LES ARTS

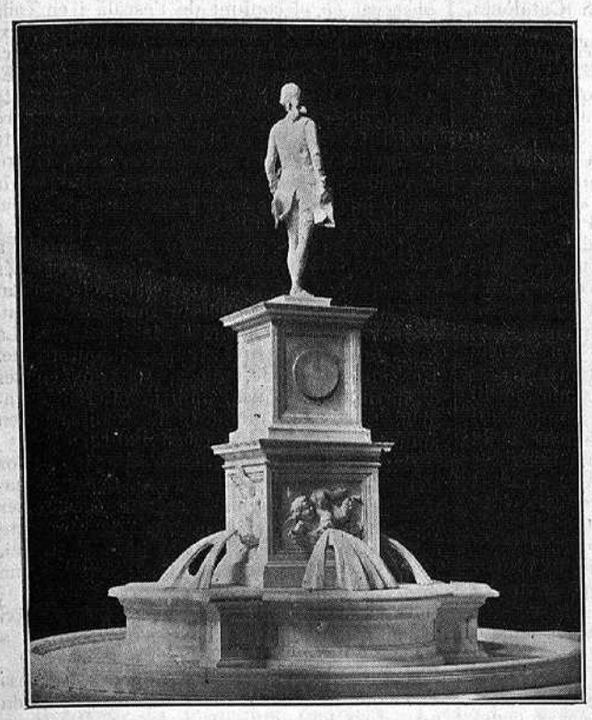
Dos ciutadans opinen

A.—Quines noves hi ha en el món de l'art? Sabeu qui guanyarà en el concurs de «Barcelona vista pels seus artistes»?

B.—Avui, encara no ho sé. El que us puc dir és que s'està preparant un altre concurs molt semblant a aquest.

A.—Barcelona vista pels seus... músics?

B.—No, «Montserrat vist pels seus pintors».



Viladomat. — Maqueta del monument a Fortuny

A.—De debò?

B.—Segons m'han dit, els monjos del monestir tenen la intenció de realitzar aquest concurs, en la pròxima celebració del milenari de Montserrat.

A.—Hi haurà premis importants?

B.—Sembla que s'hi destinaran unes quaranta mil pessetes.

A.—Vaja! No es podran queixar els pintors.

B.—En canvi, potser es queixaran els nuvis.

A.—Per què?

B.—Home! Penseu que amb aquest concurs tots els recons de la muntanya seran plens de pintors... Però el que jo no puc sofrir, com a model, és la muntanya.

B.—Doncs sou molt ase.

A.—Home! (*Amb la corresponent indignació.*) I sabeu per què?

B.—El per què sou ase?

A.—No. Vull dir, per què no m'agrada la muntanya de Montserrat.

B.—Ja ho suposo. Perquè, com que vós esteu carregat de prejudicis, teniu la idea que Montserrat és un paisatge de l'època dels Jocs Florals, quan en les targes de «feliç any nou» s'acostumava a representar la insòlita muntanya entremig del porró, la barretina i el sol ixent.

A.—I que no és veritat?

B.—Sí, però Montserrat no hi té cap culpa. El tinguessin els francesos. Segurament que el *douanier* Rousseau ja hauria pintat aquells nuvis dalt del cavall Bernat.

A.—Oh! Rousseau era molt *naïf*.

B.—I vós molt...

A.—Parlem d'una altra cosa? Sabeu si les Exposicions d'Art anuals de Primavera organitzades per l'Ajuntament i suprimides pel directori, tornaran a celebrar-se?

B.—Aquest any, gairebé puc assegurar-vos que no.

A.—Es una llàstima!

B.—Sí, però, què voleu fer-hi! No veieu que van deixar les caixes tan ben escurades!

A.—I del trasllat del nostre Museu al Palau Nacional? Què hi ha de cert?

B.—La cosa marxa per bon camí, i potser aviat serà un fet.

A.—Vós sou partidari del trasllat?

B.—Completament. Però s'hi hauria d'installar la calefacció.

A.—I, en aquest cas, no perdríem el gran Saló de Festes del Palau?

B.—No, per què aquest Saló podria funcionar independentment del Museu.

A.—I què en fariem de l'edifici de la Ciutadella?

B.—Es podria destinar a Museu de Reproduccions, que bona falta ens fa per l'ensenyança artística.

A.—Sembla, doncs, que l'actual Junta de Museus reprèn les seves anteriors activitats.

B.—Sí, senyor; i fixeu-vos que l'ha represa d'ençà de la reposició de Joaquim Folch i Torres en el càrrec de director del Museu i amb l'entrada de prestigiosos elements a la Junta.

A.—I per què van treure En Folch i Torres, els nostres dictadorets, cremadors de llibres catalans?

B.—Home!... Que veniu de l'hort?... Per catalanista, vetho aquí. No us sembla una raó suficient?...

A.—...I convincent.

B.—Naturalment.

A.—Ara que parlem dels dictadorets. Com acabarà la fontana terminal del Passeig de Gràcia?

B.—No ho sé pas. De moment, cal agrair l'enderrocament d'aquella Minerva, dels aurigues, del tros de barca, etcètera.

A.—Es diu d'emplaçar-hi el monument a Fortuny.

B.—En aquest cas, ja tinc el model.

A.—Quin?

B.—La fontana que va projectar l'escultor Josep Viladomat pel monument a Fortuny a la ciutat de Reus.

A.—No recordo...

B.—Doncs escolteu. Fa uns anys, els ciutadans de Reus van tenir la lloable iniciativa d'elevar un monument al seu cèlebre pintor Marian Fortuny. Però aquestes bones intencions naufragaren per culpa del Jurat qualificador del concurs de projectes per al monument, en declarar-lo desert el primer any — on hi havia aquesta obra de Viladomat — i en no premiar, en el segon any, un excellent projecte de Joan Rebull i Antoni Puig-Gairalt.

A.—I d'aquests dos projectes, considereu superior el d'En Viladomat?

B.—El d'En Viladomat és més indicat per installar-lo dalt del Passeig de Gràcia; fins diria que sembla fet exprés.

A.—I per què?

B.—Perquè, a més de les seves bones qualitats escultòriques, és d'unes dimensions ajustades pel lloc; no privaria la visualitat del carrer de Salmeron, i la graciosa, figura d'*Il Contino*—que com deveu saber és la reproducció escultòrica de la famosa aquarella de Fortuny—donaria un cert to distingit a aquell indret no menys distingit de la nostra ciutat. Creieu-me, la meva idea és aprofitable, i l'obra de Viladomat ens faria quedar bé.

A.—Ara que parlem de monuments, m'han assegurat que en la flamant plaça d'Angel Guimerà—enllaç del carrer de Balmes i avinguda del Tibidabo—no hi haurà cap monument dedicat al dramaturg.

B.—Doncs, què?

A.—Només uns quants grups escultòrics dedicats a cada una de les obres teatrals de don Angel. Què us en sembla?

B.—Que la idea és el de menys; l'important és la manera de plasmar-la. Recordeu el que ha passat amb la plaça de Catalunya...

A.—Més val que no en parlem. Sabeu altres noves?

B.—Que s'està confeccionant un catàleg importantíssim de la collecció Plandiura, el text del qual serà de Josep Pijoan i l'editor En Gustau Gili.

A.—Caram! Aquesta notícia és important.

B.—Imagineu-vos. I de la manera tan excellent com labora la casa Gili! Només us diré que el cost de la magna edició és d'unes 500,000 pessetes.

A.—Bufa! I com és que En Plandiura s'ha decidit...?

B.—Potser per preparar la pròxima exhibició de la collecció, l'any que ve, al Museu del Louvre.

A.—Sabeu més coses?

B.—Que la G. A. T. C. P. A. C. inaugurarà aviat la seva residència.

A.—No sé de què em parleu.

B.—Es clar! Com que viviu a la lluna. Es tracta que el grup d'arquitectes i tècnics catalans pel progrés de l'arquitectura contemporània ha llogat un local per l'exhibició dels seus projectes i propulsió de l'arquitectura nova a Barcelona i aviat obriran les portes.

A.—Entesos.

B.—I com a darrera nova, us diré que els dirigents del setmanari MIRADOR estan preparant el primer «Saló MIRADOR», que potser s'anomenarà «Saló del Nu».

A.—I en què consistirà?



Viladomat. — «Il Contino»

B.—En invitar uns quants pintors per a reunir una collecció de nus pictòrics i exposar-los en una galeria d'art.

A.—I no rondinaran les classes artístico-conservadores?

