

L'AMIC DE LES ARTS

ANY IV

SITGES. 31 DE MARÇ DE 1929

NÚM. 31

En el moment en què és fàcil de preveure, per als menys experts, l'avversió rabiosa i total amb què tots pugnarem contra el fet artístic, i en què tots els **SIGNES** més recents ens condueixen a considerar ⁽¹⁾ les realitzacions d'allò més pur i exigent de les actuals produccions de l'esperit, com el **CORDÓ UMBILICAL** que haurà de separar-nos definitivament — amb uns encara problemàtics traumes dolorosos — del **CANCERÓS PROCÈS ARTÍSTIC**, dirigint-nos pel camí vivent de les nostres convulsions — (a les quals no demanem cap consol, ni n'esperem la naixença de cap nova fe) — **VERS EL SENTIT DE LA LLIBERTAT;**

En aquest moment, doncs, en què la ironia esdevé la droga més ineficaç, i en què la complaença ⁽²⁾ en la crueltat o la moralitat humanitàries i altres sublimitats, com així mateix tota filosofia tendint a **SOLUCIONS** generals, resulten tant o més inacceptables que la mateixa ironia;

De cara al que, havent estat **TROBAT** per aquest sol i senzill fet, resultarà ja inútil de continuar amagant-nos-ho, i havent fregat el ressort de l'angoixa per al qual **TOTA VOLUNTAT** consistirà només a **DEIXAR exposar la pell a la inusitada violència amb què han estat dotades les irrsignificàncies;**

En aquest moment, repeteixo, el **SUPERREALISME EN FUNCIO DE LA REALITAT**, com a fet viu **ANTI-ARTÍSTIC**, com a **SUBVERSIÓ MORAL**, és l'únic mitjà **ANTI-IMAGINATIU** apte per les seves facultats mecàniques il·limitades d'acomodació i rapidesa de les simultaneïtats més fecundament i ver-

tiginosament possibles en el camp de la coneixença⁽³⁾, ja que degut a... i a la particular constitució de l'aparell ⁽⁴⁾ psíquic que, com en els somnis, gràcies a agilitatíssimes i hàbils superposicions dels continguts més heterogenis i contraris (i amb ajuda d'altres jocs de mirall) aconsegueix la realitat d'una simple i orgànica figuració (tal com en les imatges oníriques), fent possible al nostre esperit — degut a l'economia en el temps i al cúmul de nova intensitat — l'arribar abans que els **FETS** mateixos, podent sotmetre aquests **A LLUR PROPIA LLIBERTAT** i registrar encara, amb l'absència de tot sistema ⁽⁵⁾ i amb l'ajut automàtic de les **NOVES FLORS TRI-SEXUADES**, baval, les **ÚNIQUES** possibilitats fora de tota combinació, de tot enginyós i exquisit vodevil de **LIRISME**. Per als **PUTREFACTES** que curen **DELICADAMENT DE LLUR ESTAT.....** ens sap molt de greu..... **PERO EN REALITAT...**

Salvador Dalí

- (1) Absoluta indiferència per la **BONA PINTURA**, Braque (el Braque bon pintor), etc.
- (2) Prenc aquest nom en l'accepció que fa temps, per boca d'Alberto Savinio, feia derivar d'Heràclit: això és autopudor de la natura que portaria aquesta a cobrir-se, a amagar-se. La coneixença d'aquest pudor seria la font primera de la ironia.
- (3) Llegeixi's estèril.
- (4) Prohibició de parlar d'allò que fins ara sols n'existeix l'embrió del presentiment: només la simple constatació fotogràfica serà permesa.
- (5) El bigoti de Menjou pot posar-se a la coronisa d'un moble sense cap trucatge dins el film mateix, com una oreneta.

Vers la supressió de l'art

per

Sebastià Gasch

Estem vivint una època meravellosament anti-artística. Verge de tota idea estètica, òrfena de tota intenció artística, una multitud anònima elabora cada dia, inlassablement, les seves meravelloses produccions, d'una intensitat i d'un optimisme no igualats per cap artista. Enginyers i industrials, constructors d'autos i d'avions, de locomotores i de paquebots, creen inlassablement unes construccions que, independentment de llur alt valor utilitari, posseeixen un autèntic lirisme. Lirisme autèntic, perquè no és volgut. Perquè és involuntari. Perquè la seva elaboració no ha estat presidida per una idea artística preconcebuda i desnaturalitzadora.

Al marge de totes aquestes activitats, però, vegeten encara, avergonyides, les deixalles d'èpoques pitjors. Al costat dels sobris interiors de les nostres oficines, de les nostres fàbriques, dels nostres tallers, que proporcionen als nostres sentits la necessària sensació de calma i de repòs, existeixen encara interiors enfarfegats, complicats, atapeïts de farciment, interiors complexos que ens maregen intensament amb llur imitació abarroçada d'estils ja desuets. Al costat de la multitud que es mou ordenadament pels carrers, vestida amb el seu perfecte complet anglès, justí-

ssim de línies, que s'afaita i es banya diàriament, gesticulen encara uns individus desfets, tronats i rebregats, uns individus sinistres amb bigoti de carrabiner, tupè d'italià de carta postal, cara de rufià de levita i aspecte de maniquí de basar, uns individus impagables, vestits, o millor dit adornats, amb tots els atributs del perfecte *rasa*: l'home salvatge no es vesteix; l'home salvatge s'adorna; d'ací ve la seva afició per les anelles al nas, les plomes al cap i les armilles de fantasia. I finalment, digne comple-

ment dels anteriors, al costat de la clara intel·ligència dels nostres enginyers, dels nostres industrials, folls de simplicitat, existeixen encara els artistes que s'amaguen en els barris baixos de les ciutats, per on passen llur brutícia i llurs idees genials; els artistes que es refugien en les sales irrespirables d'exposicions i en els tallers de decoració, proveedors d'invertits i de prostitutes.

Aquests tristos personatges, però autèntics *outlaw* de la nostra època, viuen menyspreats per la majoria i acceptats únicament per una minoria d'il-

lusos: la minoria que es qualifica a si mateixa pomposament de selecta. Aquests tristos personatges són, per consegüent, inofensius. Però hi ha quelcom de pitjor. Quelcom que ha d'ésser denunciat inexorablement. La influència que la idea artística exerceix encara sobre algunes de les susdites activitats, genuïnament anti-artístiques, que s'han deixat subornar per l'Art, tot i convertint-se en una cosa híbrida i desnaturalitzada. Parlem concretament del cinema i de l'ar-

quitectura, dues activitats anti-artístiques per naturalesa, que no han sabut encara prescindir de la tutela dels artistes.

El cinema, nascut realment a Amèrica, i que allà donà els seus primers passos, atent úni-

cament a les seves lleis específiques i a les seves condicions intrínseques, s'ha deixat subornar per les tones d'art que el cinema europeu ha embarcat subrepticiament en els vaixells francesos i alemanys, i que han estat desembarcades en els *studios* de Hollywood. Avui, el cinema americà s'ha deixat temptar per les suggestions artístiques d'una raça gastada, caducada i genial, i sent una afició creixent per complicats malabarismes artístics importats de París i de Berlín. El mateix Charlot, després de les arbitrarietats ritmades

Williams



«Oposem les «girls» americanes i la revista anti-artística al refinament artístic, quasi una droga, dels ballets de Diaghilew»

dels seus començaments, després dels ballets mecanitzats de s seus primers films, els únics que compten, s'ha convertit en un Gran Artista, deliquescient, sentimental i putrefacte, per a esplai exclusiu d'intel·lectuals *ancien régime*. I ja no resten sinó l'insignificant Buster Keaton, tan important com una botella, i l'irresponsable Harry Langdon, absent com una flor. I, sobretot, ja no resten sinó les pel·lícules còmiques idiotes, i les comèdies en sèrie tipus *Cadet de West Point*. Tota la resta és Art. Tota la resta és Jannings. És *Albada*. És la indústria ianqui en mans de la putrefacció artística europea. Gràcies siguin donades a l'Art. ¿I a Europa? A Europa no res. Es a dir, tots els Dupont, els Murnau, els Feyder que somnien en colonitzar Amèrica amb el seu ritme preestablert i les seves complicacions tècniques. Però, ¿i el cinema d'avantguarda? ¿I el cinema superrealista de Man Ray? El cinema superrealista de Man Ray és una horrible barreja. Híbridisme. Tan híbrid com el Cine Parlat. I ço que és pitjor, ART, ART, ART.

