# EL TEATRE

## LES ESTRENES

### Josep Maria de Sagarra, *La Priora del Roser*
(Teatre Novetats)

Hi ha dues actituds davant del públic. La d'aquell qui cerca d'imposar, íntegrament, la seva veritat a l'espectador o la que emmotlla aquesta veritat al costum o a l'esperit d'aquell qui l'escolta. Aquesta distinció, que és eterna, ha creat dues categories d'art: art aristocràtic o minoritari, i art democràtic o popular. El teatre és un gènere particularment difícil d'elevar a termes de minoria. Té més aviat tendències demagògiques per tal com sent la presència del públic massa pròxima, i massa pròxima la gràcia de l'afalac.

*Teatre popular.* — En principi, la denominació de teatre popular aplicada al teatre de Josep Maria de Sagarra no inclou pas una atribució pejorativa. Simplement, és un mitjà que el crític té a l'abast per a situar-lo ràpidament, davant del públic i davant d'una tradició que és ben viva en els primers saineters de la Renaixença. Sagarra és, en certa manera, un continuador de Frederic Soler. Hi ha, naturalment, llampecs d'imatge violenta que no trobaríem en l'obra d'En Pitarra; jocs poètics d'una indubtable modernitat; però la intenció teatral és la mateixa. L'afalac popular, d'altra banda, té conreadors en tota la història del teatre. Lope de Vega, de qui hom diria que Sagarra somia la fluvial inspiració, ja deia aquelles paraules conegudíssimes quan, tot i reconeixent que els clàssics no han d'oblidar-se, assenyalava el públic com a suprema llei:

*que pues lo paga, el vulgo, es justo*
*hablarle en necio para darle gusto.*

Amb tan il·lustres precedents hom no pot pas estranyar-se que el teatre de J. M. de Sagarra estigui tot ell bastit de concessions: concessions al dring de la paraula, al consonant fàcil, a l'espectacle truculent, a la moralitat burgesa, al romanticisme més primari, al sentimentalisme més rebregat. Però si la fórmula que ha de salvar la nostra literatura és, com deia justíssimament ell mateix en la seva vibrant conferència a la Catalònia, l'exigència de l'escriptor amb si mateix, a mi em fa l'efecte que J. M. de Sagarra té en compte massa exigències alienes perquè aquesta exigència pròpia li sigui d'eficàcia.

*L'element poètic.* — Perquè, evidentment, hi ha en Josep Maria de Sagarra un formidable poeta. Els seus primers llibres de versos no ens ho deixen desmentir. Es, però, un teatre poètic el de l'autor d'*El mal caçador*? No. A mi m'ha agradat sempre d'establir una clara diferència entre «poesia en el teatre» i «teatre poètic». Aquest darrer pressuposa una projecció total de l'obra — acció, personatges, mots — a un terreny evadit de la realitat. (Recordem el teatre de Kayser o el de Rafael Alberti.) Hi ha però — «poesia en el teatre» — una concepció dramàtica en la qual junt a un ús anecdòtic del vers per a parlar de les coses més banals hi ha moments d'*ària poètica*. Es a dir, poesia posada als llavis d'un personatge determinat. Es el cas d'un Rostand, d'un Marquina, d'un Sagarra. Aquesta «poesia en el teatre», el nostre autor té facultats per a fer-la amb una magistral habilitat. Hi ha moments en què ateny una indubtable força poètica. Però de seguida, empès per la seva obstinada missió de teatrista popular, torna al vers purament dringador i sense contingut.

*L'acció*, doncs, no pot pas captenir-se en un pur terreny poètic, sinó que cau en la realitat anecdòtica a cada pas. Però J. M. de Sagarra enllaça amb una gran habilitat aquests dos elements — el poètic (universal) i l'anecdòtic (particular) — en un gènere mig farsa italiana, mig estampa francesa que ell adorna amb innegable facilitat. L'acció del seu teatre té sempre aquell punt de grotesc i de primari dels teatres de marionetes.