B.—Precisament es tracta d'això...

A.—De rondinar?

B.—No, home! De fer entendre a tots els pseudo-moralistes que el nu pictòric no els hauria d'esverar, perquè és un tema com un altre.

A.—Però si això enlloc del món no fa esverar, i és la cosa més corrent...

B.—Veieu com viviu a la lluna? Doncs, en aquest país, hi ha molta gent que s'espanta de tenir un nu penjat a casa seva. I aquesta és una de les causes per les quals els nostres pintors negligeixen el nu perquè és un gènere difícil de vendre, i es dediquen, excessivament, al paisatge o al bodegó.

A.—Veureu. El paisatge pot tenir la mateixa qualitat pictòrica que el nu.

B.—D'acord. No es tracta pas d'establir jerarquies en els gèneres, sinó, senzillament, de combatre un prejudici massa estès a casa nostra, i, al mateix temps, de presentar una sèrie de pintures inèdites i escollides d'uns quants artistes de merescut prestigi.

—Badocs!... (*Veu d'un xofer.*)

A.—Sembla que va per nosaltres.

B.—I té raó. Hem estat a punt d'ésser atropellats.

A.—Sí, avui dia, l'humil peató no es pot permetre aquests luxes d'anar conversant pel carrer.

MÀRIUS GIFREDA

Les lletjors de Barcelona

Fet i fet, no està pas gens malament que hom llenci idees, presenti projectes, faci càlculs i cerqui solucions pels problemes que es plantegen avui i s'han de plantejar demà amb motiu de la futura urbanització de Barcelona.

Es ben de raó que els nostres joves arquitectes planegin grans conjunts d'edificacions en un i altre indret de la ciutat d'acord amb les últimes idees i les millors solucions que sobre la construcció i sobre l'habitació s'han donat pertot arreu on hom tracta d'aquestes coses; és bo que d'acord amb les noves necessitats que porta en si i anirà portant la vida moderna, els seus mitjans de transport, cada dia més ràpids, cada dia més abundosos, hom estudiï nous circuits, nous enllaços i noves vies de comunicació pensant en els temps a venir.

Però potser també seria una qüestió prou interessant procurar per coses més petites, més urgents, més immediates i, probablement, més de bon fer que estan en peu i que demanen—des de quant de temps!—que hom hi posi una mica d'atenció; que hom se n'ocupi i, sobretot, que hom cerqui d'arranjar-les.

De moment, s'ha parlat ja en l'actual Ajuntament de reorganitzar aquella comissió d'ornat públic de vida tan poc activa i que quedà abolida amb la dictadura del senyor Rumeu, una comissió la feina de la qual hauria d'ésser procurar que hom no enlletgeixi més la nostra ciutat, assessorar i inspeccionar els projectes que li siguin presentats per tot allò que s'hagi de fer damunt la via pública, vigilar les reformes en edificis i les construccions que hom es proposi fer per tal que les noves cases que s'alcin i els adobs i restauracions que es facin en les velles, s'avinguin, tant com sigui possible, amb un pla preconcebut d'harmonia i regularitat i tinguin, almenys, un cert bon sentit i una dignitat que, per desgràcia, trobem a faltar massa sovint en tantes i tantes *pensades* que prenen cos pels nostres carrers. Sembla que hi ha ja presos alguns acords sobre la formació d'aquesta nova comissió, encara que, ara per ara, no n'hem pogut veure cap resultat.

Tan de bo pugui entrar en funcions ben aviat aquest comitè; tan de bo puguem veure'l actuar un dia o altre. Potser llavors els nostres carrers no seran camp d'experimentació d'uns arquitectes amb un concepte de l'arquitectura si fa no fa el mateix que pot tenir-ne un pastisser i per gràcia d'uns propietaris que sobre la propietat i els deures i responsabilitats que ella comporta no tenen altra idea que la que pot tenir-ne un esquimal.

Potser llavors hom no ens podrà plantificar en qualsevol carrer una baluerna tan horrible com la que darrerament ens han alçat al de Muntaner els genials arquitectes senyors Guardiola i Gordillo. Potser llavors no ens podrem trobar amb una sorpresa com la que ens ha donat aquell luxós i suculent mostrari de materials de construcció i de formes arquitectòniques que hom ens ha alçat al 644 del carrer de les Corts Catalanes. Potser llavors es podria impedir que, com ha passat al 642 d'aquests mateix carrer—el casal de donya Dorotea—, hom esbotzi l'harmonia i l'equilibri d'una bella façana només que per fer més grans les portes de les botigues.

Potser quan funcioni aquesta comissió hom podrà prohibir que es faci una barbaritat tan gran com fou aquella desgraciadíssima restauració de Sant Pere de les Puelles; potser hom podrà posar els peus a rotllo a la febre anunciadora que ens ho envaeix tot.

Però aquestes són coses que han d'ésser necessàriament d'iniciativa oficial, i les nostres institucions, ara per ara, tenen molta altra feina. La iniciativa particular, en molts aspectes, ja va fent tot el que pot, donat els escassíssims mitjans amb què compta. No hem de passar per alt la benemèrita tasca dels Amics de l'Art Vell, ni la tot just incipient dels Amics del Carrer de Montcada, els quals són dignes de l'agraïment de tots els barcelonins. Hem de comptar també amb allò que pot fer la iniciada entitat Amics de la Rambla de les Flors, que bona tasca pot descabdellar.

Però, tornant al que dèiem en començar aquestes ratlles, podem dir que si està bé que hom pensi i s'encaparri amb vistes al que ha d'ésser la ciutat futura, no estaria prou bé així mateix que hom es cuidés també de dignificar una mica la ciutat actual que tots veiem i en la qual tots vivim?

No podríem pensar en acabar d'una vegada la façana de l'església de Sant Agustí, que des de 1750 espera que algú se n'apiadi, i adecentar poc o molt la Plaça de la Igualtat que s'obre al seu davant? Si amb un acte de dictadura es va fer obrir l'esvoranc del carrer del Bisbe que d'una manera tan cruel ensenya l'inacabament de la nostra Catedral, amb un acte de bona democràcia no es podria fer tapar? No hi hauria manera de treure aquells fanals que es van plantar al monument de Galceran Marquet? No es podria demanar als reverends PP. Escolapis que restituïssin en tot el que fos possible l'antic aspecte de l'església de Sant Antoni? Ara que es treballa a la Plaça del Rei, no es podria treure d'allà al mig aquella font tan gòtica que hi ha, obra de qui sap quin goticista Rubió i Bellver del segle XIX? I, de passada, no podríem evitar-nos de trobar al bell mig dels millors barris de Barcelona aquelles barraques de xurros i patates fregides?

Totes aquestes coses, en veritat, són ben desiguals i d'un interès ben diferent l'una de l'altra, però totes plegades, i cinquanta, i cent més que podríem anomenar, són ben representatives de la feina que hi ha per fer, encara, en aquesta Barcelona de l'any 1931 que acaba de celebrar una exposició universal que ha estat visitada per tanta de gent de tots els països. Aquesta gent, voltant per Barcelona, haurà vist com és de rudimentari el nostre respecte per la ciutat, i, també, anant i venint de l'exposició que els haurà deixat astorats, hauran pogut admirar l'extens assortit de meravelles arquitectòniques que hi ha tot al llarg de la nostra Gran Via, fins arribar a aquella riquíssima papallona multicolor de mosaic de rajola esbocinada que llueix el seu relleu al capdamunt d'aquella casa del carrer de Llansà, glòria i orgull dels nostres mestres de cases.

