Poques representacions. I fa pocs dies ha donat una sessió privada a l'estudi de Joan Magrinyà. Sollicitats per altres temes, no n'hem pogut parlar fins avui. Que el lector amable ens perdoni aquest retard. Però *mieux vaut tard que jamais*.

Nyota Inyoka... Parlem-ne, doncs, si us plau. I, en començar a fer-ho, no podem evitar que la ploma s'endinsi pel tema aquell de les diferències entre l'Orient i l'Occident. Paralel que, parlant de dansa, sempre fa bonic de desembutxacar. La dansa occidental, dita clàssica o d'escola, és un llenguatge abstracte que té la seva significació en ell mateix. Un vocabulari de formes bell en si. La dansa per la dansa, purament i simplement. La dansa oriental, al contrari, és simbolista, fàrvida de literatura. Cada gest seu té una significació convencional i sagrada. No hem d'anar gaire lluny per a comprovar-ho. Tenim l'Orient més a la vora del que molts es pensen. Damunt els tabladors de les tavernes de les Drassanes fa esbojarradament de les seves. Les danses d'aquestes gitanes, en efecte, són orientals fins a la medulla. Dansa flamenca... Aquest qualificatiu, contràriament al que molt suposen, no ve de les colònies que Carles IV d'Espanya va fer venir de Flandes per a instal·lar-les a Sierra Morena. No. L'origen de la paraula flamenca són dos mots àrabs, *fella-mengü*, que volen dir camperol expulsat. Si, àrab el ball flamenca, i, com totes les danses orientals, expressió estricta de sentiments i d'emocions, de creences i de supersticions. Les gitanes no ballen per fer bonic, sinó per a traduir amb una plàstica animada els moviments de la seva ànima. Varem rebre fa poc de V. Escudero l'argument — el *sujeto*, com diu ell amb un dels seus gallicismes — d'un nou ballet que ha creat, *La muerte gitana*, la decoració del qual volia encarregar a Joan Miró i que aquest, per diverses raons, no ha pogut executar. Doncs bé: en l'extracte d'aquest argument, es parla constantment d'alegries i penes... Simbolisme de la dansa oriental en general que, per a fer-lo més entenedor, hem subratllat amb exemples d'ací.

Simbolisme que hi ha al fons del fons de totes les danses de Nyota Inyoka. Aquesta, ultra altres coses, diu que s'inspira en el moviment dels astres. Una mostra de la gran dosi de literatura que contenen els balls

Per contra, les diferències són moltes. Mentre que la ballarina occidental quan s'eleva posa sempre els peus verticals com si volgués esgarapar la terra, Nyota Inyoka, quan salta, manté sempre els peus a plat, en una horizontalitat perfecta. Mentre que la ballarina occidental fa un gran ús de les cames, que són un dels molts mots del seu vocabulari complet, Nyota Inyoka utilitza gairebé exclusivament els braços, les mans i sobretot els dits, meravellosos de flexibilitat i rics en unes torsions complicadíssimes, únics mots del seu vocabulari limitat. Com deia el malaguanyat Levinson, *confía als brazos la misión de dansar*.

Després d'aquests detalls, més o menys tècnics, resumirem les danses de Nyota Inyoka dient que són una petita obra mestra coreogràfica feta de naturalitat i de gràcia, de simplicitat, d'amabilitat i frescor, de flexibilitat, de somriures i d'olor, de plasticitat i finor, i, sobretot, de seguretat rítmica... Una estrella ha passat. Una dansarina excepcional a la qual oferim aquest pobre homenatge.

SEBASTIÀ GASCH

Aviat, el film
El poder i la glòria
(Thomas Gardner)

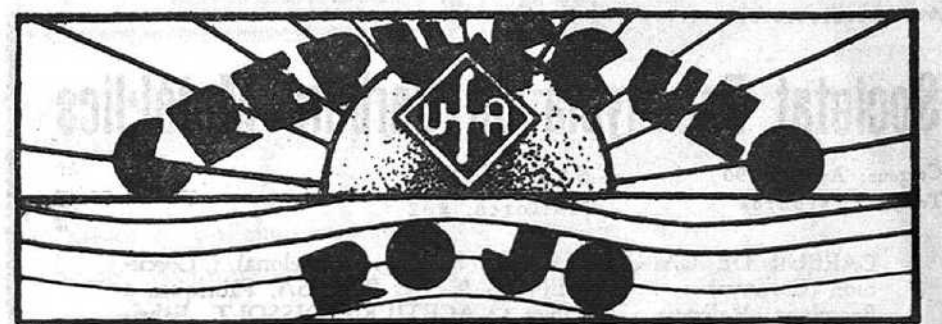
URQUINAONA

CADA PROYECCION UN EXIT DE
LA OPERETA COMICA DE
GRAN ESPECTACULO
FRA DIAVOLO
(HERMANO DIABLO)



No deixen de veure aquest film còmic-espectacular que us farà esclatar amb forta riallada.