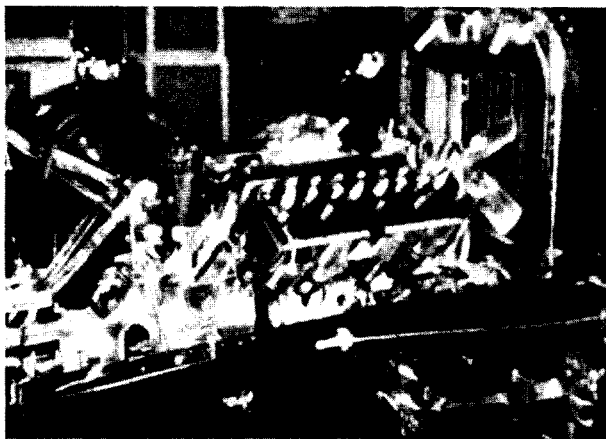
Quant a l'arquitectura... La casa és una màquina per a habitar, diuen els arquitectes. No els arquitectes tradicionals, sinó els arquitectes moderníssims, els partidaris de la lògica a ultrança, la lògica dels quals deu ésser molt pobre, puix que: si la casa és una màquina per a viure, ¿per què no s'encarrega a un enginyer? Les màquines són un afer

d'enginyers. No són afer d'arquitectes. Abans, una carroça s'encarregava a un artista. Avui, un auto s'encarrega a un constructor. ¿Per què ha d'ésser l'arquitectura una excepció de la regla general? Els arquitectes, per més purs que siguin, aconseguiran sempre resultats híbrids, perquè complicaran la pura i nua concepció de l'enginyer amb filigranes estètiques, totalment innecessàries. I llurs realitzacions no arribaran mai a la pura intensitat de les realitzacions dels enginyers.

¿I Le Corbusier, se'ns dirà? A desgrat de les seves concepcions estètiques, a desgrat dels seus resultats, — artístics, *malgré tout* — a desgrat del seu híbridisme d'enginyeria i arquitectura, cal acceptar Le Corbusier com a mal menor; com a banderí de combat, a oposar a la monstruosa arquitectura tradicional que encara impera; com a pont entre l'època arquitectònica anterior i l'època enginyeril imminent. Cal acceptar Le Corbusier, de

la mateixa manera que acceptem les obres de Miró, Picasso i Dalí, que contribueixen amb llurs realitzacions anti-pictòriques a l'assassinat de la pintura, i preparen la seva substitució per una activitat, encara difícil de fixar, però evidentment més en consonància amb les necessitats de la nostra època.

Vivim una època meravellosament antiartística.



«...Involuntari i líricament anti-artístic com un rengle de «girls»

...sempre, per damunt de la música, Harry Langdon

Era l'any 1922 quan vaig descobrir la música en l'orquestra de negres americans Jakson del «Rectors Club», de Madrid, on els amics ens reuníem assíduament. Fins allavors, la música, els concerts, eren per a mi sinònim del MAXIM AVORRIMENT, excepció de la MUSICA DOLENTA per la qual sempre he sentit, i continuo sentint, una especial predilecció, ATRACCIÓ. Ja anteriorment els fox, sobre tot els més vulgars, tocats per les pianoles dels cinemes, ens havien TEMPTAT, a Pepín Bello i a mí, de tancar-nos a viure dia i nit en un cinema buit, fent tocar la pianola i menjant conserves, assentats per terra vora els radiadors de la calefacció. Només en certs moments, semblants als quals més tard he hagut de sucumbir, m'ha estat possible de fer-me un càrrec aproximat de l'enorme estupidesa que es necessita per escriure, per exemple, la *Santa Joana*, de Bernard Shaw.

Encara és ben per damunt de la música que Harry Langdon pot avui emocionar-me per sobre de

tot, per la seva **Vida INVOLUNTÀRIA, COM LA D'UNA GOTA D'AIGUA**. Harry Langdon és una coseta que es mou més inconscientment que les mateixes bestioles. Quan arqueja la boca per a somriure, quan ja ha somrigut, ell encara no ho sap, però tampoc no ho sabrà mai més. Harry és la vida elemental, el purament orgànic, viu més lluny de l'existència dels seus propis gestos, que els propis animals de Miró. - Se li arruga la cara, tot d'un cop es desplaça, tot d'un cop s'asseu. - ¡Absència absoluta de voluntat! Ell es mou igual que la mongetera quan obra les seves fulles. Keaton al seu costat és un místic i Charlot un putrefacte; el bo de Charlot fou el seu MECANISME primitiu i no el seu transcendental sentimentalisme per a ús dels artistes.

Harry Langdon és una de les flors més pures del cinema i, encara, de la nostra **Civilització**.

Salvador Dalí

PUNT I A PART

per

Lluís Montanyà

¿No haveu provat mai, tot passejant, en una nit xafogosa d'estiu, amb alguns amics per un lloc una mica elevat dels suburbis, de destriar els sorolls de la ciutat? Sembla, de primer moment, impossible, que el brunziment continu que, malgrat de l'hora avançada, es desprèn lentament — amb una calma cansada — de la urbs, pugui ésser descompost, analitzat. Les mil remors que el formen, arriben a vosaltres com un conglomerat únic, aparentment indestriable i compacte. Fixeu-vos-hi, però, una mica. No us costarà gaire, al cap d'uns minuts d'atenció sostinguda, d'annar separant — ara l'un, ara l'altre — l'udol apagat de les sirenes del port, el fregadís dels neumàtics damunt l'asfalt dels passeigs, el ressò convergent de les veus i dels passos multiplicats dels vianants, la nota lleugerament estrident de les campanetes dels tramvies, la veu ronca i impertinent dels clacksons, el xiulet remot d'algun tren. Més aprop, el lladruc d'un ca neguitós en una casa veïna, el cant irònic dels grills que cerquen l'amor sota l'herba dels marges... I, de tant en tant, un compàs — ràpid i fugitiu — de silenci gairebé absolut.

Amb les idees, les opinions i els punts de vista personals, hom pot lliurar-se a un exercici semblant. I és molt convenient, per a la formació espiritual pròpia, de fer-ho amb certa freqüència. De procedir a una minuciosa revisió de valoracions internes. Tot sol amb sí mateix. Amb una decidida voluntat de deixar de banda tota manera de pensar que no sigui autènticament pròpia, tot el pòsit d'una cultura sedimentària — d'aluví — que, mal que no volguem, ofega el millor de nosaltres mateixos. De destriar dintre el nostre món interior, la part original i la part subrepticiament sobrevinguda. De cercar els nostres elements vius bàsics. D'arribar a les veritats primàries, essencials, ocultes sota espesses capes de brossa. Per aconseguir-ho, cal acarar-se decididament amb el Jo, amb una absoluta independència de criteri. Situar-se per damunt de totes les èpoques, prescindir de tota teoria ultrancera i rebutjar tot partit pres favorable a cap tendència.

...Aleshores, algunes idees ben precises, han apa-

regut, amb una claredat extraordinària, llampecs vívids damunt un cel gris plom.