JOAN CORTES I VIDAL

DISSABTE, dia 7,
a les 5 de la tarda,

FRANCESC PAUSAS

inaugurarà la seva exposició de pintura a les

GALERIES LAIETANES

CAMISERIA FITÓ BARCELONA

NOVETATS EN CAMISES

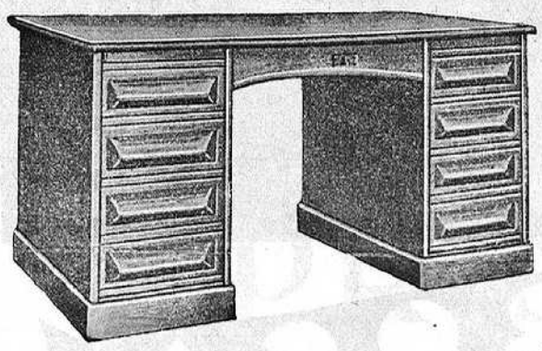
Jaume I, 11
Telèf. 11655



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

MOBLES ALTABA

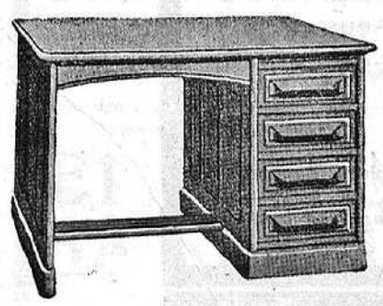
Carrer de Tallers, 29, 31 i 71 = Barcelona
Magatzem: Corts, 522 = Telèfon 17445



Taula americana núm. 17
Amb rodes giratòries. - Sobre barnís munyeca
MIDES. . . . { 150 per 80 . . . . Ptes. 154'—
130 per 80 . . . . » 143'—
130 per 70 . . . . » 137'50
ECONÓMICA, sense zòcals, tiradors metall, 130 per 70 Ptes. 125



Taula per a màquina núm. 11
Amb caixó i tablilla, 80 per 50 Ptes. 32
POPULAR, caixó i tablilla, 75 per 45. Ptes. 25



Taula americana núm. 272
MIDES { 120 per 70 . . . Ptes. 110
100 per 65 . . . » 100

Societat Espanyola de Carburs Metàl·lics

Correus: Apartat 190
Teleg.: "Carburos"
BARCELONA
Mallorca, 232
Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI; Fàbriques a Berga (Barcelona) i Corcubion (Corunya) :: OXIGEN 99 °/₀ DE PURESA, Fàbriques a Barcelona, València i Còrdova :: ACETILEN DISSOLT, Fàbriques a Barcelona, Madrid, València i Còrdova :: FERRO MAGANES i FERRO SILICI :: SOCARRIMAT i SECAT de fils i peces seda, cotó i altres teixits :: CALEFACCIÓ INDUSTRIAL de laboratoris i domèstica :: GENERADORS, BUFADORS, MANOMETRES, materials d'aportació per la SOLDADURA AUTOGENA

PRESSUPOSTOS, ESTUDIS, CONSULTES I ASSAIGS, GRATIS

LES LLETRES

STENDHAL EN CATALA

Si el meu amic Just Cabot, a l'hora de compaginar aquest article, em fes el favor de respectar-lo no treient-ne línies amb l'excusa d'encaixar-lo i fer-lo venir a mida, m'hauria pogut fer passar la illusió, tot parlant de Stendhal, de fer algunes insinuacions sobre el seu traductor. Però aquesta seguretat no la tindré fins que el número hagi entrat en màquina... Fins aleshores no estaré segur d'haver pogut dir que, traduint Stendhal, aquest amic meu del qual em seria impossible de parlar en públic sense emoció, ha revelat una gran part del seu secret. Per a aquest beylista i stendhalià, traduir *El Roig i el Negre* quasi equival a deixar-nos entrar en certes zones hermèticament closes del seu esperit, i és una imprudència tan grossa, quasi tan incomprensible com si us invités a visitar aquell pis que té per als seus llibres, amagatall que segurament no ha visitat mai cap amiga i on no entraria cap amic que en sentís massa curiositat. Si en aquesta biblioteca, perfumada amb tabacs exòtics i nodrida constantment amb «grands papiers», habitada per una collecció de cactus i potser per algun llargandaix empresonat i per alguna serpota en llibertat, s'hi ret algun culte, estigueu segurs que Stendhal figura entre els «dii majores» d'aquest «ermitatge».

Revelat el secret del stendhalianisme de Just Cabot, potser l'únic stendhalià veritable que hi ha a Catalunya, s'expliquen altres característiques literàries d'En Cabot que em portarien molt lluny i em desviarien —amb molt gust—del meu propòsit.

La traducció va precedida d'un pròleg que situarà molt bé el lector sobre la personalitat de Stendhal. El traductor es fa càrrec que quasi totes les persones cultivades han llegit almenys *Le Rouge et le Noir* i *La Chartreuse de Parme*. Però, els homes d'Edicions Proa han cregut «que calia posar aquestes dues obres mestres de la novella a l'abast d'un públic extens» i el traductor creu que la difusió de Stendhal ens serà beneficiosa.

En un país de censura l'estudi de Stendhal seria la millor assignatura que podríem imposar-nos. Literàriament, Stendhal fou un producte típic del seu temps. I la França del temps de Beyle s'assembla molt a l'estat actual del nostre país. Valéry ho ha dit eloqüentment: l'època no afavoria la franquesa general. Tothom que tenia alguna representació mentia o exagerava. «Les boques més augustes havien mentit en les ocasions més sagrades. Qui sobre l'espasa, qui sobre l'Evangeli, qui sobre la Constitució, tots es veien obligats, ara l'un ara l'altre, a sacrificar solemnement a la mentida.» «Els diaris de tots colors havien mentit, mentien i devien mentir.» Tot mentia, àdhuc l'estil de l'època. «Chateaubriand i l'estil poètic menten. El senyor Víctor Hugo i els seus amics desfiguren, dilaten la veritat a cada mot...» Malgrat l'odi de Beyle a la hipocresia, bé li fou necessari fer-se un estil que sense fer acatament al monstre i que tot dient «la veritat, l'aspra veritat», segons frase de Danton que serveix de lema al primer volum de *Le Rouge et le Noir*, es conciliés amb el precaucionisme necessari.



No cal fer ressaltar la semblança de l'època en què escrivia Bayle amb la situació política del nostre país després de vuit anys de censura.

Sobre el mecanisme de l'estil de Stendhal tenim unes pàgines molt lluminoses de Paul Valéry. Es realment extraordinari que per lluitar contra la hipocresia de l'època, l'home que volia dir tota la veritat s'hagués inventat un estil basat en una ficció constant de sinceritat. Si desmuntéssim l'anàlisi de Valéry sobre l'estil de Stendhal podríem reduir-lo a la següent frase: hipocresia de la franquesa. «Supremament sensible a la hipocresia — diu Valéry de Stendhal — flaira a cent llengües, en l'espai social, la simulació i la dissimulació. La seva fe en la mentida universal era absoluta i quasi constitucional.» I és curiós que per instint de reacció acabés fingint una sinceritat i fent-se la illusió d'una sinceritat. «Però la sinceritat de Stendhal — com totes les sinceritats voluntàries, sense excepció — es confonia amb una comèdia de sinceritat que es representava ell mateix.»

Es clar que no cauré en la candidesa de dir que es pot imitar Stendhal i de fixar les regles per a fer-se un estil que es faci respectar per la censura.

Anotem, però, aquest fet: per a dirigir-se a un públic contaminat per la hipocresia que ho empestava tot, Stendhal va fer un esforç cap a la màxima claredat, feta, si voleu, d'una sinceritat fingida. L'experiència abona l'excel·lència d'aquesta tàctica: entre un text obscur i un text clar, tan hipòcrita com vulgueu, però amb aparences de franquesa, la censura caurà en el segon parany. Cal, però, seguir la tàctica de Stendhal i, tot deixant a la frase la major naturalitat artística possible, donar-li totes les formes atenuants possibles. Atenuant una frase, voltant-la de precaucions, la veritat—o el concepte que voleu presentar com una veritat—guanya en força i en perspectiva. I després... una mica, mica de boira dóna una gran profunditat als paisatges...

MANUEL BRUNET

LA IPARJOLOGIA D'EN PUJOLS

Molt estimat Director. Donat el gran interès promogut per conèixer el text del meu tractat d'Iparjologia, compendiat per l'amic Pla, us agraïré amb tota l'ànima que, concedint-me una altra prova de les moltes que haveu tingut a bé concedir-me en aquest món, i que jo us agraïré tota la vida, per anys que visqui, comuniqueu als nostres caríssims lectors el següent extracte de carn del meu sistema científico-religiós, que està a punt de publicar la Lliberia Catalònia, S. A.

L'obra que, com ja sabeu, és purament científica, donada la universalitat lul·liana que li dono, té conseqüències que, com és molt natural, fan referència al problema religiós, que, com també sabeu, tan bé com jo, és el problema central de la humanitat.

Molts són els que, no podent-se aguantar, em pregunten de paraula o per escrit les línies generals del que En Pla exposarà tan concretament d'aquí pocs dies.

Comprenc a bastament que aquest interès febrós, més que en la base científica del meu treball, està fonamentat en el desig humà de conèixer el que fa referència a la part religiosa que pugui tenir. La ciència cenyeix i la religió fa volar la fantasia.