Avui al CAPITOL, estrena



Un èxit internacional

El crit de les mares demanant pau

LES ARTS I ELS ARTISTES

Les exposicions

Tito Cittadini

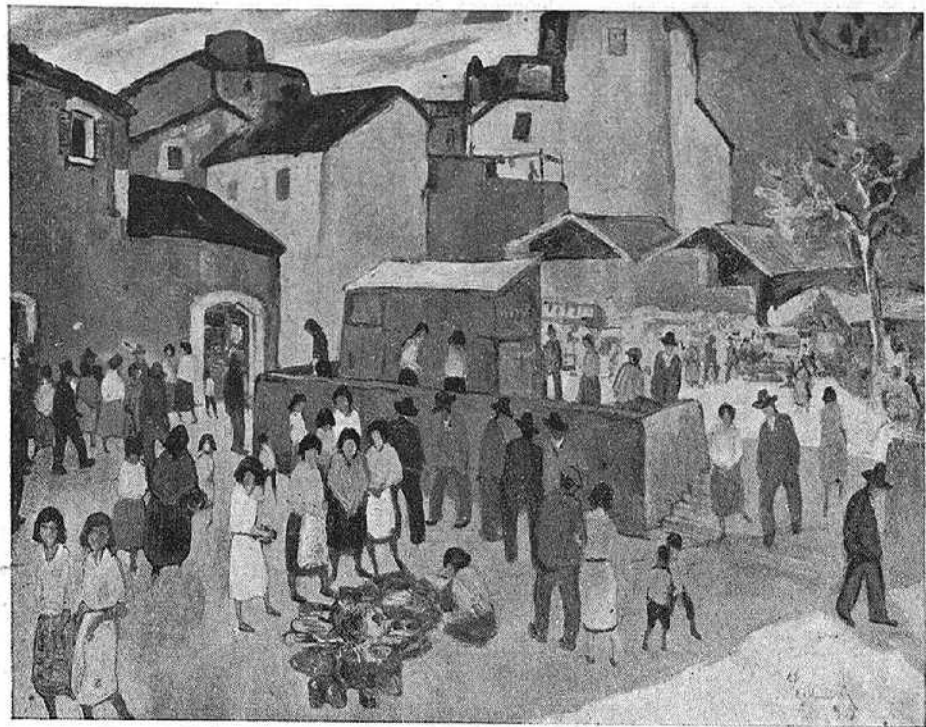
En uns mots amb què Joan Estelrich, des del catàleg, ens presenta Cittadini, diu entre altres coses:

«El seu art és lluny de tota colla. I tanmateix no és intemporal; s'hi confronten i enfronten les tendències de l'esperit del temps. L'informa — signe superior de la modernitat — una viror poètica, impaciència i àvida. El nom de Cittadini, ciutadà del món, resta vinculat a la moderna història

tit els clarins d'una plaça de braus, que les dones han d'anar a cercar els mantons de Manila i els homes s'han de posar a cridar olé!

Això, naturalment, i ja ens entenem, té un valor. Però té una tara d'origen que alarma del tot quan s'ha vist la figura, en general, pintada per Cittadini.

La concreció a què obliga el retrat desespera una mica l'artista i se'l veu fugir cap al decorativisme, cap al cultiu de l'agilitat i cap a l'anècdota, com si enyorés profun-



Tito Cittadini — Fira

pictòrica de Mallorca; representa una de les més altes i pures interpretacions de l'illa.»

En un altre passatge de la presentació l'il·lustre humanista diu:

«Ja Mallorca — el seu paisatge, les seves viles i la seva gent — és presa seriosament, com a finalitat i no com a pretext decoratiu. I, així, aquesta pintura ens porta a regions no simulades, en què brolla la nota autèntica, adhoc quan, rarament, s'emboïlla de fantasia.»

Francament, creiem que el director de la Fundació Bernat Metge usa una apreciació equilibrada si no netament equivocada. Sembla com si en perdre el contacte amb Sòcrates i Xenofont i trobar-se amb l'obra palpable de Cittadini, al senyor Estelrich li haguessin fallat els seus punts.

Perquè, primerament, l'àvida viror poètica manca lamentablement. Cal pensar només una mica en el que la poesia mallorquina pot influir en un pintor, per a trobar en les teles de Cittadini una mena de buidor. Hi ha una impaciència, amb això d'acord, però és una impaciència darrera la consecució d'un efecte per l'efecte, sense la preocupació de dotar la pintura d'un interior robust de sentiment, i per tant Cittadini és antipoeètic en absolut.

En segon terme, el seu art no és pas lluny de tota colla, sinó que, al contrari, es veu seduit per una expressió de casa nostra amb la intensitat que ho pot fer un dels nostres artistes primerencs que ha vist la trampa d'alguna cosa. Manera llatina involucrada a una marca que l'impressionisme va fer determinar amb un estil que ara en podem dir vernacle. En el fons, Cittadini, potser sense saber-ho, s'ha fet un tip de mirar pintors espanyols i n'ha tret conseqüències de tots els ordres.

Si el senyor Estelrich aprecia una de les més altes i pures interpretacions de l'illa, només ho sabem veure com aportació a la propaganda de Mallorca entre els turistes més superficials.

No sabem si el nostre humanista ha vist quelcom del que del mateix lloc de procedència ha portat darrerament Josep Mompou, exhibit en part, fa ben poc temps, a la mateixa Sala Parés. Si ho hagués examinat, estem segurs que hauria rebaixat un bon tros l'apreciació tan categòrica que ha ofert al pintor italo-argentí.

Sense desig d'exagerar, podem assegurar que quan els nostres germans mallorquins es decidissin a honorar els que han anat treient el suc a llur paisatge, coincidirien a afirmar que el que és l'esperit està més ben explicat en una pinzellada de Mompou que en les cinquanta teles de Cittadini; s'entén, pel que pot representar una vinculació artística de «les pures interpretacions».

I per acabar, Mallorca, el seu paisatge i gent, que diu que és «pres seriosament com a finalitat i no com a pretext decoratiu», trobem, en canvi, que és pres amb una certa ampullositat i truculència. Tots els carrers, fires, fonts, camins, hortes i grups són tractats amb mires a desvetllar l'entusiasme colorístic als ulls que vénen mig closos per la boira del Nord. Hi ha un moment que fa l'efecte que tots els grups que prenen l'ombra en algun dels quadros exposats, han de perdre llur immobilitat i s'han de posar a córrer adalerats perquè han sen-

dament la facilitat de les places i dels carrers.

I tot i aquesta impressió de l'exposició, hom s'adona d'un parell d'obres que hem d'assenyalar com excepcionals. Són les marcades amb els números 30 i 6. Un carrer sota la pluja i una plaça d'església. En totes dues Cittadini deixa entreveure una sinceritat. Ho ha fet o per una causa íntima o per una equivocació.

Si s'ha equivocat, no hi ha res a dir. Si ho ha fet degut a aquella causa, lamentem — artísticament, és clar — la insuficiència de la cultura artística del turista que és el gran client del pintor de nom italià.

L'exposició és un conjunt agradable, que sense les ganes de fer-la passar per transcendental adquiriria l'agradabilitat i emoció de la música de Verdi que entra per una orel·la i surt per l'altra després d'haver aconseguit en la seva trajectòria un moment de franca eufòria i una honestat espiritual en l'esbarjo.