Deixem-les descarnades, tal com es presenten, sense intentar d'ordenar-les ni de classificar-les :

DIVERSITAT ABSOLUTA DE LA LITERATURA I LA POESIA... ESTERILITAT DE TOTA LITERATURA GRATUITA... INCAPACITAT CREIXENT DE LA LITERATURA COM A

VEHICLE DE POESIA... PARASSITISME SOCIAL DE L'ESCRITOR INDOTAT... INUTILITAT I DESTORB DE TOTA TEORIA ARTÍSTICA O LITERÀRIA «APRIORÍSTICA»... VALOR ÚNICA DE L'INDIVIDU COM A DOCUMENT I COM A ORIENTACIÓ... PREDOMINI DE LA QUALITAT IN-

TRÍNSECA EN TOTA OBRA HUMANA... INTENSITAT POÈTICA ACTUAL DE LES ACTIVITATS AL MARGE DE TOTA VOLUNTAT ESTÈTICA... POSICIÓ DIDÀCTICA I ACTIVA DE LA VERTADERA LITERATURA...



«Ull d'elefant»

Provem, ara, de destacar-ne i comentar-ne algunes.

Hi ha dues coses molt diferents, que arriben potser a complementar-se metafísicament, però que no tenen res a veure l'una amb l'altra. Les anomenarem, per entendre'ns (sempre aquesta limitació insuportable de les paraules, que han perdut ja llur veritable sentit, que estan prostituïdes, jinservibles! —) L'ARTISTA i L'ESCRITOR. Entre ambdós està situat EL LITERAT, que no és absolutament res. L'ARTISTA, tant se val que sigui pintor, com poeta, com músic, com fotògraf, com cineasta, com que es lliuri a qualsevolga de les altres activitats espirituals creades, o que puguin crear-se en el futur. La

seva missió és produir en el subjecte, d'una manera o altra, una emoció poètica — desvetllament de lirismes interiors — com més profunda, violenta i duradora millor. Avui ens trobem que els mitjans fins ara clàssicament conductors del fet poètic, resulten incapaçs per a produir la nostra emoció. Ens cal recórrer al cinema, a la fotografia, a les exploracions automàtiques subconscients de l'individu, a l'arquitectura, a l'enginyeria, a la màquina. En un paraula, a l'objecte com a document VIU, a una re-creació humana del món. Això, per ara, com a transició indispensable; més endavant hom trobarà, amb tota seguretat, d'altres mitjans d'una més directa eficàcia. Aquesta constatació d'un estat d'esperit actual, no enclou pas una condemna global de tot allò que en altres èpoques ha emocionat poèticament d'altres homes. Cal, per contra, condemnar avui, radicalment, tot aquell qui es lliuri a activitats artístiques d'altres èpoques, a la repetició insistent de coses ja fetes, i ben

1 *¿Per què en anar a recollir les engrunes de suro de terra, m'ha quedat al mig de la mà un forat negre, ple i compacte d'un bellugadís formiguer que pretenc de buidar amb una cullera?*

fetes. En aquest punt, venim obligats a mantenir fermament les nostres tendències, les nostres dileccions, les nostres més cares preferències actuals, amb la màxima vehemència. Però no podrà declarar-se completament caducat, absolutament vacu i inservible, cap dels diferents estats pels quals ha anat passant la poesia fins arribar als límits d'avui, mentre ningú, per un motiu o altre, sigui capaç d'emocionar-s'hi. I avui encara, tots els mitjans seran bons a l'artista si aquest arriba a aconseguir el fi al qual està destinat. No hi haurà modern ni antic, teories ni procediments. Caldrà atènyer-se, només, a la qualitat i a l'eficàcia. Canviar una teoria per una altra ens sembla d'una inutilitat ridícula. Aquest ART, aquesta POESIA, aquesta LÍRICA, són impossibles de fixar, han d'estar en un constant moviment, en un perpetu devenir; són, per essència, la consagració de la INQUIETUD (amb majúscules).

L'ESCRITOR, en canvi, té una missió radicalment diferent. Podríem dir que L'ARTISTA s'adreça a les parts sensorials i L'ESCRITOR a les intel·lectuals. Ja sigui filòsof, polític, psicòleg, home de ciència, assagista, novel·lista, dramaturg, periodista, qualsevol forma que prengui la seva actitud davant el món immens dels coneixements humans, no ha d'escriure mai res que sigui *gratuit*. Quan es posa a escriure ha d'ésser per a dir alguna cosa, per a influir en la vida dels homes d'una manera o d'altra. Mai per a demostrar únicament que en sap, o per a

obtenir-ne, simplement, un profit material. Escriure per a fer veure que es té una certa habilitat per a combinar les paraules i per aconseguir efectes de pirotècnia verbal — FER LITERATURA — és una cosa horrible i sense nom, que hauria d'ésser prohibida en una nació civilitzada ideal. L'escriptor comercial no té dret a robar al lector el temps que podria esmerçar més profitosament. L'escriptor ha de fer sentir la seva opinió, *intervenir actíuament*, o plegar. Tots els diversos registres d'expressió que havem convingut a anomenar gèneres literaris, li han de servir per a comunicar als altres la seva visió de la humanitat. Com més gran, més central és la visió d'un escriptor, més gran és aquest escriptor. I aquesta missió és meravellosa. «Si un home—diu l'Evangeli—vol ésser el primer, que és faci el servidor de tots». Aleshores podrà potser arribar — premi insospitat al seu desprendiment— a un resultat extraordinàriament poètic.

La literatura és avui el mitjà més imperfecte de què disposem com a conductor de poesia. Tots els altres li són superiors. Per això l'escriure no ha de servir ja més, amb intencions poètiques prèvies, sinó és en una forma molt sintètica i únicament a l'abast d'uns quants privilegiats. Però, per contra, ha de servir a tots els homes intel·ligents i capaços de comunicar als altres llur visió dels homes i del cosmos — en llur benefici i millorament— per a complir l'elevada

2 *¿Per què essent tan dolç de buidar-lo estic esgarriat d'angúnia?*

3 *¿Per què el forat de la meva mà no em fa mal?*

tasca que tenen assignada. I també perquè, els més purs, ens donguin una visió objectiva de meravellosos paisatges interiors i d'estats espirituals inèdits.

Podríem ampliar més aquests comentaris. Però per avui ens semblen ja suficients. Tractem encara, com a final, de resumir-nos, amb l'enunciació concreta de les dues idees bàsiques d'aquest article:

ACCEPTACIÓ GRADUAL — DINS EL TEMPS I DINS L'ESPAI — DE TOTS ELS MITJANS SUSCEPTIBLES DE PRODUIR EMOCIÓ POÈTICA EN EL SUBJECTE, ABANDONANT-LOS, PERÒ, A MIDA QUE PERDEN EFICÀCIA I QUE NO SERVEIXEN JA A L'ARTISTA PER A DESCARREGAR-LO DE LA SEVA POESIA INTERIOR... ABOLICIÓ VIOLENTA DE TOTA LITERATURA GRATUITA.

Ens resistim a creure que tot això no siguin més que llocs comuns.



...L'alliberament dels dits...

per

Salvador Dalí

No caldrà que insisteixi sobre l'absolutament inadmissible que m'apareix avui, no solament el poema, sinó tota mena de producció literària que no respongui a l'anotació anti-artística, fidel, objectiva, del món dels fets, al significat ocult dels quals demanem i n'esperem constantment la revelació. - Res més lluny de les nostres aspiracions i del que encara ens pot atraure, que la imatge metàfora i altres recursos de la difunta poesia, tant o més inacceptables que la mateixa imaginació.

No és tampoc el moment de refer l'elogi fervorós de la dada fotogràfica, sinó el de vagar sense mètodo pels camins de l'involuntari i constatar els simples fets que cada dia més violentament signifiquen dintre el coneixement la raó essencial, o, potser, encara de guisa més important, només aquelles dades parcials d'aquella APTITUD GENERAL a què al·ludeix Breton, «QUÍ ME SERAIT PROPE ET NE ME SERAIT PAS DONÉE».