Però ja anunciaré des d'ara, que no hi ha res de la part religiosa, per important que sigui, que no surti rigorosament de la part científica. Als que em puguin imaginar un místic o un illuminat que vol conduir els homes pel camí del misteri immens, com havien fet fins ara els fundadors de religions, que en el fons no han passat mai de moralistes, que amb l'excusa de la religió predicaven la moral, els diré que la meva pretensió, si pretensió hi ha, és la d'ésser tot el contrari d'un místic i d'un moralista.

Iparjologia, com el seu nom indica, val tant com ciència de l'existència, això és, la ciència que té per objecte l'existència. Ha, doncs, de començar per l'existència coneguda.

Si tot el conegut es resumeix en espiritual i material, perquè hom no pot trobar res que no convingui a un d'aquests dos termes, que integren la divisió més general possible, de les relacions d'aquests dos termes, d'essència igualment desconeguda, se'n desprèn: 1.ª, que la matèria es presenta com a creadora de l'esperit, creant-lo en fusió absoluta amb ella, com ho veiem en l'estat vegetal i en tots els gèrmens inicials dels altres éssers, per elevats que siguin o arribin a ésser en l'escala de la vida, i 2.ª, com a separadors de l'esperit, fent-lo passar del graó vegetal al graó protozoari, d'aquest al graó animal o metazoari, d'aquest al graó humà i del graó humà, sortint del real i entrant en el possible, al graó angèlic o estat d'esperit pur, absolutament separat de la matèria, que són els cinc graons que formen l'escala ontobiològica de tots els éssers reals o possibles, en la qual els esperits es palesen com a més o menys separats de la matèria.

La Iparjologia, estudiant el desenvolupament orgànic dels éssers, cada vegada més elevats en els graons de l'escala, i estudiant les relacions mútues dels organismes d'un graó amb els dels altres, en relació amb la funció activa i reactiva de la llei biològica, estudia igualment la manera com un esperit pot passar d'un graó a l'altre, començant per vegetal i acabant essent àngel, que és el que vindrà més de nou als nostres lectors, que s'ho esperaven tot menys això.

De la llei de la separació, que és la llei més general coneguda en l'existència estudiada, es desprèn la llei moral, que no és res més que la tendència a separar-nos de la matèria. L'esperit, pel fet d'ésser separat, ha de sentir la tendència a la separació, i del fet de la separació es desprèn necessàriament el fet moral. L'home és l'únic ésser de l'escala de la vida que està subjecte a la llei moral, perquè el vegetal, el protozoari i el metazoari no tenen prou grau de separació per sentir la tendència separativa, i l'àngel o esperit pur tampoc la sent, pel fet d'estar com està absolutament separat de la matèria. El que està separat no pot estar subjecte a l'empenta separadora.

La llei moral demostra al mateix temps tres punts molt importants: primer, l'existència de l'esperit com a substància independent o diferent de la matèria, perquè si no hi hagués substància separada o separable, no hi podria haver tendència a la separació; segon, la necessitat de la creença en una altra vida futura, després de la vida humana, per completar el procés separatiu observat en el conjunt de l'escala i en cada un dels graons que la formen, i tercer, explica la fe de la humanitat en una altra vida, abans que la ciència la demostri. Es cert que la fe no pot establir base certa sense ésser recolzada per la ciència, però el fet és que en la humanitat es presenta primer la fe que la ciència. Per això, si fins ara hom ha volgut basar la ciència en la fe, jo puc dir ben alt i pertot arreu que basaré la fe en la ciència.

Si la moral es defineix per la tendència a separar-nos de la matèria, la fe no és més que el sentiment que constata el resultat que hom espera d'aquesta mateixa tendència. La moral és l'acte de la separació. La fe és la creença en el resultat d'aquest acte. La moral i la fe, doncs, són dos efectes d'una mateixa causa, amb la diferència radical que si la moral té la realització en aquesta vida, la fe la té en l'altra.

Basant-se en la confusió d'aquests dos efectes, germans bessons d'una mateixa mare, totes les religions, reduint-se a ésser ciències primitives i normes de conducta ètica, han confós la religió amb la moral. Han involucrat aquests dos efectes d'una mateixa causa, palesos en aquesta vida, i els han identificat en l'altra, projectant així la vida actual en la futura, que equival a projectar la vida mortal en l'eternitat.

Essent la vida futura de l'esperit la separació absoluta de la matèria, 1.ª, en la vida futura no hi pot haver memòria d'aquesta, perquè la memòria és una funció que depèn de la matèria, com ho demostren els fenòmens de l'amnèsia; 2.ª, complerta la separació de l'esperit, no hi pot haver estat moral, perquè queda complerta la tendència que n'era la única causa determinant, i 3.ª, la divinitat no pot contenir la moral en la seva essència, perquè aquesta llei no és més que un accident de la separació. Seria fer una essència d'un accident.

No és doncs la llei moral la que regula la llei universal, sinó la llei universal la que regula la llei moral.

D'aquí ve, doncs, que les conseqüències de la ciència iparjològica respecte de la religió porten a la diferenciació absoluta del problema religiós del problema moral, fins ara identificats del tot.

Aquesta identificació, no cal dir que convertia tota religió, per elevada que fos, en una superstició.

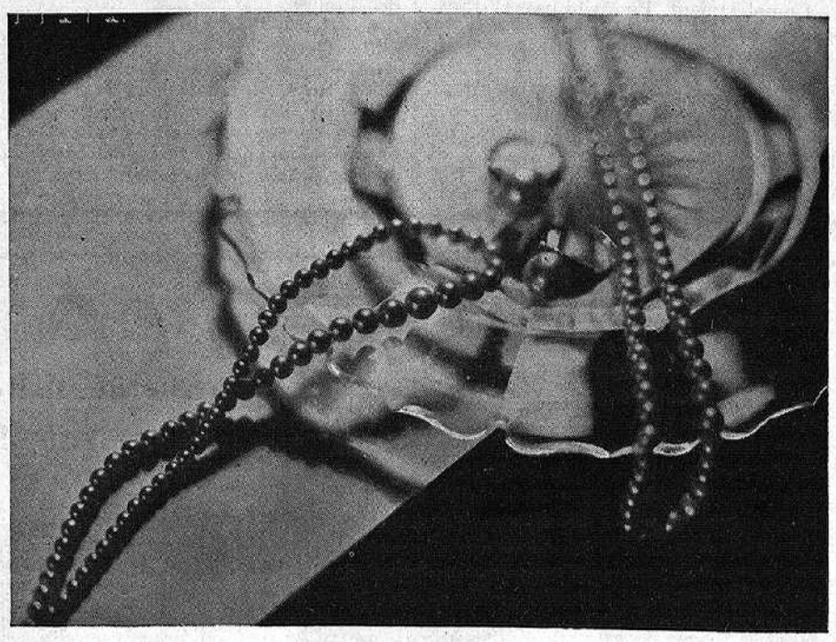
La Iparjologia fa que la religió deixi d'ésser una superstició per esdevenir la part superior corresponent de la ciència universal, fundada, com ja sabeu, per Ramon Llull.

Sense que sigui possible explicar l'essència de la divinitat, només que per exclusió, podem establir que la matèria que es presenta com a creadora i separadora de l'esperit és compatible amb la divinitat per quatre raons: 1.ª, perquè si experimentalment veiem que és separadora, res d'essencial no s'oposa que sigui creadora; 2.ª, perquè essent tan desconeguda l'essència de la matèria com la de l'esperit, presentant-se com a creadora, no és l'esperit el que baixa per ésser producte d'una substància que li sembla inferior, sinó que és la matèria la que puja, pel fet d'ésser creadora d'una substància que li sembla superior; 3.ª, perquè la repugnància instintiva que sentim per la matèria és una conseqüència lògica i necessària de la llei de la separació, que ens en aparta, i 4.ª, perquè si experimentalment la matèria per l'extensió no pot ésser declarada infinita, pel fet d'ésser infinitament divisible, demostra que és d'essència infinita.

Repetint-vos l'agraïment, us saluda.

FRANCESC PUJOLS





I EL TEATRE

Una obra d'ambient català

Jo no estic pas d'acord amb la fórmula dramàtica que informa les creacions d'Eduardo Marquina. Això no vol pas dir, però, que no hi hagi alguna cosa de salvable en el seu teatre. Ens caldria precisar el sector blasmable i la part autèntica de la seva producció, i això podria menar-nos a una distinció preliminar que podria ésser aquesta: d'una banda el teatre que podríem anomenar històric; de l'altra, el teatre l'acció del qual es desenvolupa en l'actualitat. Dit d'una altra manera: el *pastitxo* i el teatre realista.