J. M. Vidal Quadres

L'exposició que Vidal Quadres inaugura dissabte passat a La Pinacoteca respira un aire tot especial. La sala encara era perfumada de les fargoles i els pins de Mompou, que s'ha vist assaltada i foragitada aquells perfums naturals per emanacions d'Houbigant i Coty. Del culte del paisatge obert s'ha passat a l'interior, a la cambra, a l'escena de família.

Vidal Quadres novament ens ha presentat aquella pintura tan seva, tan construïda sobre una plataforma de quietud social, on tots els elements són ordre i amables recolliments. És una pintura que pren dels trentes del 1900 uns característics de classe molt condimentats, explicats amb una traça admirable. Si Watteau coexistís, deuria usar-les a la seva manera personal.

Sembla una obra produïda en un ambient d'una total absència de cridaneries pictòriques, que tant tenen a veure amb les fò-niques.

L'expositor, aferrat a aquest principi, fa una via sòlida, perquè en el noranta per cent dels casos els perills queden anorreats. No discutim la volada ni la transcendència. Vidal Quadres segurament no hi ha pensat mai, i per això fa una pintura particular, sense mirar endavant ni endarrera, com el poeta que de cara al seu amor fa uns versos per al seu amor i per a ell, i deixa que els genis s'esbatuessin cercant la quadratura del cercle poètic.

Ramon López

Aquest pintor tenia enra fèu pensar seriosament en la seva creixença artística. De sobte, va frenar i va fer sortir allò de la flor d'un dia. Ara, a les Galeries Laietanes, ha reiniciat i ha remogut un bon tros de la seva quasi glòria preterita.

Hem vist un Ramon López ple d'èxit de facultats, sobreixint facultats, però emmarcat en un medi massa poc divers, potser. És un artista que, sabudes les seves possibilitats, hauria de llançar-se resoltament a una tasca fecunda, sense fer cas de cap entrebanc. S'aniria polint i a mesura que a la paleta hi deixés engrunes d'imperficcions, la seva obra pendria un altre aspecte millor. Aquestes raons ens les ha suscitat la seva facilitat enorme. El seu triomf decisiu sobre el paisatge i la vista urbana denoten claríssimament el temperament d'excepció que fa viure amb una gran impressió tots els ambients que toca.

ENRIC F. GUAL

Una exposició i un llibre

La Llibreria Catalònia decidí d'arranjar el local destinat a conferències i alguna exposició esporàdica, en un saló *ad hoc*, més adaptat, en la seva nova forma, a la funció que abans havia exercit sense continuïtat ni pla. En aquestes mateixes pàgines, Nicolau M. Rubió, des del punt de vista d'Actar, en parlava la setmana passada.

Al davant d'aquesta nova galeria d'art hi ha el conegut animador Josep Dalmau, aquell home empenedor que sabé dur a un local interior i pintoresc de la Portaferrissa totes les inquietuds artístiques contemporànies. Malgrat els temps i els contratemps, Josep Dalmau segueix essent l'home inquiet de sempre, en el seu rol d'importador de novetats, d'escollidor dels darrers batecs.

Qui escrigui un dia la història — la petita història — de l'art català contemporani, no podrà prescindir de la figura d'aquest marxant, que tant ha fet perquè des de Barcelona poguéssim seguir el moviment artístic contemporani d'una manera més directa que mitjançant les revistes d'art.

En aquesta funció, ningú no l'havia substituït, aquest lapse de temps que Dalmau no l'ha exercida. Celebrem que hagi pogut renouar la seva activitat i aprofitem l'ocasió per a retre aquest petit homenatge a l'incansable Josep Dalmau.

Gairebé es podia descomptar per endavant que Dalmau, posat a inaugurar unes galeries d'art, avinentesa que exigeix un número de força, ens servís Salvador Dalí com a cosa sensacional. I així ho ha fet. Durant una colla de dies, la desfilada ha estat copiosa. Més que un interès real, era curiositat el que movia els nombrosos visitants. El nom de Dalí porta efectivament enganxat un ròssec d'escàndol i d'excentricitat que encara no ha fatigat la badoqueria ingènua de molta gent.

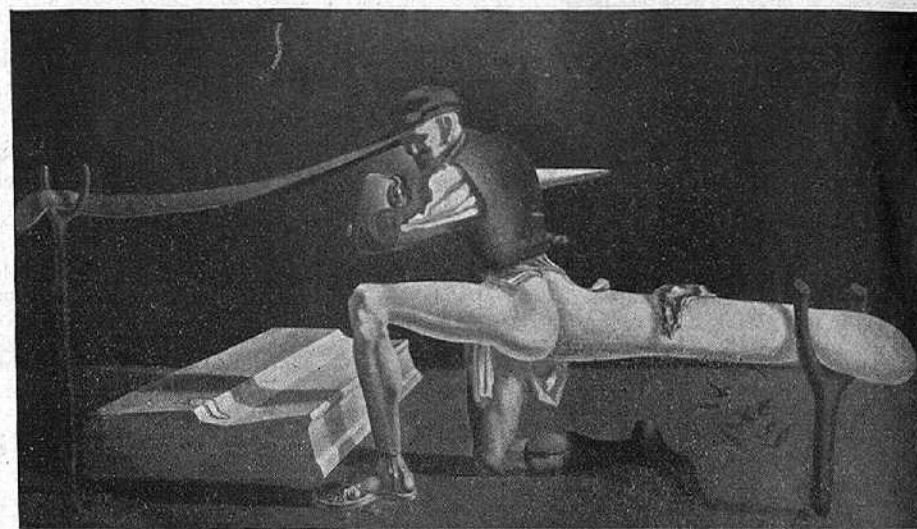
Però, fet i fet, què té a veure tot això amb la pintura? Senzillament, res. Passat aquell moment d'efímera curiositat que era explicable una colla d'anys enrera, tot això del sobrerrealisme ja no interessa ni a penes existeix. Hi ha, això sí, quatre retardataris que encara s'hi dediquen, altres tants esnobes que tenen por de passar per endarrerats i curts de gambals si no declaren que els agrada i l'impagable M. A. Cassanyes disposat sempre a escriure articles inintel-

vairien si a llur voltant no s'edificués tota una teorització pedantesca, amb pretensions de científica i a la qual, com és natural, és aliena la ciència. Els savis a mitges fan estralls a tot arreu, i el sobrerrealisme està carregat d'aquestes excrescències parasitàries. Potser, però, més que d'un cas de parasitisme es tracta d'una simbiosi, car ja no se'n parlaria si no fos el petit núvol de sorollosos propagandistes.