*Sagarra en 1898*

*La Priora del Roser* és una història emplaçada en el segle XVII, per bé que l'acció tingui més de drama d'època romàntica que d'altra cosa. L'escenografia és discreta, hàbil. Potser hi ha un cert anacronisme en el vestit de Frederic de Montclar; però això no té pas cap importància. La Priora del Roser és una monja que practica la caritat damunt les xacres de la vida sense temença i sense por. La Priora del Roser no és com les monges que s'escandalitzen beatament; és una dona humaníssima i audaç; coneix el món com cap altra dona. Ella explica una vegada que en la seva joventut va ésser «una perduda», però no una perduda de per riure, sinó

*una perduda de debò.*

Això li dóna un gran coneixement de les coses. La seva intervenció en l'acció de l'obra consisteix a impossibilitar el matrimoni de Dama Maria, pactat, per conveniència, pel seu pare amb Frederic de Montclar per a casar-la, com Déu mana, amb un fadrinet de la casa, que feia de fuster, i al qual Dama Maria va lliurar-se amb la innocència d'una noia lligada per una vigilància severa i incomprensiva. Això dóna ocasió al dramaturg per a enfrontar dues concepcions de la vida que són típiques en el seu teatre. La vida com a triomf, com alegria de la carn i de la sang, com a ambició epicúria dels sentits, i la vida cristiana eixuta i despullada orientada vers la Divinitat. Els personatges de Sagarra són a una banda i l'altra d'aquesta línia. La Mare Priora, que ho comprèn tot, al mig.

*Els personatges.* — Aquesta distribució inicial dels homes davant la vida fa molt fàcil la distinció de bons i de dolents que també és freqüent en el teatre d'En Sagarra. Els personatges — el galan, el brètol, el càpula, el pare remugaire, la noia innocent, la vella cridanera, el capità de lladres, l'hostaler, el criat, la minyona... — són d'una deliciosa simplicitat. Dèiem que sentíem la impressió d'un teatre de marionetes, i és cert. Cap complexitat, cap matís, cap plec de psicologia no resta amagat a l'espectador. Són figures fetes d'una peça. De vegades, el dramaturg vol complicar les coses i fa tenir aparences de senyor al poca-vergonya o de mala persona a l'abnegada muller. Però el joc de contrastos és tan innocent que més que una complexitat espiritual els personatges semblen tenir una grotesca careta de farsant.

Aquesta simplicitat, aquesta primària contextura dels personatges no pot pas provocar cap conflicte dramàtic interessant. Els contactes són purament epidèrmics. Hom veu d'antuvi que el minyó es casarà amb la donzella i que els dolents faran uns grans escarafalls per a impedir-ho. Escarafalls inútils, car la virtut triomfarà sempre. I triomfarà, en una certa connivència curiosíssima amb la Natura i el lliure albir de cadascú. Però tot fineix d'una manera optimista i feliç i el públic pot treure ben sucoses moralitats de la comèdia.

Jo no sé pas si l'obra de Josep Maria de Sagarra tindrà èxit. Dirigida al gran públic, carregada de trucs escènics per a la galeria, no estalviant cap truculència efectista, bé es mereixerà unes quantes representacions encoratjadores. El seu teatre és un teatre popular, tradicional, ple de fantasia i d'enginy dramàtic. Com a fórmula per al teatre, però, no ens interessa. Respectem la posició teòrica — i pràctica — del nostre amic. Però exigim, per al teatre que renovelli i dignifiqui l'escena nostra, una dignitat i una crítica estricta de la pròpia obra que cerqui valoracions més pures, enllà de l'anècdota i de l'aplaudiment popular.