Marquina ha abastat sovint una castellanitat retumbant, que bé podria ésser un signe del nostre imperialisme més malleable. Marquina ha escrit, per exemple, *En Flandes se ha puesto el sol,* en possessió de tots els trucs escènics i de totes les frases d'època. Aquest teatre — amb tot i posseir cops d'efecte brillants i fins i tot, de vegades, poesia — representarà sempre quelcom de fals barrejat amb una vaga i sonora arqueologia escenogràfica. En canvi l'altre sector del seu teatre — deixant de banda les meves predileccions personals — té sempre una honradesa més alta, i sobretot una tradició viva. Es a dir: quan Marquina escriu *La ermita, la fuente y el río* o bé *La vida es más,* no fa més que servir la continuïtat de l'altíssim arbre del teatre realista castellà que s'inicia amb la *Celestina* i amb Lope de Rueda.

Es dins d'aquest segon cicle que podem situar *Fuente escondida,* que representa aquests dies Margarida Xirgu al Teatro Español. Ja veurem de quina manera pertany al mateix rengle de les obres que acabem de citar.

Però, *Fuente escondida* — i això fa interessant el seu comentari en un periòdic nostre, és una obra d'ambient català. Efectivament, la toponímia és clara: l'acció transcorre en un mas anomenat *Roda-Roda.* Hom parla del Pireneu, de Lleida, de Girona. Els personatges s'anomenen *Nadala, Sintu, Sisqueta, Miquel...* Vesteixen com la gent de la pagesia catalana. La decoració copia l'aspecte de les nostres velles masies. Surt un home amb dos porrons; i un altre amb una barretina.

Tot això és el que en podríem dir el *color local* de *Fuente escondida.* Aquest *color local* fa certa gràcia als espectadors castellans; afegeix substància a l'obra. A nosaltres, però, ens fa gràcia d'una altra manera. Es evident que la presència de mots catalans al mig de la vèrbola castellana se'ns fa sempre una mica estranya; doblement perquè aquesta barreja ha estat una fórmula de comicitat barata als temps que En Robrenyo feia sainets. No podem menys de pensar en tot això quan sentim que un personatge s'esclama:

No era sólo por llevar
a la noia *la contraria,*

o bé, més avall, aquell altre:

No tengas miedo Sisqueta,
el vailet *trabaja...*

Com aquestos n'hi ha molts més. Però el *color local* encara va més enllà. Va fins a



Una escena típica de «Fuente escondida»

castellanitzar els refranys populars que són intraduïbles per definició. Així hi ha un moment en què el protagonista es permet de dir:

Cada tierra hace su guerra.

Tot això és molt discutible. I el que és molt curiós: és encara més discutible la catalanitat de l'obra. Amb tot i la copiosa escenografia que he descrit, hi ha una profunda i arrelada castellanitat; drama rural, de gelosia i amor, podria ésser situat en qualsevol poble peninsular; però té molt poc de l'essència de Catalunya.

Tot això no pot pas esbrinar-ho, naturalment, el públic que aquests dies li atorga una aprovació clamorosa. Val a dir que hi ha fragments dotats d'una forta vigoria dramàtica i alguna escena carregada de poesia. Recordem una mena d'*ària,* que canta els camins, molt ben proveïda de sonoritats i d'imatges.

GUILLEM DIAZ PLAJA

El mite de l'originalitat

La importància de l'originalitat dels temes en una literatura, i sobretot en el teatre, està en raó inversa de la dosi d'humanitat, és a dir, de la bona qualitat literària d'un període determinat. Vull dir: quan una literatura, i en primer terme un teatre, es torna artificiós, es deshumanitza, quan tot l'esforç creador s'aplica a bastir una acció externa els episodis de la qual es succeeixen amb una dialèctica rigorosa, més importància pren l'originalitat del tema, i al contrari, en èpoques de grans personalitats literàries, el mèrit de l'originalitat del tema, i de la lògica de l'acció passen a la categoria de valors superficials negligibles.

Ni els autors dramàtics del període isabelí anglès, ni els espanyols del segle d'or espanyol eren gaire escrupolosos en aquesta matèria; es prenien els temes sense miraments o anaven a poar el materials dramàtics d'un mateix dipòsit. Molière depredava Plaute i els autors italians, com Shakespeare, per motius de competència mercantil, posava la grapa del seu geni en les obres dels contemporanis, en els antecessors més obscurs o en la llegenda. A ningú, però, no se li acudirà acusar-los de plagiaris, i és que, en principi, el tema, els arguments són coses de domini públic, veritable *res nullius* a la disposició del primer que vulgui aprofitar-se'n. La seva naturalesa és tal, però, que per més que s'aprofitin no es destrueixen mai, igual que una obra d'art qualsevol o un paisatge que poden suportar la mirada de les generacions sense que es perdi ni una palpitació de la seva bellesa.

En totes les obres, la pensada, l'argument és sempre un element secundari, que no té altre valor que el d'una excusa per posar en funció la sensibilitat o la inspiració de l'artista. Jutjar una obra per la novetat del tema és tancar els ulls als valors literaris i humans que l'obra pugui contenir. El tema pot ésser una preferència del gust o de la moda d'una època, però allò que és susceptible d'eternitzar-se no és l'argument, sinó la part de personalitat que hi ha adherit l'autor.

El que decideix el destí de les obres és l'execució; doneu un mateix argument a dotze autors dramàtics amb positiu temperament de tals i obtindreu dotze obres diferents i de valor ben divers i de gènere distint. L'exacerbació realista i l'aparició del teatre d'ambient engendrà el fetitxisme de l'originalitat, perquè els accidents externs, la collaboració dels elements materials usurpava una part considerable a la literatura. Altrament, com més els autors fiaven el curs de l'obra a la concatenació estricta d'uns fets organitzats segons un pla, com més perfecta era l'arquitectura d'una peça de teatre, més visibles eren els manlleus que els altres autors li feien; en aquesta concepció de teatre es cotitzava preferentment l'originalitat de l'estructura i del procés, perquè l'autor adoptava una posició netament objectiva; l'autor s'inhibia del conflicte dels seus personatges i no es movia mai d'entre bastidors. Avui l'originalitat en aquest sentit ha perdut interès perquè una de les característiques del teatre modern és l'acostament de l'autor al públic; el literat és més a primer terme que els seus personatges. Aquesta actitud és la clàssica perquè sempre en el teatre bo el personatge més interessant ha estat l'autor. Això no té res a veure amb el teatre anomenat teatre de tesi; aquesta fórmula, però, és la de Shakespeare, de Racine, d'Ibsen, de Bernard Shaw. Aquests autors poetitzaven i per això no necessitaven un rigor extremat en la lògica dels fets; en les seves obres hi ha un marge molt sensible a l'arbitrari i a aquest element és al que els autors moderns donen un tracte preferent.

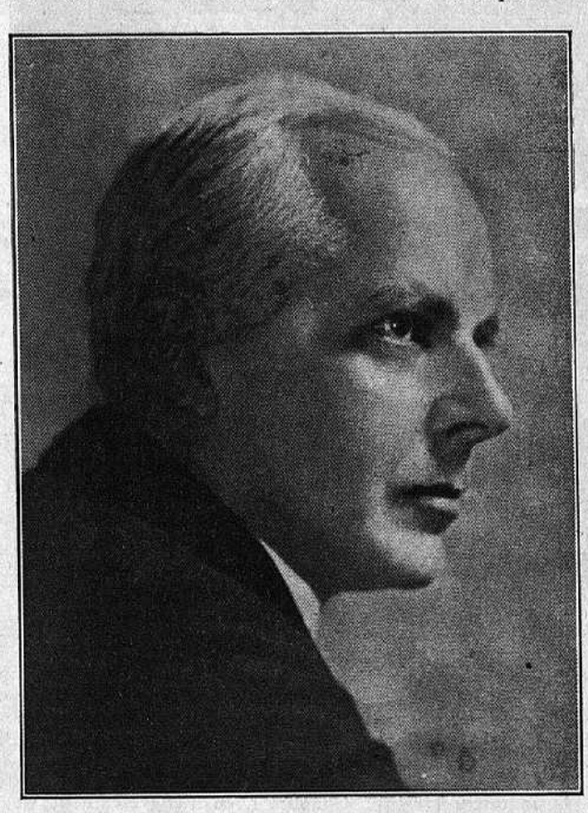
L'originalitat del tema és un factor secundari, l'interessant és veure quines idees, quins sentiments, quina emoció personal posa l'autor a la carcassa vella que ha servit per una altra obra anterior. Aquest punt de vista crec que és molt convenient tenirlo en compte en el nostre teatre. Es un fet que en conjunt els nostres autors no s'han distingit per la facultat d'imaginar accions escèniques, i aquesta falla contribueix a donar el caire simplista que té el nostre teatre. Si la Naturalesa no ha estat prou generosa en aquest ordre, tenim el dret de suplir aquesta facultat aprofitant-nos d'allò que originàriament és de tothom; un respecte excessiu al mite de l'originalitat ens pot fer semblar més pobres del que realment som; qui es senti en disposició de dir-nos alguna cosa personal que ens interessi o ens emocioni, que recorri als arxius dramàtics; trobarà punts de partida útils, episodis i situacions disponibles. D'una obra mediocre, en pot sortir una de mestra si el que se l'apropia és un literat de debò i sap posar en els titelles i en el conflicte que adopta les preocupacions de l'actualitat, i tota la força de poesia i d'humanitat que la seva inspiració i la seva intelligència saben captar de la realitat que l'emociona.