Un altre element de propaganda ha estat l'escàndol. A Barcelona n'hi ha hagut poc

duria massa enllà. Anotem només que un psiquiatra de vàlua, contemplat el retrat fotogràfic de Dalí que també estava exposat, conclouia en la normalitat de l'individu. — Aquest home és un simulador — digué, — però tots els alienistes ja sabem que els simuladors acaben deixant d'esser-ho.

La Llibreria Catalònia, després d'haver-nos proporcionat ocasió de refermar-nos en els anteriors punts de vista, ha fet una al-



Salvador Dalí — L'enigma de Guillem Tell

perquè el tarannà de la gent no es decanta per aquesta banda. Algunes persones han escrit lletres indignades a la gerència de la Catalònia, com en alguna conferència que va donar Dalí, temps enrera, hi hagué també un xic de soroll. Tot plegat res, pel que ell voldria. Si, com a París, s'arribés en alguna ocasió a les vies de fet — agressió personal, laceració de teles, etc. — el pseudo-geni de Figueres i els seus amics no cabrien a la pell de contents. La majoria del públic barceloní ha pensat, assenyadament,

tra obra molt més meritòria. Ens referim a la reedició de l'àlbum de Xavier Nogué, *La Catalunya pintoresca*, amb comentaris de Francesc Pujols, que el malaguanyat Salvat Papasseit havia publicat en 1910, precedint, en la bibliografia noguesiana, la monografia a ell dedicada, amb text també de Pujols, apareguda en les edicions de *La Revista* i els 50 *minots* presentats per Ramon Reventós. (I ara que anomenem aquest humorista: què hi ha del projecte d'arreglar i editar la seva obra dispersa?)

Xavier Nogué, que ha fet alguna escultura, ha gravat molts aiguafortos (actualment s'imprimeix, dintre les edicions de *La Cometa*, *El sombrero de tres picos*, amb aiguafortos de Nogué), ha decorat ceràmica i vidres, ha pintat teles, el celler de les Galeries Laietanes (obra que potser ja no existeix), el magnífic saló de can Plandiura, el despatx de l'alcalde, etc., etc., és popular sobretot com a dibuixant.

Ningú com ell no ha sabut copsar tot el grotesc de les frases populars, que ha il·lustrat amb figures immortals. Xavier Nogué ha agafat sovint els temes i la gent de més xarisme d'aquest país, i els ha sublimat per obra i gràcia del seu humorisme que no ha estat mai sarcàstic ni agressiu.

Els seus dibuixos, que estan tan bé com els que puguin estar millor, mereixen el nom de *minots* que sovint l'autor els dona, perquè els seus personatges són realment aquests *minots* humaníssims i vivents dels quals tothom té alguna cosa i, per més que facin per amagar-ho, Nogué ho descobreix amb el seu instint i ho plasma amb una intenció i una traça tan personals, que en fan un dels artistes més característics de la nostra època.

I, malgrat el localisme dels temes i la contemporaneïtat dels personatges, l'obra de Nogué s'inscriu en la universalitat i l'eternitat.

Ben vinguda sigui aquesta reedició de *La Catalunya pintoresca*, i demanem per a l'autor llargs anys de vida per a fer semblants obres.

J. C.



Xavier Nogué — Carregar el mori

ligibles empedrats d'autors alemanys sobre totes les coses que no valen la pena.

Hem vist aquesta exposició Dalí, i hem trobat tot l'exposat tan mediocre com els dibuixos que aquest mateix noi va fer deu anys enrera per a *Les bruixes de Llers* de Fages de Climent. Hem desenterrat un article publicat en 1927, en col·laboració amb un pintor català, sota pseudònim, en un diari barceloní, i hem tingut la satisfacció de trobar que ja llavors ens lamentàvem que Dalí s'esmerçés a cultivar alguna cosa tan esgotada com el sobrerrealisme.

La recepta sobrerrealista ja ha datat de tot el que podia donar, com abans d'ella ja havia quedat esgotat el cubisme. Tot això ja és tan mort i enterrat com el futurisme de Marinetti i altres acrobàcies que s'es-

que qui vulgui propaganda que se la faci i no ha volgut contribuir-hi.

I posats a liquidar aquesta qüestió en obsequi a l'actualitat — perquè, particularment, la tenim liquidada fa molts anys —, remarcuem el candor d'aquella part de públic que troba no sabem quines meravelles de tècnica en les obres de Dalí. És aquella confusió massa corrent de la tècnica amb l'habilitat. Si fa no fa, Dalí té tanta tècnica, i de la mateixa qualitat, que un acadèmic de la de San Fernando, cap dels quals encara no ha fet prorrumpre en exclamacions admiratives el més ingenu aspirant a esnob. No cal fixar-s'hi gaire per veure que tota l'habilitat, tota la minuciositat, tota la pacient calligrafia microscòpica no arriben a donar als objectes que pinta una qualitat satisfactòria.

Per acabar, declarem que l'anormalitat, l'extravagància, el patològic, només ens interessa en els tractats de patologia. No creiem, en principi, en l'art volgut fer a base de deliris paranoics i altres conceptes tan grats d'anomenar pels sobrerrealistes com desagradables a les persones com cal. Explanar aquest tema com caldria, però, ens

EXPOSICIÓ DEL NU

Organitzada pel Círcol Artístic
El màxim esdeveniment plàstic
Hores de visita: Matí, d'onze a dos quarts
de dues. Tarda, de cinc a vuit.
Soterranis de l'Estació de Sarrià

Viatges Marsans, S. A.