GUILLEM DIAZ PLAJA

PARÍS-ESPECTACLE

## Estampa de music-hall

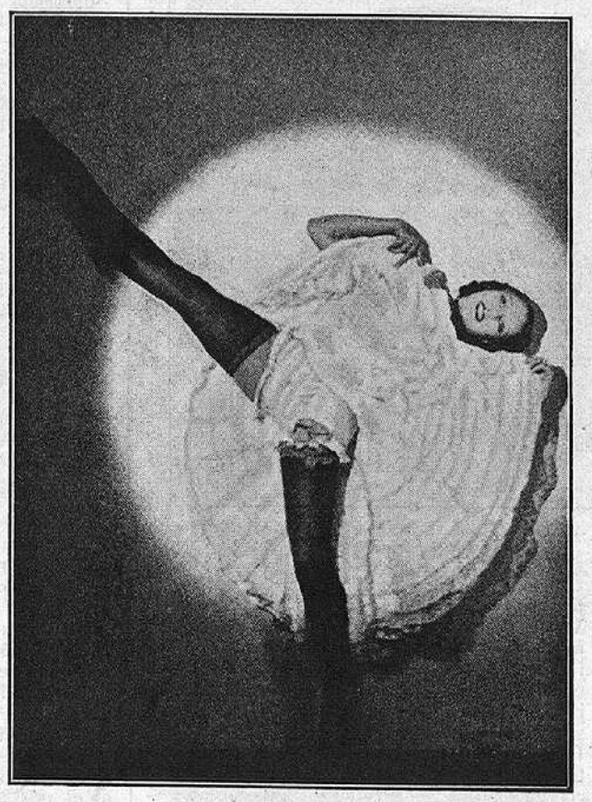
S'ha dit moltes vegades, i gairebé és inútil repetir-ho, que els francesos, i especialment els parisencs, són la gent més conservadora del món. Un petit cop d'ull als cartells dels espectacles de la gran ciutat us acaba de convèncer de la veritat d'aquella afirmació. Hom diu que és a causa dels forasters, però el cert és que el programa dels teatres es manté invariable durant llargues mesades, el nom dels artistes més populars segueix a les capçaleres dels cartells de llur darrera estada són els fins a unes edats en les quals gairebé han desaparegut les romanalles d'una passada categoria artística, i les represes assoleixen èxits tan esclatants com el que fa uns mesos obté al Mogador *La Vie Parisienne* d'Offenbach. Us fa l'efecte que les innovacions audacioses que de tant en tant hom ofereix a la voracitat dels esnobs són fetes més aviat per quedar bé amb el públic cosmopolita de visitants de París, amants de la sensació i l'extravagància a casa dels altres, que per respondre a una veritable necessitat dels parisencs.

Actualment el públic forasterr sembla compost gairebé exclusivament de nordamericans i alemanys. Aquests sobretot envaeixen tots els llocs de diversió amb un afany de barrila i una ingenuïtat embadalida que traeix una vegada més tota l'adoració gelosa i apassionada que senten els teutons envers els seus enemics seculars. I els parisencs, amics del turisme, corresponen amb delicades atencions, com la d'intercalar quadros alemanys — com abans anglesos — en els números de revista, entre el triomf del nu i una cançó *gavroche*.

Els anglesos, després de l'ensorrada de la lliura, s'han eclipsat de París. Els senyals nombrosos llibres *forbidden in England* (prohibits a Anglaterra) que veieu a les llibreries, i que fins i tot són duts a les taules, com aquell gidià *Well of Loneliness* de la senyora Radclyffe Hall.

Als altres teatres segueixen els èxits centenaris de *Marius, Le Sexe Faible, Dono-goo-Tonka*, etc., i les dansarines cambodgianes, única cosa remarcable de la mediocre Exposició Colonial, acaben llurs exhibicions sensacionals davant del gran públic badoc. I la senyora Mistinguette, sempre en el seu paper d'ídol parisenc i de glòria nacional per a l'exportació, presenta revistes luxoses al Casino, en les quals hi ha de tot, des de les seves cames famoses i la seva veu inexistent, a trucs melodramàtics de gran espectacle, a finals apoteòsics i a quadros d'un gust bastant refinat dintre l'ostentació exigida pel públic internacional de Montmartre.