CARLES CAPDEVILA

ELS MÚSICS D'ARA

BELA BARTOK

Una clariana en mig de la grisor alarmant que va prenent la vida de concerts barcelonina aquesta temporada! Un bon punt a favor de l'Associació d'Audicions Intimes, a invitació de la qual ve a Barcelona el mestre hongarès! Des de les pàgines de MIRADOR em plau de tributar l'homenatge de la meva sincera i profunda admiració a aquest gran músic, un dels pocs que les joventuts musicals de tots els països saluden avui com un dels seus «mestres».



Si intentéssim traçar un mapa ideal de la situació musical contemporània, representant amb colors les grans zones d'influència de les figures cabdals del nostre temps, veuríeu que el «color» Bartok ocupa una de les àrees més vastes, i és, a més a més, a la base d'altres «tons» del mapa, que avui ja estem acostumats a veure com a colors específics, caracteritzadament personals. Tindríeu la sorpresa de veure com el color magiar, saltant moltes fronteres, envia un esquitx que va a caure damunt de la taca torrada de la zona bètica, i la fa pujar de to. Un altre dia tindrem avinentesa de parlar-ne. Considerem avui la figura d'aquest músic eminent que ens honora amb la seva visita.

En mig de l'efervescència que caracteritza la producció musical en tot el que va de segle, veiem perfilar-se ja d'un traç fi i decidit tres figures de guies i cabdills espirituals de la música nova: Schönberg, Bartok i Strawinski.

Per damunt de les diferències temperamentals i de raça que separen aquests tres grans mestres, hi ha quelcom que els uneix estretament. Hom pot dir que el camí que ells han fet des de principis de segle és exactament tot el camí que ha fet fins avui la música moderna.

Tots tres tenen arrels en les mateixes capes romàntiques i impressionistes del segle passat. Després d'una època que en podríem dir *fauve,* que es presenta aproximadament pel mateix temps en l'obra de tots tres, arriben també, per bé que per camins diversos, a una *neue Sachlichkeit,* en la qual la forma torna a organitzar-se racionalment damunt d'una base objectiva.

Les variacions personals són, naturalment, molt importants en cada fase, però les intencions van dirigides als mateixos objectius. Al principi són posats a primer terme el «color» harmònic i l'expressió; a la segona època el ritme i el timbre, i al final la polifonia i el constructivisme.

Obres d'una meravellosa bellesa tectònica i de substància com els dos últims quartets de Bartok (1927 i 1928, respectivament) marquen també dintre de l'evolució de les tècniques actuals una fita extrema, el grau de màxim progrés i l'estat màxim de maduresa a què ha arribat la música nova. No s'ha fet encara cap pas endavant. I si bé per una part l'obra de Schönberg revela encara una estructura racional més forta i més rigorosa, per altra part, en canvi, veiem com Strawinski ha iniciat ja una reacció que equival a anar a buscar els vaixells cremats. Moviment que és aplaudit pels nouvinguts que encara troben massa calentes les castanyes que aquests tres mestres han tret del foc. Aquesta és, aproximadament, la situació actual.

Pel que fa a Bela Bartok, un element tan important com la seva posició extrema dins el mapa musical modern, són les fondes arrels que té la seva música en la música popular de la seva terra.

El folklore musical comença a influir en la música artística dels diversos països des del final del segle passat. Però ja des de bon principi (compareu Mussorgski i Rimski, per exemple) es dibuixen dues tendències que han de donar resultats molt dissemblants.

Els uns estimen la cançó popular més pel color indígena que com a ingredient melòdic, essencialment, pot donar a la música docta. Aquests músics utilitzen com a primera matèria temàtica el document folklòric directe. El procediment és la cita textual o la còpia del «caràcter», a base d'un llenguatge pastat amb melismes típics.

Els altres donen a la música popular el mateix valor «natural» que per al pintor o per al poeta tenen la realitat del món fenomènic o la vida mateixa que pinten o descriuen. Si comparéssim la música popular amb el paisatge — posem per cas —, no es tractarà, evidentment, de *faire ressemblant,* sinó de copsar-ne l'esperit i d'acusar la reacció de la sensibilitat de l'artista davant del seu model.

Aquest és el cas de Bartok, com ja fou el cas de Mussorgski, del mateix Debussy i — fins a certa data — el de Strawinski.

Això vol dir que l'artista és lliure d'acostar-se al seu model amb la tècnica que vulgui, per avençada que sigui. Així veureu, doncs, com la música atonal de Bela Bartok ve a ésser l'expressió profunda i exquisida de l'ànima hongaresa, i té, alhora, un valor de música universal.

Aquest meravellós procés de transsubstanciació pel qual tota la saba que la música de Bartok xucla del folklore de la seva terra és convertida en essències musicals representatives d'un concepte radicalment modern de l'art dels sons, que respon a l'estat més avençat de l'evolució irreprimible del nostre sistema occidental és, al meu entendre, la lliçó més considerable que els músics catalans hem de treure de l'obra del gran mestre hongarès.

ROBERT GERHARD

Teatre Català ROMEA
Companyia catalana VILA-DAVI
Avui, dijous, tarda, reestrena del conte per a infants:
ELS TRES TAMBORS
No deixeu de veure els èxits d'aquest teatre,
La veïna del terrat
i
El rei de la llana



BALL BENIGANI
Dia 7 de febrer, nit, a
L'ocell de foc
Consell de Cent, 224, 226 i 228
Telèfon 31963
Invitació senyor : 8 pessetes

TOTS ELS DIES A
CAPITOL CINEMA
la superproducció sonora
PRIM
No deixi de veure-la!
Exclusives "BALART Y SIMO"

Del 1 al 15 de febrer a la
Llibreria Catalònia
17, Plaça de Catalunya, 17
grans ocasions en
LLIBRES FRANCESOS DE LUXE
Entrada Lliure

GRAN TEATRE DEL LICEU
Avui, dijous, a les 9 en punt, 39.ª de propietat i abonament corresponent a dijous,
El Barber de Sevilla
per la famosa diva
TOTI DAL MONTE
ES DESPATXA A COMPTADURIA

Teatre Català Novetats
Companyia catalana, direcció:
CARLES CAPDEVILA
Demà, divendres, tarda de moda, estrena de la divertida comèdia de Folch i Torres,
D'aquesta aigua no en beuré