Rambla Canaletes, 2 i 4 - BARCELONA

Lliura: Bitllets de ferrocarril i Passatges marítims i aeris; els Bitllets quilomètrics espanyols, a l'acte, facilitant ensems al client la fotografia necessària.

Reserva: Seients en els trens ràpids, Places en Pullmans i cotxes-llits, Habitacions en els millors hotels, Autocars per a gran turisme.

Organitza: també: Viatges individuals a **preu fet**, Excursions, Peregrinacions, Congressos, Creuers i molt especialment

Viatges de noces: a Roma utilitzant els bitllets reduïts del **70 %** que com Agència emissora dels ferrocarrils de l'Estat Itàlia lliura a l'acte a tot client al qual interessin.

BADRINAS

● MOBLES MODERNS

EXPOSICIÓ I VENDA:

DIAGONAL, 460 - Tel. 73963

Tallers: SENECA 9 i 11. Telefon 76143



raspalls per a tots els usos
articles de neteja — objectes per a presents
rambla catalunya, 40



Exit en la mida
Corbates innarrables
Pijamas a bon preu
JAUME I, 11
Teléfono 11655



—Infermera, ja ha avisat el pare?
—Sí, senyor doctor, i m'ha demanat que tornés a comptar.

(New York American)

DE TEATRE CATALA

Punts de vista

(Ve de la pàg. 5)

Tots els tractadistes han convingut a fixar la data de l'estrena de *Les joies de la Roser*, de Pitarra, l'any 1865, com la de la fundació definitiva del nostre teatre, que l'any següent passava a establir-se al Teatre Romea. El costum de fer arrencar la història de la nostra escena d'aquella estrena, ha fet creure a la gent jove o poc documentada, que a partir d'aquell moment el teatre català com a tal fou una realitat vigorosa amb arrels profundes en la societat barcelonina. Això és fals. Fins a l'any 1897, les obres catalanes hi foren alternades amb teatre castellà, de manera que de les vuit representacions que es donaven a la setmana, pel cap baix quatre eren castellanes. Tenim doncs que el nombre de representacions de teatre català, de l'any 1865 al 1897, arriba escassament a la meitat del total que es donaven al teatre Romea, que era la seu de la naixent institució.

Una altra dada reveladora. La gran actriu, glòria de la nostra escena, la senyora Anna Munné, ingressà a Romea l'any 1890, quan per certes incompatibilitats sorgides entre una part de la companyia i l'empresa, Fontova i altres figures de primer ordre passaren a Novetats. Doncs bé, la senyora Munné confessava que fins que es contractà a Romea no havia parlat mai en català a l'escena; havia representat sempre en castellà, és a dir, que la seva actuació com actriu de teatre català durà només uns tretze anys, degut al fet que una malaltia la inutilitzà prematurament. Durant aquests anys, però, si repassem llibres vells de l'administració de Romea, veurem que els programes de les funcions de les tardes dels dies de festa gairebé sempre eren disposats amb obres castellanes, i que la senyora Munné i Jaume Capdevila i molts altres artistes de la companyia triaven repertori castellà per a les funcions de benefici. Perquè cal tenir present que fins l'any 1897, a la companyia de Romea hi havia elements contractats per representar solament teatre castellà. Jo recordo haver-hi vist de criatura el primer actor de teatre castellà Vicente Miquel, que no parlava català.

Si això no fos suficient per situar-nos en un terreny sòlid, fixem-nos en la bel·ligerència que en altres aspectes els catalans hem donat al nostre teatre. Per de moment, els preus sempre han estat inferiors als dels que posaven les companyies castellanes o italianes de categoria, i si durant molts anys a les festes a la tarda es feia castellà, era perquè els empresaris volien assegurar l'entrada, i el català els l'hauria posada en perill, ja que al gros públic les obres dels nostres autors catalans no li deien gran cosa.

Aquesta servitud al teatre foraster i la poca consideració que es donava a la nostra escena, es descobreixen en altres fetes. Barcelona tenia un dels teatres més antics i sumptuosos de la Península: el de la Santa Creu, que després se'n digué Principal. Era un teatre eminentment barceloní, propietat de l'Hospital, amb una tradició gloriosa com a sala d'espectacles de primer ordre. Per què el teatre català no naixia o s'instal·lava en aquella casa que semblava la més adequada? Per què va haver-se d'acollir en aquell edifici sense història ni jerarquia ciutadana? Senzillament, perquè el Principal, l'any 1865, era el feu de l'aristocràcia rànica barcelonina i el Romea era un local sense cap aparença, situat entre dos mercats i en un barri de bullangues. Als assidus del Principal, és a dir, a l'alta societat barcelonina, no els va commoure gens l'aparició del teatre català; al contrari, li devien sentir un tuf plebeu que els el feia, si no repugnant, poc agradable.

I la burgesia, direu? La burgesia que s'anava fent amb l'impuls del maquinisme i l'increment industrial? Aquesta burgesia va fer una obra enorme, increïble, desproporcionada per la Barcelona d'aquell temps: el Liceu, inaugurat l'any 1847 i construït amb diners de la gent benestant de Barcelona. La ciutat que sabia edificar una de les millors sales d'espectacles d'Europa, vint-i-cinc anys després no pogué construir o dedicar un teatre ric i confortable al teatre català? Els fets ens diuen que no. Als barcelonins els agrada el teatre, els agrada tant que n'han batejat amb noms de grans artistes. El circ del carrer de Montserrat originàriament fou el teatre Ristori; hem tingut el teatre Gaiarre, el Massini, el Calvo-Vico i fins el casal del nostre teatre nacional ha hagut de portar sempre el nom d'un comediant castellà cèlebre: Romea. El que no els ha agradat mai gaire ha estat el teatre català.

Les preferències dels catalans han estat per la música. Aquesta predilecció explica l'existència del Liceu i havia justificat l'èsser del Principal. Simultàniament amb les primeres manifestacions de teatre català a l'època de La Gata, Clavé organitzava les seves masses corals; del gust de cantar en col·lectivitat, naixien l'Orfeó Català i el Palau de la Música Catalana, i quan un potentat barceloní, mecenas de les arts, com l'Evarist Arnús, volgué fer-se un teatre pel seu plaer amb tot el confort i el luxe possibles, el dedicà preferentment a la música

i per això l'anomenà Teatre Líric. Es cert que per aquella esplèndida sala desfilaron companyies dramàtiques de primer ordre castellanes i estrangeres, però també ho és, per desgràcia, que el seu propietari no pensà ni un sol instant en les possibilitats d'un teatre català.