Anotaré que, vers els 7 o 8 anys, sentia una gran predilecció per la caça de llagostes de camp; no tinc el més petit indici que pugui justificar totalment aquesta predilecció, puix que encara que recordo amb claredat i d'una faiso especialment viva, el plaer que

em produïen els tons delicats de les seves ales en jo mateix estendre-les amb els dits, sembla evident al meu esperit, que aquesta no era la causa ÚNICA de les meves caceres (haig d'anotar que quasi sempre alliberava els esmentats animalets poc després de llur captura).

En aquesta mateixa època, en les roques de davant la nostra casa de Cadaquers, vaig agafar amb la mà un peix de tamany petit; la seva visió m'impressionà tant fortament i d'una manera tan especial que me'l feu llançar horroritzat, acompanyant l'acció d'un gran crit. Té la cara igual que una llagosta — constatava seguidament amb veu alta.

Des d'aquest fet he sentit durant la resta de la meua vida un vertader horror a les llagostes, horror que es repeteix amb igual intensitat sempre que aquestes cauen sota el meu esguard; llur record em produeix una impressió d'angoixa penosíssima.

Cal anotar, encara, que l'anècdota del peix s'eliminarà absolutament de la meua memòria, sense deixar el rastre conscient més lleu, fins que el meu pare me la contà, recordant-la jo allavors amb inusitada claredat. Aquesta anècdota produí estranyesa al meu pare; ell mateix m'ho ha afirmat.

L'origen, però, de tal horror, me l'havia explicat (fins a conèixer l'anècdota citada) per diverses suposicions i anècdotes completament falses, a les quals vaig arribar a atorgar un cert crèdit de veritat.

Em plau ara de recordar que, en 1927, sense el més lleu contacte coincidíem sobre l'ase podrit, tres persones de temps allunyades: Jo, a Cadaquers, realitzava aquells dies una sèrie de pintures, en les quals apareixia una mena d'ase podrit ple de mosques com a tema obsessionant; quasi simultàniament rebia dues lletres: l'una

de Pepín Bello, de Madrid, en la qual em parlava de l'ase podrit i descrivia coses d'un total paral·lelisme



«El meu polze...»

amb altres de meves recentment escrites; pocs dies després, Luís Buñuel em parlava d'un ase podrit en una carta de París.

Posteriorment, Pepín Bello ha recordat com de nen feia més d'un quilòmetre cada dia en sortir d'estudi, per anar a veure un ase podrit que havia descobert en un passeig en família, i del qual li fou apartada la visió, passant, naturalment, de pressa.

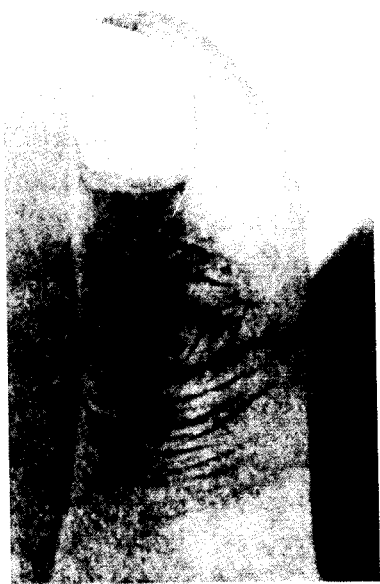
Recordo ara, dels meus 3 o 4 anys, la visió d'un llargandaix descompost i erisat per les formigues.

Un dia hauré de dedicar un gran espai, potser la publicació d'un llibre, a un personatge anomenat Eugenio Sánchez, amb el qual em lligà una gran amistat durant els nou mesos en què férem tots dos el servei militar. A aquest home extraordinari, del qual malhauradament he perdut tot rastre, dec l'haver passat hores de les més intenses de la meua vida i encara alguns pocs textos d'un interès excepcional. L'individu en qüestió era carreter d'ofici i d'una incultura absoluta; sabia estrictament d'escriure i de llegir; amb ell, però, m'he entès potser millor que amb ningú, de les coses, precisament les més poc assequibles, no tan sols al diàleg sinó al propi control conscient. Coneixedor per mi d'alguns textos superrealis-

tes, quasi la sola cosa que coneixia de literatura (no havia llegit mai cap novel·la), omplia automàticament quartel·les i quartel·les d'una suggestió inigualable, però quasi sempre es manifestava oralment en els moments més inesperats, resul-

tant sovint difícil anotar fidelment

tot el que deia. Senyalaré, només, com després d'un silenci molt prolongat, exclamà: *Hi ha un*



«Un dit sol ha estat el tema...»



«... en les roques de davant la nostra casa de Cadaquers...»

fal·lus volador, i seguidament el dibuixà damunt el marbre de la taula del cafè. No cal pas dir la meua sorpresa, puix que no podia conèixer l'existència del *Fal·lus Alat* de les antigues civilitzacions, sobre els quals vaig llegir posteriorment les al·lusions de Freud.

Degut probablement a una imatge hipnagògica del pre-somni, en la qual confessava haver vist un dit solt i flotant, la imatge d'un dit isolat era freqüent en els textos que assiduament em lliurava a l'examen. Per la meua banda, cal que anotí que de molt de temps havia observat el gest de tendresa de les mares i dels amants en agafar-se la mà, de manera que sobressortíssin d'una d'elles únicament els dits, mirant allavors aquests amb un gest especial que em torbava, sempre que es repetia, l'esperit. El meu polze m'havia sorprès sovint repentinament, malgrat el costum en veure'l isolat sortint pel forat de la paleta com a quelcom de torbador i insòlit. Darrerament he observat en els nens el gest (tan inexplicable) d'ocultar-se la mà i deixar els dits solts en llibertat.

Un dit sol ha estat el tema d'algunes pintures i realitzacions fotogràfiques meves, recents... per aquest camí violent en què podem sotmetre ENCARA les coses a la seva pròpia llibertat...

...l'alliberament dels dits...

**Oposem Benjamin Péret, un dels
més autèntics representants de la
poesia dels nostres temps i una de
les figures més ESCANDALLOSES
de la nostra època, a la poesia (?) i
correcció indígenes.**

D. G. M.

POEMA DE BENJAMIN PÉRET
(de "Dormir dormir dans les pierres")

A quoi bon les germes des astres dans le sillage des
vegetations obscures
A quoi bon les mains d'écume sur le versant des col-
lînes
A quoi bon la vase devant la nuit
A quoi bon le soleil mousseux près de moi
A quoi bon l'invisible mirage des roches
A quoi bon les animaux du jour
si la nuit roule perpétuellement sur la pente du poison
et si le tonnerre des sables s'évapore comme la goutte
d'eau des images
cette goutte d'amour que nul ne recueillit jamais
car elle s'évapore trop vite
si vite qu'elle n'est jamais que vapeur
Et si cette vapeur s'échappait des yeux vivants de la
tempête
mais la tempête ment comme une soupe

A quoi bon
A quoi bon te lever sur le pied droit puisque le pied
gauche t'attend
Comme la lune attend les torpilleurs qu'elle ne re-
joindra jamais
Ah torpilleur a quoi bon
A quoi bon torpiller votre cauchemar d'éponge puis-
qu'il restera cauchemar
comme l'eau reste vent et le vent éponge

A quoi bon puisque tout n'est qu'eau et vent com-
me vous et vos cauchemars
A quoi bon mon torpilleur et mon cauchemar se
confondent
dans une goutte d'eau qui tombe perpétuellement
sous mon crâne
et jamais ne fera ni un lac ni un ruisseau
car c'est l'inverse que je vois
Les crocodriles se promènent comme des reines
et les reines vivent avec les taupes

A quoi bon
les saluts des interstices qui séparent la chair des arbres
si les arbres s'elfondrent dans l'océan des talons
comme s'elfondrent mes yeux au passage de midi

A quoi bon les poussières des hauteurs
et le frôlement voluptueux des lignes lumineuses sur
des jambes d'azote
A quoi bon le passage d'un point à un autre
A quoi bon les lignes de la main et le charbon qu'elles
cachent
A quoi bon les lueurs qui disparaissent à l'horizon
A quoi bon mon amour dans une corne gelée
A quoi bon la corne gelée qui ne se renversera ja-
mais sur mon amour
car il est autour de la corne
comme les pierres autour de la maison.