Pròximament la gran realització de
Léon Poirier
CAIN
Renacimiento Films

EL CINEMA

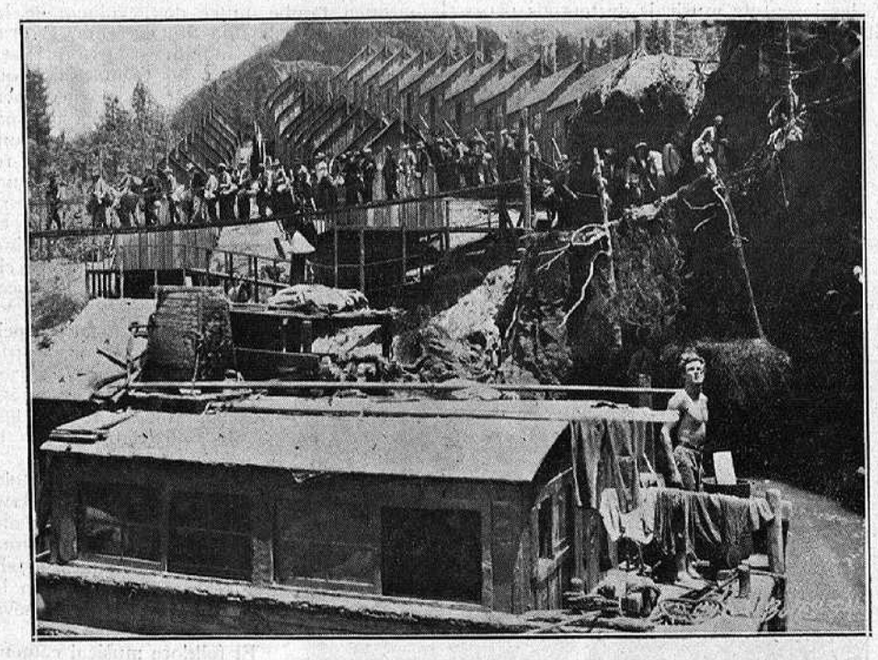
EL NOSTRE PROGRAMA DE DEMA

Borzage = Langdon

Crec que tots plegats vàrem llegir per primera vegada el nom de Frank Borzage al peu dels rètols que anunciaven *El setè cel*, en sortir enlluernats de veure aquest film ara ja fa tres anys.

Aquesta cinta havia de conèixer un èxit de simpatia com potser cap altre film ha cojoiell que és *Torrents humans*, d'una inspiració tan diferent de la seva obra anterior, i no obstant encara més valuosa.

Dues bones columnes consagrades a aquest film arran de la seva estrena no m'incita a prodigar-me altre cop; amb tot, amb perill de repetir-me, bé caldrà que digui que



Una escena de «Torrents humans»

negut i al mateix temps els refinats havien de gustar en ella una sensació delicada i d'un matís ben novell. La revelació a través de tot—intèrprets, assumpte, decorat—, d'un temperament personalíssim que sabia compondre amb la *camera* un seguici d'imatges que eren com estances d'una poesia dúctil que s'afinava a estones fins a una puresa que cap altre film no ens havia mostrat.

El joc era tan difícil que amb tota la seva habilitat Frank Borzage ha fet el ridícul—el mot no em sembla excessiu—en temptar per dues voltes renovar aquella experiència. Dues voltes, que són *Estels ditxosos* i *L'àngel del carrer*.

En aquests dos films hi ha encara el motllo anterior, hom pot com sorpendre-hi la mateixa alineació dels motius, el retorn insistent de les mateixes notes, però Borzage no retroba ni llunyanament aquella fluidesa d'inspiració lírica que li valgué uns quants moments inoblidables d'*El setè cel*.

I és una cosa sorprenent entre totes veure Borzage abandonar un gènere que el traïa i amb un cop genial que ultrapassa el que d'ell veiérem en *El setè cel*, donar-nos aquest em sembla aquest film una obra no comparable a cap altra; la millor contribució del cinema a la psicologia amorosa.

* * *

Gent molt por amiga de teoritzar va descobrir Chaplin i en l'engrescament de la descoberta van xerrar i cridar tant que per fi certs intellectuals varen fixar-se amb ell i complint amb la missió amb la qual ells mateixos s'han investit varen proposar-se explicar-nos-en el geni. Crec que el que han aconseguit ha estat enredar les coses més clares i desnaturalitzar les coses més naturals. Ara està passant el mateix amb Harry Langdon. Els sobrerealistes se l'han volgut apropiar com un adherit a llur estètica. Hom ha escrit poesies plenes de langdonisme (!). I tanta literatura els *avançats* han escrit damunt de l'heroi d'*Els seus primers pantalons*, que hi ha el perill de no veure'n l'innocent víctima.

No tractem de malmetre amb esquemes preformats el gest viu i l'actitud d'un còmic tan sorprenent com Harry Langdon.

J. P.

PANORAMA

El darrer film de Chaplin

Segons les darreres notícies, l'estrena del film de Chaplin *The City lights* (*Les llums de la Ciutat*) tindrà lloc aquest febrer al teatre George M. Lohan. Per tal de poder assistir-hi personalment, l'autor ha retardat el seu anunciat viatge a Europa.

Les llums de la ciutat no és un film parlant, però sí sonor, en el qual els sorolls formen part integrant de l'element còmic. S'hi sentirà una música composta pel mateix Chaplin.

Aquesta pellícula, que ha exigit dos anys de treball al gran artista i ha costat més de 1.400.000 dòlars, sembla que sobrepassa tot el que ha fet Chaplin, incloent-hi *La fallera de l'or*. Almenys així es diu.

Sigui com sigui, és esperat pertot amb veritable impaciència. Als Estats Units, els cinemes donaran aquest film en sessió contínua, i no pas dos cops al dia. A més a més, Chaplin, per remerciar el públic per la simpatia que li ha manifestat sempre exigeix que cap localitat, sigui quina sigui, valgui més d'un dòlar!

"S. A. I. S."

Tenim entès que estan ja molt avançats els treballs per a la constitució a Barcelona d'una empresa genuïnament nacional per a la sonorització de pellícules, sota el títol de Societat Anònima Ibèrica de Sonorització. No podem per ara avançar res més sinó que aquesta organització donarà aviat fe de vida. No cal dir com li desitgem encert en les seves tasques.

Hollywood és virtuós

Es tracta d'una demostracció estadística, amb xifres a la mà. Hollywood—l'únic indret del món, segons diu Charlie Chaplin, on les estrelles del cinema poden viure, perquè no desvetllen cap curiositat—s'ha ressentit de les acusacions d'immoralitat de què és víctima i el *City Club* ha publicat un fullet refutant-les.

Aquesta defensa admet que certes estrelles fan parlar d'elles més del compte, però cal atribuir els rumors que corren sobre elles a llur popularitat més que a la negror de les seves faltes. Un artista no es pot divorciar sense que la notícia corri de cap a cap dels Estats Units, i els esperits fàcils en conclouen que els ciutadans de Hollywood canvien de cònjuge a cada nou capritxo.

En realitat Hollywood tindria dret, segons la seva xifra de població, a un o'6 per 100 dels divorcis pronunciats pels tribunals de Los Angeles, però les estrelles, modestes, es limiten a divorciar-se en una proporció del o'5 per 100.

El darrer film mut de Clarence Brown

Wonder of Woman, presentat aquí amb el títol d'*El poder de la dona*, el darrer film mut de Clarence Brown, s'estrenà fa poc al cinema Lido; creiem que seran ben comptades les persones que se n'hauran adonat.

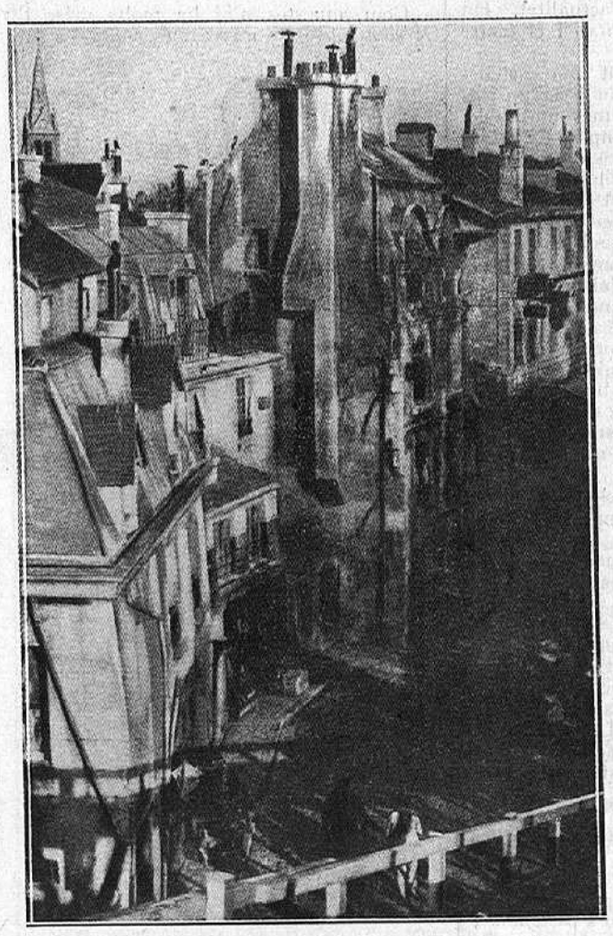
Un film mut, un autèntic film mut en el temps que correm i signat per l'autor d'*Una dona lleugera*, és alguna cosa que val la pena de senyalar. Potser si l'haguéssim vist l'any passat sortint de veure *Ombres blanques* o *La Redada*, o bé tantes bones coses com veiem, no ens hauria interessat tant; però aquests dies, venint de veure *El valent* i anant a veure alguna de les revistes espectaculars colorides que ens donen a tothora, *El poder de la dona* ens ha semblat un film ben estimable, estimable potser tant per la matèria—assumpte de Sudermann—com per la tasca del cineasta.