Romea no fou l'únic teatre on es representà teatre català; al Principal, a Novetats, s'organitzaren temporades algunes de les quals foren positivament brillants; hi faltà sempre, però, l'esperit de continuïtat que es mantingué a Romea; per això quan es parla de la tradició del nostre teatre, tàcitament s'alludeix el Romea i els actors que durant molts anys trepitjaren aquelles taules.

Vegeu què hi ha en aquesta tradició invocada tan sovint. He dit més amunt que aquell escenari no fou catalanitzat del tot fins l'any 1897, trenta-dos anys després de l'estrena de *Les joies de la Roser*. Si no s'haguessin produït intermitències, això faria un període de trenta-sis anys de teatre català; però el compte no és aquest. L'any 1911 s'estroncava la tradició, que no era repressa fins l'any 1917. És a dir, les representacions exclusivament catalanes duraren catorze anys; després en vingueren sis que el català fou absent d'aquella casa i actualment torna a parlar-s'hi en castellà.

I això que diem de Romea, podem dir-ho dels intèrprets. Trobaríem ben pocs actors catalans que s'hagin consagrat exclusivament al nostre teatre. Dels de primera magnitud, potser només hi ha Isclé Soler i Fontova. Carlota de Mena, una de les actrius més eminents que Catalunya ha donat, treballà gairebé sempre en castellà; les seves interpretacions catalanes foren purament circumstancials. Si repassem la història artística de les dues figures més populars actualment, eixides del nostre teatre, Borràs i la Xirgu, veurem que el primer, en cinquanta anys de vida escènica, solament ha dedicat al nostre teatre una tercera part de la seva existència d'actor. De la Xirgu podem establir la mateixa proporció. Ingressada a Romea en la temporada de 1906-07, s'incorporava al teatre castellà en 1914 per no moure-se'n més. Tenim doncs que de vint-i-set anys d'actuació artística continuada, n'ha dedicat dinou al teatre castellà i vuit al nostre teatre.

Insisteixo en la suma d'aquestes observacions perquè són moltes que ignoren aquestes realitats o les oblidem, i d'aquí neixen els malentesos que compliquen el problema i fomenten el mal humor i el pessimisme. Aquesta i no altra és la realitat del nostre teatre. Els que invoquen antecedents brillants i gloriosos són víctimes d'un il·lusióisme encomanadís que desorbita la qüestió.

I no obstant, és evident que existeix una literatura dramàtica catalana que en setanta anys ha produït més d'un miler d'obres de tots els gèneres; és evident que hem tingut i tenim comedianters eminents, alguns, pocs, positivament grans; no es pot negar que hem tingut també empresaris prou intel·ligents per conduir un teatre amb fortuna, malgrat les enormes dificultats que per ésser empresaris de teatre català, s'ordien per naturalesa, ha calgut que superessin continuament; i el que també és cert, per desgràcia, és la inapetència, la falta de curiositat del poble català per al seu teatre.

El teatre català ha tingut un públic, però no ha comptat amb un poble. Ha tingut un públic, una clientela captada d'una classe social poc exigent espiritualment i socialment, i encara aquesta clientela ha estat tan exigua, que representa una minoria insignificant. S'han donat períodes en que, per raons polítiques principalment, el teatre ha pres una significació més vasta, i això ha donat peu a moltes il·lusions; aviat, però, ha passat l'onada i el teatre ha tornat al seu nivell tristíssim.

Ara patim una d'aquestes depressions desesperadores; hem de pensar, però, que igual la passen els llibres i els diaris catalans. Teatre, llibre, diari són membres d'una mateixa proposició de civilitat i de cultura; no es pot satisfer-ne un sense que els altres dos no n'huguin una reacció favorable. El dia que hi haurà doble nombre de lectors de premsa catalana, fatalment doblarà el contingut dels que freqüenten el teatre català. Revifar-lo momentàniament no és impossible; el problema, però, és vitalitzar-lo tot evitant el perill de les recaigudes desmoralitzadores.

Com es pot obtenir aquest resultat, no ho sé, i em fa molta por que no ho sàpiga ningú. Remei no en sé cap; l'única cosa que puc fer és donar unes xifres que podran servir de base i de guia als que voldran intentar una provatura. Elles donaran una idea gairebé exacta de la part que el públic, més ben dit, tots els catalans, han tingut i poden tenir en l'estat del nostre teatre.

El cens de Barcelona passa del milió d'habitants; no crec que sigui exageració calcular de aquest milió de ciutadans, sis-cents mil parlen correntment el català. Bé, doncs; si el sis per cent d'aquests catalans sentís per al teatre català la mateixa curiosi-

tat que senten pel cinema, el problema seria resolt, sense cap sacrifici ni generositat oficial. N'hi hauria prou que aquests trenta-sis mil catalans de Barcelona es comprometés a anar una vegada al mes al teatre, perquè les temporades catalanes adquirissin una brillantor que no han tingut mai. I a aquest mai li dono un valor absolut. Mai.

Es fàcil de veure-ho. A Barcelona, el negoci de teatre es compta per setmanes; i els actors i les dependències cobren setmanalment i els arrendaments i despeses generals es capitalitzen igualment per setmanes. El cost setmanal d'una bona companyia catalana, tan homogènia i selecta com vulgueu, comptant-hi totes les despeses que implica el funcionament d'un teatre de primera categoria (Novetats, Romea, etc.), és de setze mil pessetes. Crec que tots els empresaris donaran aquesta xifra per acceptable sense regateig. Si voleu n'hi posarem divuit mil i el resultat sensiblement serà el mateix. Per la meua banda, amb setze mil pessetes setmanals assegurades, no vacillaria a fer-me empresari.