Peix perseguit per un raïm

per
Salvador Dalí

Aquell peix i aquell raïm no eren res més que cosetes petites: eren, però, cosetes més rodones que totes i estaven quietes dalt dels indrets. Hi ha cosetes que són estels amb cua, i quan se les canvia de lloc ho deixen tot mullat.

Aquella coseta, que era un estel amb cua, estava dalt de la taula.

Hi ha cosetes planes; hi ha cosetes que s'aguanten amb una cama.

D'altres són un pel, d'altres havien estat sal. El peix en qüestió havia estat petita sal; aquesta petita sal brillava i fou portada a Europa entre els pels d'un arrissat abric d'esquimal, arreconat a la popa d'aquell yacht que tenia un nom d'illa.

Ara aquella petita sal era un peix, gràcies a un xec especialíssim.

A la platja hi ha vuit pedres: una de color de fetge; sis plenes de molsa; i una de molt llisa. Encara hi ha un suro mullat que s'asseca al sol; el suro té un forat rodó on fan niu les plomes.

Al costat del suro, una canyeta tendra, partida pel ventre, és posada dalt de la sorra.

Tot plegat no és res més que un ràpid i veloç gotim de raïm. Les pedres no eren sinó la seva dolçor; la pedra color de fetge, la dolçor envenenada; les altres cobertes de molsa, els sis darrers nous discs de fonògraf; el suro, el seu esquelet; les plomes, els grans; la canyeta tendra trencada pel ventre, les ales; i la pedra més llisa de totes, gem caldrà encara dir que es tractava del *blues* més dessagnat que em cantà l'altra tarda la meva amiga, posant els ulls guenyos, i arrufant el nasset com una petita bèstia?

Era ben bé aquell raïm, submergit en el fons del cap del xampany, el que m'evocava la claror de les vinyes de Cadaquers. Jo provava de fer entendre a aquell peixet, mitjançant el lleuger tremolar de les meves cartes i sense per això interrompre la partida de *poker* amb la baronessa de X, com allà a les darreries d'agost, quan para l'aire, se sent el soroll de l'endolcir-se les vinyes, que ve a ésser un soroll semblant al que fa la pluja sobre les perdíuetes. Fou en aquest just moment — i potser a causa de l'agitació que promogué, en el brill de les joies de l'esmentada baronessa, el record momentani de l'origen de la petita sal del peix — que el raïm es llançà, emocionat

i veloç, a la persecució d'aquell peix. Aquest, gràcies a una hàbil transformació en el brillant de l'anell de la meva nòvia, fugia dissimulat en el seu dit, i endut vertiginosament per l'auto que jo mateix guiava. Llavors el petit raïm decidí d'adoptar una forma de velocitat diferent, que era la mateixa que havia vist adoptar als pinyols de préssec, les llargues temporades que han de passar tancats en els indrets buits. Així és que començà a disminuir de tamany, fins a esdevenir un petitíssim raïm, del qual ben aviat només en restà la pinyolada, la qual romangué volant, suspesa com una petita constel·lació de perdigons.

A cada moment era més gran la munió d'autos carregats de bandits, que ens perseguïen a trets; els bandits portaven petites gorretes de llana i, alguns, ulleres per al vent; el camí era un flabiol de 8 forats, i a cada forat hi havia un petitet ase podrit.

Sentim a la vora llurs motors.

Llancem l'ampolla de *whisky*. S'erica la terra de fulles de *Gillette*. Un pinyol de raïm és llurs ulls.

Sentim el galopar vermell de llurs cavalls.

Tirem el ventall de plumes. El camí és un riu de sang.

Sentim el galopar vermell de llurs cavalls.

Dos pinyols de raïm són una petita sal.

Tirem el tub de carmí. Neu.

Sentim el lliscar de llurs trineus.

A la fi t'has després, i llançat el teu vestit de ball d'argent; i una ampla mar, il·luminada per la lluna, ens ha allunyat dels nostres enemics.

La petita sal volia explotar com una cendra.

Ara, si volguessis, podríem perllongar aquell bes interromput en el *dancing*. Però, ¿no som a la tarda? ¿No és el sol encara alt?

Les herbes més fines tenen un costat il·luminat, i l'altre ombrívol com els planetes.

Allà, darrera la casa, sè l'indret on hi ha un petit escarbat sec.

Dalt de la pedra, una oliva està quieta.

Si apreto els teus dits, aixafes els grans de gotim de raïm del meu berenar; i si vull recordar les teves cames, no aconsegueixo sinó reveure aquell torbador ase podrit amb el cap de rossinyol.

L'oliva quieta porta una petita faldilla.

Jo tinc una bonica foto de Nova York.

Revista de tendències anti - artístiques

Objectes superrealistes.

Objectes onírics.

Al costat dels *objectes superrealistes* ja creats i definits, Breton ha proposat la confecció de nous objectes que, responenent igualment a les fretures del fetitxisme humà, suposin un lirisme particular que vingui a ésser en relació amb el lirisme de l'objecte superrealista, el que el text superrealista és al text oníric.

Aquests nous objectes que podrien ésser considerats com a *objectes onírics* satisfarien, com diu Breton, el desig perpetu de verificació; caldria, afegeix, confeccionar a mida del possible, alguns objectes als quals només en els somnis podem acostar-nos i que apareixen tan poc defensables si se'ls considera en relació a la utilitat o en relació amb el plaer.

Centenari de l'histerisme.

Breton i Aragon des de la *Revolution Surrealiste* celebraren el centenari de la histèria i situaren meravellosament l'histerisme dotant-lo de tota la seva novíssima significació altament exemplar. Les soles fotografies passionals d'una histèrica ens emocionaren llavors molt vivament. Anotem avui els recursos normals i poètics de l'histèria, però, encara, i en espera d'insistir extensament sobre el tema, remarquem el sentit moral de la qüestió.

Documentals.

Una tendència violentament anti-artística resta definida en l'impuls exacerbant vers el documental — (la existència i la recerca amb igual necessitat del text o producció superrealista) — i el documental minucios, prova una vegada més, l'osmosi constant establerta entre la realitat i la superrealitat.

El documental, però, igual que les altres tendències anti-artístiques, està en un estat d'embrió que no priva, però, que ja s'hagin posat avui importants problemes en extrem delicats, tal com per exemple, el dels límits i possibilitats de la documental literària en relació amb la documental cinemàtica. De moment, però, l'impuls que ja ha produït influències decisives, ha estat recollit infamement, artísticament, pel film d'avantguarda.

Esperem que els primers intents irracionals, absents de tot sentit estètic, paral·lelament als intents estrictament científics, ens ofereixin el documental de la llarga vida dels pels d'una orella o el documental d'una pedra, o el de la vida al ralentit d'un corrent d'aire.

Anotem els rigorosos i poderosos mitjans amb què compta avui el documental: fonògraf, fotografia, cinema, literatura, microscopi, etc., etc.

Els debils assaigs documentals coneguts ens adverteixen que estem a la vetlla del coneixement d'emocionants històries.

El so goma.

Conseqüència d'aquesta nova llibertat, nascuda tan naturalment dels nostres reals impulsos, és l'estat actual d'esperit que no tolera la lectura, la pintura, la música, etc., però que per un sol so dels que han inventat el Jazz donaria, sense dubte, tota la producció en bloc de la literatura oficiosa contemporània. *Red-Nichols*, l'inventor del so goma, realitza en un pla més sensorial un acte de descrèdit i de subversió del món raonable, germà del de certs escamoteigs del pes i de la força de gravetat, particularment torbadors i enregistrats ja pel superrealisme.

Enquestes sexuals.

Per als savis indígenes fóra profitós conèixer l'enquesta sexual portada a terme pels superrealistes, a París. Recomanem l'esmentada enquesta, apareguda en dos números consecutius de *La revolution Surrealiste*, pel seu alt i exemplar valor moral.