El truc de la *tournés de Paris-la-nuit*, a l'abast de tots els forasters, sempre obté l'èxit dels americans decidits a endinsar-se en els misteris perversos de la nit parisenca i dels alemanys que volen exhibir llurs ganes de fer gresca als cabarets luxosos dels Champs Elysées. Us passegen pels balsmusette, us fan veure Montmartre i Montparnasse, i forneixen un fàcil estremiment d'ordre històric als turistes d'una cultura mitjana en les profunditats del Caveau de la Terreur, on us canten cançons populars de l'època, matisades amb mordacitats enginyoses dels *chansonniers*. Però el plat fort és la visita al Tabarin. La fama d'aquest music-hall, que féu famós el seu nom fa vint anys, es conserva amb prou prestigi per a impressionar els seus visitants estrangers o simplement provincians. Paul Collin ha decorat fa poc l'ample local amb unes grans pintures àgils i evocadores, en mig de les quals triomfen les mitges de seda



*«French Cancan»*

negra i la roba interior de la Goulue. No costa gaire d'endevinar que el motiu principal de l'existència del Tabarin és la conservació delicada del *french cancan*. Aquest ball pervers que entusiasmava als nostres pares en els balls de disfresses i que fou perpetuat pel bohemi comte de Toulouse-Lautrec, reviu amb una gràcia canalla però depurada de sensualitat a la pista del Tabarin. La irrupció tumultuosa de les vuit ballarines vestides a la moda enfarfegada de Jane Rival, amb les amples faldilles i els enagos arrissats de farbalans recollits sota la barba, lluint les fines cames d'acer enfundades en les altes mitges negres, és un bell espectacle. I els *grands écarts*, els giravolts, les puntes i els bots àgils, les quadrilles i les exhibicions individuals, mentre l'orquestra ataca els temes desuets i populars de fa quaranta anys, tenen un encís plàstic i al mateix temps ple de ritme i agitació, que té la gràcia difícil d'ésser molt modern i desvetllar una pila de suggestions pretèrites. La roba interior de les senyoretes de fa quaranta anys, perdut el seu encís torbador, esdevé decorativa i picant, i el vertiginós moviment d'unes cames que rutllen o d'un peu que s'enlaira amb ímpetu agafa una vida intensa i actual i compensa de moltes dansarines acrobàtiques, o clàssiques, o flamenques que abans heu hagut de suportar amb tota la vostra paciència, damunt d'aquests escenaris de varietats o d'aquestes pistes de music-hall de tot arreu.

Però s'acaba, entre giravolts desesperats, l'exhibició de les vuit àgils ballarines del cancan, els llums s'encenen, una orquestra argentina toca l'inevitable tango llagrimós i tothom es llença a ballar amb aquell nobilíssim i ben sovint inassolible afany de divertir-se que acostumen tenir els feliços concurrents dels cabarets i music-halls, tant aquí com a París, com a qualsevol lloc del món.

RAFAEL TASIS I MARCA

## "Tiana's Songs", encara

Han arribat a la nostra Redacció algunes cartes de lectors que ens demanen una cosa que farem amb molt gust. Aquests amables comunicants — els comunicants, per definició, són sempre amables — desitjarien que es donessin algunes representacions més de la revista amateur *Tiana's Songs*, que amb tant d'èxit fou presentada al teatre Barcelona.

Si ens limitéssim a trametre el prec als organitzadors de l'espectacle estiuenc de Tiana, ja hauríem complert publicant les ratlles anteriors. Però volem fer més. Volem ajuntar la nostra veu a la dels que se'ns adrecen per veure si aquesta nota decideix als directors de la revista a donarne alguna altra representació.