Fem el càlcul a base d'aquesta xifra. El preu de les localitats a Barcelona, en els teatres amb companyies castellanes, és de cinc pessetes la butaca; treient el promedi del que paga cada espectador, sumats els d'entrada general, de localitats de segona classe i lloges, podem fixar en tres pessetes per persona l'import total dels ingressos per funció.

El cost de cinc setmanes, a setze mil pessetes la setmana, és de vuitanta mil pessetes, i trenta-sis mil persones a tres pessetes cada una fan cent-vuit mil pessetes que, dividides per cinc, donen 21.600 pessetes. És a dir, que una paròquia de trenta-sis mil espectadors repartits en 35 dies, permetria fer unes recaptacions setmanals de 21.600 pessetes, que relacionades amb la despesa que hem fixat, deixarien un benefici de 5.600 per setmana.

Insistim: si el sis per cent dels catalans residents a Barcelona volgués dedicar un dia cada cinc setmanes al teatre català, tindriem temporades segures i no caldria sinó mitja dotzena d'estrenes per mantenir l'interès del cartell. No cal dir que aquest règim permetria una selecció d'elements, una disciplina que ara és impossible i una atenció en la presentació i interpretació de les obres que avui no se'ls pot dedicar. És més, si aquests trenta-sis mil catalans volguessin donar, no un dia cada cinc setmanes, sinó dos al teatre català, estaria assegurada la permanència de dues empreses, cosa que establiria una racional emulació, contribuiria al millorament general de la nostra escena.

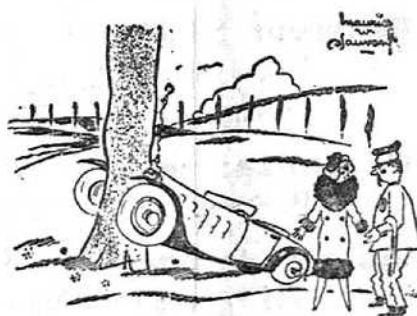
Damunt del paper la solució és fàcil i clara; cal només que trenta-sis mil ciutadans sentin curiositat solament — no se'ls demana entusiasme ni fervor — per veure i escoltar, sobretot escoltar, les obres dels nostres escriptors, perquè en un tancar i obrir d'ulls el teatre català entri en un període de plenitud sense precedents.

Hi són aquests trenta-sis mil ciutadans? L'experiència em diu que no hi són ni hi han estat mai. Com puc creure, doncs, el mite de l'afició dels catalans al teatre català, que no és sinó un miratge, un il·lusióisme, un bluff? Tota aquesta gent va al cinema una o dues o tres vegades a la setmana; no totes les pel·lícules li plauen igual; algunes els disgusten francament, però la setmana següent tornen al cinema amb aquella alegria. Per què no s'ha de concedir el mateix tracte al teatre català?

La situació és aquesta: si de cada cent catalans, no n'hi ha ni sis que estiguin disposats a dedicar una tarda o una nit cada cinc setmanes, és a dir, set vegades en una temporada de vuit mesos, al teatre, per què hem d'acusar ningú sinó els catalans mateixos de l'estat vergonyós de la nostra escena? Quina culpa hi tenen els comedianters i els autors i fins els empresaris, si els catalans han volgut tenir un teatre sòrdid i ells mateixos l'han desqualificat amb la seva indiferència?

Per les xifres que acabo d'exposar, és fàcil deduir que es poden haver donat períodes d'una robustesa i d'una popularitat efímeres, i fins que el negoci pot haver estat profitós; econòmicament i socialment, tot plegat ha estat tan modest que no ha calgut sinó una mica de curiositat per saldar amb beneficis d'esperances i d'entusiasme; la realitat, però, aviat s'ha presentat amb la seva misèria congènita i han vingut depressions com la present. Els teatres forts, de tradició vigorosa, com el castellà, l'anglès o el francès, passen crisi, moments difícils, però no viuen agonitzants i desvalguts com el nostre perquè tenen tot un poble darrera seu. El nostre hi té i hi ha tingut una part exigua d'un estament modest. El catalanisme no ha fet pas gran cosa pel teatre. Ha assistit a homenajes, ha figurat als enterraments excepcionals, ha fet acte de presència en algunes estrenes i es dona per ben pagat de comptar amb unes quantes obres que han passat les fronteres, però mai no ha fet res per tenir un teatre de debò. L'afició catalana és limitada al teatre d'aficionats i prou. Heus ací un altre miratge del qual parlareu un altre dia. Ara com ara, només volia demostrar amb fets que el nostre teatre ha patit sempre d'insuficiència vital, que ha nascut desnudit i desnudit ha viscut, perquè ha estat víctima de la defeció obstinada dels catalans, que l'han cotitzat constantment en un pla d'inferioritat. Avui la clientela que l'alimenta no crec que passi de deu mil persones; el negoci de teatre català s'ha de fer amb aquest públic insignificant. Jo demano trenta mil espectadors mensuals, i us asseguro que si surten hi haurà autors i actors i empresaris amatents. Simplement depèn d'aquests trenta-sis mil ciutadans — amo un contingent així ni es guanyen les minories en unes eleccions, ja veieu si és poca cosa — que la vida del teatre català sigui pròspera i positivament gloriosa.

CARLES CAPDEVILA



—Com ha anat això?
—No ho sé pas, guardia. M'estava empolvant...
(Gringoire, París)

IMPRESOS COSTA
Nou de la Rambla, 45
BARCELONA

MUSICA I RADIO

Bibliografia musical

J. Wolf: *Historia de la Música* (Ed. Labor).—P. Bekker: *Wandlungen der Oper* (Ed. Orell Füssli, Zürich-Leipzig).

Poc després de la important publicació d'*El Arte de dirigir* de Scherchen, de la qual hem parlat llargament en aquestes mateixes pàgines, l'Editorial Labor presenta una segona obra capital de la musicografia alemanya, la *Història de la Música*, de Johannes Wolf. Així com l'obra de Scherchen es dirigeix, en primer lloc, als professionals i als aficionats més interessats, el gros volum de Wolf és una veritable enciclopèdia

de Zuric. És aquest un aspecte completament nou, l'aspecte biològic, sobre el qual Bekker basa el seu profund estudi sobre l'òpera i el seu desenvolupament. «La veu que canta és la projecció de l'aparició de l'home en l'esfera del so, la transformació de la seva visibilitat corporal en una invisibilitat sonora.» En onze curts però densos capítols, Bekker desenvolupa la seva concepció a través de les més importants figures