Imaginació sense fil.

Telegrafia sense fil, telefonía sense fil, imaginació sense fil... la inducció és fàcil, diu Breton, però creu que està permesa; res més perillós, però.

Constatem, no obstant, aquesta mena d'imaginació nova en diversos fenòmens anti-artístics. El *gaj* còmic cinematogràfic, per exemple; la pura inspiració, per contra, és al revés de la imaginació; imaginació vol dir sempre intervenció, acció. La imaginació és quelcom que es fabrica d'una manera més o menys inspirada. La imaginació és el sortidor, la violència del qual obeeix a la nostra voluntat. La inspiració és, per contra, allò involuntari, el *geyser* que rebenta inesperadament en el lloc més quiet de la costa i aixeca el seu raig salat i bullent a una escala de passió imprevista.

Llibres.

Un llibre francès possible de llegir, encara *LE GRAN JEU* de Benjamin Péret, el poeta francès més autèntic del nostre temps.

S. D.

Algunes reflexions sobre la pròpia literatura

per
J. - V. Foix

En publicar, en 1918, les meves primeres prosas, un crític il·lustre pel qual sento una profunda afeció, em digué: ¿Per què escriviu «això»? Aquesta pregunta decidí, per molt de temps, la sort de diverses petites prosas — ¿poemes? — que escrivia a guisa de dietari. Algunes d'aquestes prosas aparegueren a *Trossos*, una fulla divulgadora dels corrents avantguardistes que fundà Josep M.^a Junoy i que vaig dirigir durant dos números.

¿Per què escriviu «això»? exactament. No pas ¿per què escriviu «així»? Entre els meus amics totes dues preguntes m'han estat fetes, alternativament. Hi ha hagut moments en els quals jo mateix m'he les he repetides: ¿Per què escriuré «això»? ¿Per què escriuré «així»?

És prou coneguda l'enquesta (¿Per què escriviu?) oberta per *Littérature* en 1919-1920 entre els joves escriptors francesos. Al costat d'una imponent majoria de respostes pedants que basten per portar el descrèdit a tota l'obra literària de llurs autors, algunes, molt poques, de justes: *Per feblesa; Per què...; Per abreujar el temps; És el que jo em pregunto...* Si una conseqüència en calia treure, és la de la inutilitat literària equivalent a la inutilitat de l'artista. Al costat de l'anti-pintura, l'anti-literatura. Pobresa, indiferència, misèria, en oposició a llurs sinònims, fretura, necessitat.

¿Per què escriviu? No pas el pedantesc ¿per què escriviu «això» o «així»? En rellegir — jo esforç heroic! — el meu primer recull de prosas (*Gertrudis*) i els poemes que ininterrompudament durant tres anys publica, a cada número, *L'AMIC DE LES ARTS*, m'ha calgut situar-me, amb gran dificultat, en les hores de més franc optimisme per a sentir de nou els argu-

poemàtiques. Per bé que m'he negat fins ara a lliurar cap d'aquests fràgils assaigs a publicacions d'un tiratge superior al normal de les publicacions sectàries, dubto d'haver donat massa de flexibilitat al meu rigor. D'altra part ¿no som sempre massa «passius» davant la incontrolable voracitat de la gent d'una època que provoca per tots els mitjans la nostra impúdica exhibició?

Si m'acuso de la meva immoderació davant la sol·licitud interessada dels que poden ésser els meus amics millors és perquè, en reflexionar — encara segons comanda — sobre l'origen de la meva posició espiritual davant l'objectivació literària dels meus espasmes psíquics, de la meva indolència a evitar-la, del meu impudor a abandonar-la a ple carrer com una sabata inservible, una llauna de peix infecte o uns llegums rebutjats mal embolicats en un paper de diari, em cal partir de les hores de vida més intenses de la meva adolescència en la qual jo m'havia promès que la meva mà no signaria mai el meu nom, que seria inexorable en la realització de la meva personalitat que jo aspirava de projectar, desmaterialitzada, com una ombra breu que llisqués damunt la mar perceptible tot just un moment pels peïxos, o da-

...no és cap cavall. Entre els ceps
dieu? Però la mar és tan peluda que els
renills de la lluna només se senten, a mit-
ja nit, sota els túnels de Garraf.

L'orifant és un novel·lista eminent; la zebra, un dramaturg il·lustre; i el camell, el més diví dels poetes. Les deu mil puges que em pessigollegen els peus són clas-si-cis-tes, hel-le-nit-zants i for-mi-da-bles. (¿Què significa aquest vocable?)

ments que em permeten d'enganyar-me a propòsit de la licitud a tipografiar, ja sigui en edicions de 100 exemplars, les meves perífrasis (¿circumlocucions?)

munt del cel llís de tardor albirada ni un instant per un vol d'ocells.

En traïr, ja més gran, aquesta aspiració, en permetre que hi pogui haver hagut — ¿estúpid, imbècil, idiota! — qui ha escrit, convençut, que jo tenia la seguretat que els meus escrits no els llegia mai ningú; en establitzar les quatre consonants i les dues vocals del meu fals pseudònim; en estereotipar-lo correctament, he mesurat la meva immodèstia i he acceptat de llançar-me a l'abisme que la meva napoleònica ambició juvenil aspirava de salvar en un silenciós cop d'ala.

Per a mi, doncs, la meva producció literària és un

clam de vençut, un fenomen de dissociació espiritual similar al que els homes de ciència assenyalen com a conseqüència de la mort d'un organisme, amb els seus desdoblaments, dispersió total i, àdhuc, destrucció. ¿Tota?

Els trescents poemes en prosa que he escrit—que he, en llur majoria, transcrit—em sembla just de reunir-los en tres grups: el que integren aquells escrits que millor representen el «retrocés» (*réfoulement*) d'aquella ambició inicial: les imatges incertes, dubtoses que juguen dins el poema resolt dintre unes normes molt estrictes, són un reflex precís d'una inclinació violenta per totes les formes de l'imperialisme moral i físic. En llur realització, el clàssic fenomen d'alliberament intel·lectual per l'obra d'art, es produeix a la inversa: cada poema nou és un nou element d'intoxicació que reclama altres poemes amb imperiosa exigència. És un món clos que em reté pel seu exotisme irreal i del qual resto, per molt de temps, presoner.

En el segon temps situo els poemes que, sota la suggestió d'algunes escoles literàries, m'han permès

COPYRIGHT BY

Dalí, Foix, Gasch, Montanyà. Reservats tots els drets de reproducció.

un alliberament efectiu en disposar arbitràriament aquelles mateixes imatges amb el fi de despistar llur situació dintre la realitat en la qual es mouen o es transformen. En intervenir-hi, m'ha calgut evitar un doble perill: el d'introduir-me en els misteriosos carrers sense cap, que simbolitzen tota la meva desfeta ètica, i el d'aconseguir la descoberta del truc que tan famosos fa als seus possessors, de produir en sèrie i amb *esprit*.

El tercer grup el representen una col·lecció de «pràctiques» fetes a la claror del dia, amb fort optimisme, i amb un amor del risc que em plau de considerar d'una gran esportivitat literària, inútilment generosa si voleu, en quant no aspiro a intervenir en cap competició, i en quant refuso el campionat. Algunes d'aquestes pràctiques les considero d'un indiscutible valor documental.

És clar que, fora d'aquests grups, resten estúpides prosas literàries — exemple: *La noia de la lletera* — (vid. *Gertrudís*) que han plagut a un estol remarcable d'energúmens.

Sento que la manca d'espai no em permeti de situar l'aspecte que jo represento dintre les lletres catalanes, en el camp social. Em permeto avançar, però, que crec que la posició d'alguns dels nostres és la més lògica. Aquest «retrocés» d'ambició individual no és sinó una conseqüència del «retrocés» d'una ambició col·lectiva. Dins aquesta vasta cambra

dels mals endreços, on molts de nosaltres havem de viure, no és estrany que el desordre sigui, encara, l'únic ordre possible.