Potser més endavant tindrem lleure d'insistir, ja que no creiem que l'interès de semblants temes s'exhaureixi en l'espai d'unes setmanes. Avui només hem volgut donar un títol als nostres lectors: *El poder de la dona*, film M. G. M. amb Lewis Stone.

El film de René Clair

Hi ha bones raons per creure que el públic que assistí a la primera de *Sous les toits de Paris*, organitzada per Studio Cinæs, està absolutament d'acord respecte el valor d'aquesta primera pellícula sonora de René Clair, i això amb una rara unanimitat, ja que tothom sense excepció sortí encisat d'aquesta estrena i amb la impressió d'haver vist, per primera vegada, *un film francès*.

Potser algú pot acusar-me de poca erudició o de manca de memòria, però jo, francament, no havia experimentat mai al cinema una impressió tan precisa de trobar-me davant d'un film genuïnament francès, que accentua la flaire de l'atmosfera dels *toits de Paris* i, per damunt de tot, realitzat amb tanta gràcia i perfecció.



Alguns terrats de París

En canvi, no cal fer gaire memòria—aquesta història és curta—per afirmar que com a cinta sonora i parlada és la més reeixida de totes les que hem vist. Com a cinta sonora i parlada, la qual cosa no vol dir que sigui la millor que hem vist, afirmació que significaria una gran injustícia respecte *Alleluia*, que vola molt amunt encara del pla en el qual ens situa René Clair.

Diàleg precís i de vegades espiritual, sense excés de música, i encara aquesta tan ajustada als moments que no la voldríem eliminar mai. El principi és un encert senzillament magistral. Les teules, amb les xemeneies fumoses dibuixades sobre el blanc dels núvols, desfilant al moviment descendent de la màquina que després de vacillar un xic damunt de Pola, talment com si per un moment volgués precisar l'eix de l'acció, per posar-se definitivament davant d'Albert i el seu públic de carrer, i tot això no precisament dit, sinó cantat al so del cuplet que dóna el nom al film, so que va creixent des de la remor més vaga a la més forta entonació de les veus aplegades a l'atzar, d'un públic copsat al viu, pintoresc a tot ésser-ho, és alguna cosa, val la pena de repetir-ho, senzillament admirable.

Per què els americans no és fixen en René Clair? René Clair, en canvi, es fixa molt en ells. Recordo un article valent d'ell desprestigiant la *production nationale* i enaltint les grans virtuts de *Soledat* i *Una xicota a cada port*, triomf, segons ell, d'un pensar estrictament cinematogràfic i d'un amor a la simplicitat.

Ara René Clair, talment un campió en la palestra del cinema sonor, demostra com per ell sons i paraules no poden ésser un obstacle al moviment del cinema i *Sous les toits de Paris* és a estones modèlica com a ritme i mesura.

En el tema hi ha vestigis d'*El setè cel* i d'*Una xicota a cada port*. De la primera obra hi ha, quasi textualment, els terrats, un nuviatge interromput per una marxa forçosa i, sobretot, la nit d'una parella jove en una cambra que no té sinó un llit. El «Ja et pots quedar, que no fas nosa», és textual d'*El setè cel*; només que allí hi havia una altra sensibilitat: el tema gravitava envers direccions ben diferents.

D'*Una xicota a cada port*, hi ha el sentiment de camaraderia amb el seu ritme de baralles i abraçades. La conclusió de mants episodis és la mateixa que en el film de Howard.

Però no fem a Clair el tort d'atribuir-li un plagi. Què hi fa que els motius siguin els mateixos, si són tan bons i en repensar-los els ha revestit d'un vernís ben personal!

Hi ha moltes coses a dir sobre aquest film, que crec hauria fet més partidaris del cinema sonor que no pas tota la literatura dels seus apologistes. Espero que aquestes pàgines hauran de citar moltes vegades la pellícula de René Clair.

Podem tenir-ho per segur. René Clair seguirà la ruta de Jacques Feyder, de no ésser que es cregui capaç de repetir un miracle com aquest en la terra de França, tan poc favorable a aquestes coses.

JOSEP PALAU

Completaven el programa de la sessió Studio Cinaes: *En Rade*, film d'A. Cavalcanti; *Robots*, d'Eugène Deslaw, i, com a retrospectiu, *La por*, un bon film antic que ja havia estat projectat en les sessions MIRADOR.

¿Ha sentit la veu Fémina Dijous, 5 febrer



de Greta Garbo en "ROMANCE"

"Metro Goldwyn Mayer"

LLIBRES per a les Belles Arts i Arts Industrials
BANYS NOUS, 5 - Telèf. 20542

Fontbernat
Sastre
CUCURULLA, 2, 1.º

MIRADOR
Procedeix a una revisió del cinema mut
.....
presenta demà, a les deu de la nit al
Cinema Paris
Un film de HARRY LANGDON
Els seus primers pantalons
Mil cinc cents metres del celebre còmic.
Un film de FRANK BORZAGE
Torrents Humans amb C. Farrell i Mary Duncan
Dos mil quatrecents metres de l'autor d'EL SETÈ CEL.
BUTAQUES: 2 PESSETES - ESPECIAL: 1 PESSETA

UNA LLISTA QUE CADA DIA VA AUGMENTANT

Avilés	Teatro Iris.	Bellvís	Sport Club.
Barcelona	Cine Arnau.	Blanes	Cine Fortuny.
Barcelona	Cine Barcelona.	Burgos	Coliseo Castilla.
Barcelona	Cine Frégoli.	Canet de Mar	Cine Canetenc.
Barcelona	Cine Las Arenas.	Ceuta	Teatro Apolo.
Barcelona	Cine Las Delicias.	Corunya (La)	Teatro Linares Rivas.
Barcelona	Cine Marina.	Cornellà	Cine Titán.
Barcelona	Cine Odeón.	Esplugues	Cine Quirce.
Barcelona	Cine Trianón.	Ferrol	Cine Renacimiento.
Barcelona	Cine Triunfo.	Gijón	Teatro Dindurra.
Barcelona	Cine Manón.	Granollers	«Majestic».
Barcelona	Artistas Asoc. (Ofna).	Igualada	Cine Mundial.
Barcelona	Excl. Diana (Ofna).	Igualada	Ateneo Igualadino.
Barcelona	Hispano A. F. (Ofna).	Las Palmas	Pabellón Recreativo.
Madrid	Cinema X.	Ripollet	Cine Ripolletense.
Madrid	Teatro de La Latina.	Salamanca	Cine Liceo.
Màlaga	Cine Plus Ultra.	St. Adrià del Besòs	Cine Recreo.
Malgrat	Cine Liceo.	Santander	Cine Reina Victoria.
Manresa	Modern Palace.	Segòvia	Teatro Cervantes.
Mahó	Salón Victoria.	Sevilla	Cine La Licantina.
Miranda d'Ebre	Teatro Salón Apolo.	Talavera de la R.	Teatro Victoria.
Miranda d'Ebre	Real Cinema.	Terrassa	Cine Alegría.
Olesa Montserrat	Salón Goya.	Tetuan	Monumental Cinema.
Palència	Teatro Principal.	Valladolid	Salón Pradera.
Palma de Mallorca	Teatro Balear.	Valls	Teatro Apolo.
Pineda	Cine Tívoli.	Vilafranca Penedès	Unión Comercial.
Port-Bou	Cine Congesta.	Vitòria	Ideal Cinema.
Reinosa	Teatro Principal.	Zamora	Teatro Principal.
Ripoll	Teatro Condal.		

APARELL SONOR
DISC BANDA
Orpheo-Sincronic

PER QUE les principals Empreses l'han adoptat?
Per les seves limitades condicions de preu.
Per estar garantits per 5 anys.
Pel fàcil funcionament i bona sonoritat.

CINEMATOGRAFICA "ASTREA" S. A.
Rambla Canaletes, 6, pral. = Telèfon 12833 = BARCELONA