Transcripció d'un fragment de «paian» dedicat a Apolló. (Del llibre de J. Wolf)

a l'abast de tothom i, diguem-ho tot seguit, la primera enciclopèdia de la història de la música en llengua espanyola que estigui realment a l'altura dels darrers resultats de la musicologia internacional. El valor fonamental del llibre consisteix en la seva primera part que comprèn el desenvolupament de la música fins al 1600. És la primera vegada que les tenebres del desenvolupament històric de la música dels nostres dies, la seva emancipació gradual de les formes i dels temes de l'antiguitat i més tard de l'Església medieval, són exposats en un centenar de pàgines d'estil acadèmic i comprensible per a qualsevol lector, àdhuc per a aquell que s'atansi per primera vegada a aquesta matèria. Pas a pas seguim el camí de la producció i de l'organització musicals d'aquell temps: les fonts documentals de l'art grec, les temptatives cristianes dels primers segles en els quals de mica en mica, l'element melòdic entra en el recitat, l'art dels joglars i dels trobadors i les preformes de la polifonia moderna i finalment, l'època del Renaixement, desfilen davant dels nostres ulls. La data decisiva per a la música moderna ha estat el 1600, en la qual l'òpera comença a florir i amb això l'emancipació definitiva de la melodia i de l'harmonia de les cadenes imposades per les teories i les nocions medievals. El camí resta lliure per a desenvolupar totes les formes musicals que avui dia ens són familiars: l'òpera, l'oratori, la passió, la comèdia musical, etc., a les quals Wolf consagra capítols importants en la segona part de l'obra que condueixen el lector fins als nostres dies.

Paral·lelament a l'exposició del llibre de Wolf, Higinio Anglés, en un extens estudi sobre la música a Espanya, dona una bella impressió de la importància que el desenvolupament de la música espanyola té per a la història europea de la música. L'índex alfabètic del volum ocupa, ell sol, dotze pàgines i conté tots els noms que hom pugui cercar en el món de la música. Un nombre considerable d'il·lustracions musicals, gairebé totes les peces importants senceres, ajuden el lector a formar-se una idea completa de la matèria exposada. La reproducció dels exemples musicals — com tota l'edició — ultrapassa de molt, quant a perfecció, l'edició original alemanya. Com a traductor signa ací també Robert Gerhard.

El segle xx no és tractat en l'edició actual. Esperem que ho serà aviat en un estudi a part, completant degudament aquesta darrera publicació de la secció musical de l'Editorial Labor.

«La veu cantant com a factor de l'acció en l'òpera, la forma sempre diferent d'emprar i de fer valer la veu», heus ací el tema d'un llibre important que l'ex-director de l'Òpera de l'Estat de Wiesbaden, Paul Bekker, ha publicat sota el títol de *Transformacions de l'òpera*, a l'editorial Orell Füssli,

de la història de l'òpera (de Gluck i Mozart fins a Strauss i Stravinsky). Demostra com el naixement de l'òpera es basa sobre la descoberta de la veu humana com a aparició individual melòdica; com sempre, a través de la veu humana es realitzen els diferents tipus de l'òpera moderna. Així, en l'òpera de Wagner, les aparicions de tots els homes tenen llur origen en llur relació amb la dona, per la qual reben llur vida. Gairebé simultàniament, la gran òpera francesa expira com a conseqüència del cosmopolitisme virtuós. L'òpera lírica neix a França, caracteritzada per la simple acció de l'amor. Té a la seva disposició un tipus de veu femenina, de caràcter fràgil però apassionat, amb la qual combina dos tipus de veu masculina, alhora que una actitud lírica.»

Per a donar una millor idea d'aquest llibre fèrtil en noves concepcions sobre l'òpera, completarem els exemples esmentats amb un passatge més vast extret d'aquest interessant llibre de Bekker, que publicarem en un dels pròxims números.

OTTO MAYER

NOTES DE RADIO

El paradís de l'oient

Baden Baden serà la primera ciutat alemanya on les recepcions seran exemptes dels trastorns provocats per paràsites produïts per a aparells i instal·lacions elèctriques. Si les coses han anat com eren previstes, per aquest Nadal haurien de quedar muntats tots els dispositius anuladors de l'acció dels paràsites.

El govern del Reich ha subvencionat aquesta obra que farà de la coneguda estació balnearia el paradís del radiòfoni.

Per a fer-se càrrec de l'amplitud de l'obra realitzada, només s'han d'enumerar algunes xifres. Ha calgut dotar de dispositius antiparàsitars 3.476 planxes elèctriques, 1.070 motors de menys de 0,5 kw. i 258 d'una força superior, 1.316 aspiradors de pols, 913 coixins elèctrics, 728 aparells d'aire calent, 197 aparells d'alta freqüència, 185 ventiladors, 20 aparells de diatèrmia i 18 aparells de raigs X.

El Niàgara i el micro

Segons el *World Radio* de Londres, el soroll de les cataractes del Niàgara serà radiodifós per la xarxa radiofònica de Colúmbia. Els micròfons, dintre fundes impermeables, seran submergits a una trentena de metres sota el nivell de l'aigua, profunditat a la qual asseguren els tècnics que el soroll és més característic. Per tant, els radiòfons encara sentiran millor la cataracta que els simples turistes.

Suscriviu-vos a **MIRADOR**

Corts Catalanes, 589 - BARCELONA

BUTLLETI DE SUBSCRIPCIO

El Sr.

que viu a

carre. n.º

es subscrit a **MIRADOR**

del preu fixat de 3'50 ptes. trimestre.

de

de 193

Signatura

La Publicitat

Publica la informació
més completa, tant
internacional com
peninsular i local

Comentaris i col·la-
boració de les millors
signatures
Gràfics d'actualitat

Llegiu-la avui i cada dia