Pràctiques

1

Jo llegia: «els pexos són fets a imatge e semblança de Déus; els pexos en paradís volen els ocells, caiguts dins les aigües negres dels pous de l'infern, s'hi neguen sens morir mai. E la faç humanal és semblant a peix. E Déus és peix.»

2

Estirat damunt la platja sense fi he vist com les ones furioses llançaven una còrpora idèntica a la meua, en estat fòssil. He pretès, inútilment, d'aixecar-me; pseudomorfitzat, el meu cos era un teixit espès de caragols petrís, de petxines antediluvianes, de delicioses miniatures peroxidades d'animals desapareguts. Al fons de rars intersticis una membrana transparent descobria meravellosos paisatges submarins per on els signes del zodíac flotaven lluminosos. Pel passadís obscur que travessa la roca Teiera, que tan-

4

¿Per què pateixen tant les potes de les gallines en sortir del coll de les bèsties precisament podrides i seques?

ca, de cara a ponent, l'horitzó, avançava una horrible processó de monstres: pops amb potes de camell, gegants amb testa de cavall, mans hercúlies sostingudes per finíssimes potes d'austreç, ulls de còrnia fosforescent entre enormes pestanyes d'escata. ¡Si la mar, transformada en una sola ona negra cobris tota terra! Però la mar, en la seva transició vespertina, és una vasta líosa d'ònix damunt la qual els estels reflexen llurs roges artèries enceses i hi dibuixen misterioses deltes immenses, inabordables.

3

Damunt la testa cornuda dels cavalls que remoregen, incomptables, per la platja, els estels, negrenit, entortolliguen llurs fibres incandescents. Un corrent tropical empeny la immensa folla ramada a submergir-se a la mar. La mar és, a aquesta hora, un mòbil desert d'arena negra d'abordatge impossible, damunt la qual els cavalls, en mig d'un afrós renillar, deixen caure els ulls. Les tenebres submergeixen la terra i s'ou el xoc sorollós de milers de cosos cristallins.



...UN JOVE

d'aspecte perfectament normal, però que malgrat de la seva insignificança podria ésser pres com a símbol de la més apassionada i turbulent poesia...

La idea d'unes minuterres de mill (FABRICADES, CAL SUPOSAR, PER ESPECIALISTES EN LA MATÈRIA) no deixava de venir amb intensitat en el meu pensament mentre aquest seguia camins ben diferents.

Una cosa, però, semblant a la carn de certs paquiderms, m'acabava de tapar la vista d'uns pels col·locats dalt d'un dit. — ¡Que és tou tot això! — vaig dir referint-me als pels esmentats (QUE PER CERT

ren un crit llarg i crispat, que ressonà en aquella hora del vespre estèrilment, puix que no fou copsat per ningú. Era que la carn els feia mal, els coïa, tenien

5

¿Per què tots els coloms tenen els ulls buidats aquesta tarda?

EREN ERECTES COM AGULLES). Immediatament, aquelles coses toves que de vegades es solen deixar soles en els llocs (NENS PETITS) llança-

6

¿Per què els ases podrits tenen el cap de rossinyol? ¿Com és que hi ha rossinyols podrits amb el cap d'ase?

una fina llagueta oberta vora l'esfínter en la qual s'hí havia atravesat un pel: sí, realment, un pel erecte com una agulla.

Al microscopi aquest pel era una filera de puces composta cada una d'elles d'infinat de petites garotes i cada punta de garota una filera d'etc., etc., etc., etc.

Pagada la consumació vaig prosseguir: una figura acabava d'ajupir-se per arrenjar les gàbies (PO-

SAR-LES, UNA SI L'ALTRE NO, COBERTES FINS A LA MEITAT AMB POLS DE SURO).

D'un gran piló d'esponges, cada vegada que en treien una de dalt, les de sota augmentaven de gruix (FENOMEN DE L'ELASTICITAT); al final, quan només restà la de sota que era plana com una mà, s'arrodoní i s'omplí de forats. L'esponja en qüestió distava, del taló de sabata d'un personatge, dret davant una formosa boca podrida (PLENA DE PETITES LLAGUETES INFECTADES), 1 m. 35 cm. De seguida, però, el personatge canvià de posició i mogué el peu endarrera; llavors la distància entre l'esponja i el taló de sabata del personatge fou de 1 m. 40 cm.; després el personatge es mogué quasi imperceptiblement i la distància entre l'esponja i el taló de sabata del personatge esmentat fou de 1 m. 38 cm.; al cap d'un quart d'hora la distància entre l'esponja i el taló del personatge era novament 1 m. 35 cm.; al cap de mig quart més, la distància era de 2 Km. i la línia recta entre l'esponja i el taló de sabata del personatge fou trencada, o sigui interceptada durant aquell temps per 250 sexes femenins i 300 de masculins — anoto també la no menys casual interposició en l'esmentada recta d'una oliva que restà dreta i sola sobre la taula d'un bar. Prolongant indefinidament la línia ideal (?) que unia l'esponja i el taló de la sabata del personatge, es trobava encara, als 80.000 Km. justos de distància de l'esponja una altra oliva, també dreta, d'una roca de Cadaquers (poble de mar, prov. de Girona).

PERÒ TOT AIXÒ EM MENARIA MASSA POC LLUNY. Efectivament, més lluny que la noció relativa i nul·la de les distàncies, m'acabava de menar la contemplació d'una testa magnífica de noia, la pell del cap de la qual havent estat estripada en franges verticals li queia en un vermell i fresc sarrell de carn viva damunt el coll de la pell finíssima de l'abric. Aquesta noia acabava d'aturar-se a mirar, a l'interior d'una curiosa botiga, un jove d'aspecte perfectament normal, però que, no obstant la seva insignificança, podia ésser pres com a símbol perfecte de la més apassionada i tèrbola poesia; el jove esmentat acabava d'aixecar els braços per.....

Salvador Dalí

El ateneista,
el ateneistae,
el aiteineistale,
el aiteineistaie...

Es una mezcla de marista y
de erisio que me ha subyugado.

PEPIN BELLO.

Discos

Best black } Marca : «Columbia»
My Sugar }

Dos fox amb sentor de banana i de quítrà. No sé si la foscor observada en la meitat del segon és obra dels intèrprets o defecte del disc. Me'n ric. La qüestió és que la impressió d'aquest contrast, volgut o no, és immillorable.

Show me the way to go } Marca :
[home] } «Columbia»
If I had only known }

Primera cara, un fox com n'hi ha tants.
Segona, un vals quelcom carquinyoli precisament perquè no vol ésser-ho.

Motiu massa patètic i recercat.
Única cosa bona : interpretació.
Els *New Prince's Toronto Band*.
La sola originalitat d'aquest disc la hi donen ells.
Treuriem suc d'un barret de copa.

We'll have a new home } Marca :
[in the morning] } «Salabert»
Fair Co-ed }

El primer : Orquestra *Haring*.
El segon : Orquestra *Brooklinites*.
Excel·lent. Us sentiú el mascle de la trompeta.

Wandering to avalon } Marca :
Picardy } «Salabert»

Amb intermedí de cant. Llefiscós. Bo per a les nenes del tercer pis.

• Dediquem un pietós record al disc

Love my papa, love my mama

Protestació d'amor filial després del wisky.
Veig quatre negres embriacs dintre un bressol.
Estimen el pare i estimen la mare...
¡Formidable!

Petit company de l'anterior recordem

¡Oh! Baby (W. Donaldson)

Marca : «Gramophone»

Això sí, ni cantat pels *Reveller's* ni tocat per Jack Hilton. Perd tota la gràcia.

D'aquesta casa *Gramophone* puc subratllar per avui

¡What! ¿No Spinach? fox.
K - 5604.

JOAN LLONCH

ESDEVENIMENT MUSICAL. — Aquesta nit, el cèlebre músic americà Dan Albert, que va a Londres a dirigir l'orquestra de l'*Empire*, i es troba de passatge a París, dirigirà al *Gaumont Palace* una selecció de *Caballeria Rusticana*.

Aquesta obra que podem considerar com a precursora i inspiradora de la *Patètica* de Beethoven (perquè aquest no féu més que obeir a un pressentiment) serà apassionadament executada per un centenar de músics del sindicat. -- J. LL.



El cadàver insepult... arriba a la perfecta correcció (educació)

Els intel·lectuals procuren amb llur delicadesa contrarrestar l'esforç de l'ase podrit que voldria (fa per manera) representar un ram de flors magnífiques amb el seu gerro de nirvís i tot.

A desgrat de l'ocell podrit i demés, els intel·lectuals, etc., etc...

«Els cofrets de N'Adolfo Fargnoli són una cosa tan personal, tan inconfusible, que d'una hora lluny es coneixen.»

FOLCH I TORRES.

«L'Orfeo Gracienc, que dirigeix el mestre Balcells, va celebrar una sessió de rítmica i plàstica sota l'encertadíssima direcció de la senyora Ivonne Atenelle de Giménez, i prepara un recital d'arpa per la Srta. Balcells.»

«La Nova Revista està més madura per poder reeixir... En el fons, si totes aquestes coses són possibles... **ÉS PERQUE EL PÚBLIC ESTÀ TAMBÉ MADUR.**»

ALFONS MASERES.

«... La muntanya s'enfada. La neu es fon i de la crosta rocosa de la serra en surt aquell hàlit que va rodejant la terra de noves corones de nimfes que riuen com uns infants. Aturats vora el rierol joganer, que saluda la punta de claror de sol amb llússors de color d'argent, sentim l'esquellering pastoril d'un ramat que s'allunya i la veu plorica d'un anyellet amorós. A quatre passes de les ovelles, dreta dalt d'un turó, la gentil pastora andorrana...»

DOMÈNECH DE BELLMUNT.

«Ara, si passem a parlar de la dada que ha inspirat *La bona nova*, haurem de declarar que és senzillíssima. Queda limitada al conflicte domèstic tantes vegades plantejat: els amors de dos joves i l'oposició de la família d'un d'ells. El conflicte, a més a més, té una solució feliç: el casament.»

«En resum, *La bona nova*, la primera obra teatral de Joaquim Ruyra, iguala tota la seva producció anterior. Això ens fa esperar que Ruyra haurà quedat, des d'ara, incorporat al primer rengle dels nostres autors dramàtics, per glòria i honor d'ells.»

J. NAVARRO COSTABELLA.

(Retalls de diaris i revistes).

■■■

No obstant, Otto Wergener, humil sabater de Berlín, acaba de confeccionar, després de 17 anys de minucios treball, un rellotge de caixa, de 170 cm. per 65 cm. L'esmentat rellotge *funciona normalment*, i ha estat construït exclusivament de **palla i brutícies**, maquinària i tot.

És davant de fets d'una tan intensa exemplaritat, que ens sentim impulsats a l'agressió violenta del somriure imbècil i de les seguretats idiotes.

D. G. M.

LUIS BUÑUEL

“metteur en scène” cinematogràfic, del qual pot esperar molt el cinema europeu, i les produccions del qual aviat seran revelades al públic, ha contestat a Salvador Dalí, i per a “L'Amic de les Arts” el següent qüestionari:

— ¿Qué está más cerca de tu espíritu, el film antiartístico industrial o los diversos ensayos de film-arte hasta ahora realizados?

— Las ideas tradicionales de arte aplicadas a la industria me parecen monstruosas. Ya se trate de un film o de un auto. El artista es el encargado de ensuciar los más puros objetos de nuestra época. Quien los comprende menos. Y el cine europeo, salvo escasísimas excepciones, no tiene otra ocupación que la de hacer arte. Incluso el cinema ruso, que además de artístico, es literario y tendencioso.

— ¿Crees que en Europa puede aspirarse al puro film superrealista, sucesión de imágenes superrealistas, escenarios oníricos, etc.?

— En realidad, es al único al cual podíamos ventajosamente aspirar. Pero éste, más o menos, se ajusta también a las ideas de arte, porque tiene que dejar de ser industria, ya que le sería imposible amortizar ni un solo film. Quedará por tanto como un lujo que en modo alguno podemos permitirnos. Tan lujo como el de pintar o escribir para minorías, pero infinitamente más caro. Cuando en Europa exista una verdadera industria de cine surgirá mecánicamente el verdadero cine. Y aún así. Siempre nos faltará la maravillosa intuición que para el cine tienen los americanos. Es cuestión de raza.

— ¿Crees que Man Ray puede representar algo de esta aspiración o lo crees simplemente un caso aislado, de incompreensión del superrealismo a pesar de su inclusión en el grupo?

— Man Ray está lleno de «esprit». Están mucho más cerca de nosotros, y del superrealismo, Pollard, Menjou, Ben Turpín, etc.

— ¿Charlot o Buster Keaton?

— Pregunta ofensiva. Charlot ya no hace reír más que a los intelectuales. Los niños se aburren con él. Los campesinos no lo comprenden. Ha podido llegar a todos los snobs, a todas las Sociedades de Cursos y Conferencias del mundo. Las marquesas dicen *C'est délicieux* o lloran cuando ven vacía la pista del circo. Aún hay algún viejo putrefacto, que se mantiene puro y habla del «corazón ignoble de Charlot». Ha desertado del bando de los niños y ahora se dirige a

los artistas y a los intelectuales. Pero en recuerdo de los tiempos en que pretendía ser más que un payaso, tengamos para él un piadoso *merde*. Y no volvamos ya nunca a verle.

— ¿Qué tendencia o qué grupo de las actuales promociones europeas está más cerca de tu espíritu?

— En cine, ninguno. Vitalmente, el superrealismo. Aunque su obra me interese menos que ellos mismos. No dejando por esto de ser la que más me interesa y está más cerca de mi espíritu, del mundo.

— ¿Te interesa el arte?

— Nada, y aún menos, el artista. Hallo con ventaja los sucedaneos, en las numerosas y novísimas creaciones de nuestra época. Estoy inmunizado contra el tifus.

— ¿Qué valor das a «scenario», «vedette», «decoupage», «ritmo», «fotografía», «iluminación», etc.?

— Son esas, precisamente, las cosas que sabiamente equilibradas componen un film. Doy una importancia fundamental, definitiva, a la fotografía y al «decoupage». Te remito a mi reciente artículo sobre el «decoupage» en *La Gaceta Literaria*. La «vedette», con el sentido que le presta el vulgo, me parece absolutamente indeseable. Cuando la «vedette» es tan modesta como Harry Langdon, de los elementos contingentes de un film me parece el más importante. En cuanto al ritmo, no se lo que sea.

— ¿Crees que lo más reciente de la actual producción espiritual, Picasso, Miró, etc., se mueve dentro del arte o representa una serie de actividades fuera por completo de ese terreno?

— Picasso, aceptando lo que ya *todo el mundo* acepta, se puede perfectamente encajar con toda la tradición artística. Es un gran pintor más en la Historia del Arte. Pero en modo alguno se le puede considerar como pintor anti-artístico. Me extraña vuestra incondicionalidad respecto de él. Empezando por Bretón. Miró, en cambio, se mueve en campos muy distintos. Yo tendría en mi casa cuadros tuyos y de Miró, y en cambio no ensuciaría mi pared con un cuadro del Greco ni de Picasso.

— ¿Puede servirte aun la influencia de los superrealistas para modificar y liberar el bigote de Menjou?

— Tal vez. Desde luego continúo preocupadísimo con esas continuas evasiones, cuya pista sigo muy de cerca. Ahora me hallo intrigadísimo por saber si su bigote es macho o hembra. Estoy seguro de que lo hallaría mucho mejor contigo que releiendo a Nadja, que tan cara te es.

LUIS BUÑUEL

J. SOLER, IMPRESSOR : VILANOVA I GELTRÚ