Per una sèrie de raons que ja exposàrem en aquestes mateixes pàgines en ocasió de l'estrena de *Tiana's Songs* a Tiana, aquesta revista d'aficionats representa en el nostre migrat món teatral un cas d'excepció. Existeix a Barcelona un públic que només espera un espectacle de music-hall presentat amb bon gust i intelligència per a demostrar tota la seva simpatia. Ens trobem amb el cas d'un públic preparat, pels discos i pel cinema, per apreciar en tot el seu valor un espectacle del dia, viu i colorit, i aquest públic no troba l'empresari ni els autors que li donin el que demana. Aquí, on estem avesats a veure com s'imposen i s'insisteix amb procediments teatrals que arreu del món ja han passat a la història, no hi ha ningú que vulgui fer el negoci de donar el que el públic realment demana. I després diuen que Catalunya és un país de comerciants!

Per aquestes raons, *Tiana's Songs*, que en un altre país no tindria més importància que la d'un passatemps de colònia d'estiuejants, aquí agafa unes proporcions de lliçó, d'exemplaritat, que, segurament, els seus autors no varen ni sospitar.

Sí, seria molt d'agrair que es donessin algunes representacions més de *Tiana's Songs*. Ja suposem que això proporcionaria als seus directors i als intèrprets molts mals de cap i conflictes d'organització. Ja suposem que el fet que les actrius i els actors que han fet triomfar la revista amb la seva intelligent collaboració no siguin professionals del teatre, fa molt difícil la seva mobilització per fins que no siguin els estrictes d'un acte de beneficència. Però, malgrat tot, valdria la pena que fessin un nou esforç. Les persones intelligents de Barcelona els ho agraïran.

I voleu res més bonic que fer contents els amics?

J. M.


Anuncieu a MIRADOR

S. A. G. E.
(SELECCIONS JULIO CESAR)
Presenta avui a l'elegant
ROSSELLÓ CINEMA
un programa altament suggestiu i interessant, compost de les super-produccions
Bataclàn
(LA VIDA DELS ARTISTES ENTRE BASTIDORS)
Producció P. D. C. sincronitzada
PRINCIPALS INTÈRPRETS:
EDDIE QUILLAN
LINA BASQUETTE
ROBERT ARMSTRONG
La nit és nostra
Producció sonora i parlada en castellà. Direcció de CARL FROELINCH. Realitzada per HENRY ROUSSELL. Basada en la cèlebre obra de HENRY KISTEMAECKERS
INTÈRPRETS PRINCIPALS:
MARY-BELL
JEAN MURAT
HENRY ROUSSELL
Avui i tots els dies gran èxit al
Rosselló Cinema
No deixeu de veure aquest programa de cinema sonor

Teatre Català Romea
COMPANYIA VILA-DAVÍ
Avui dijous tarda, a les 5: La revista per a Infants
LES AVENTURES D'EN TITELLETA
Nit, a un quart d'onze, 57 representació de l'obra definitiva de Josep M.ª de Sagarra.
L'Hostal de la Glòria
Demà divendres, tarda i nit: L'HOSTAL DE LA GLORIA.

Teatre Català Novetats
GRAN COMPANYIA CATALANA
Direcció: C. CAPDEVILA
Avui tarda: ESPECTACLES PER A INFANTS. L'obra que més aplaudeix i més entusiasma a la quitxalla
El formidable èxit de Josep M. Folch i Torres,
LES ARRACADES DE LA REINA
Preu popular
Nit i cada nit:
El grandiós èxit del poeta Sagarra
LA PRIORA DEL ROSER
Genial creació de Maria Morera
Es despatxa a Comptaduria

CAMISERIA FITÓ BARCELONA
NOVETATS EN CAMISES
Jaume I, 11
Telèf. 11655

El dret d'una mare és superior a tota llei.
¿Què mereix ella: Justícia o Pietat?
MARIA
L. de Guevara
amb la seva sublim creació
La Mujer X
parlada en castellà
¡Més que la millor pel·lícula, el drama d'una vida!
Film Metro Goldwyn Mayer
SALÓ CATALUNYA

FOX presenta
mama
POR CATALINA BARCENA

URQUINAONA
EXIT DE
Náufragos del Amor
PER
Jeanette Mac Donald
La més agradable de totes les comèdies filmades per la princeseta de veu i cabells d'or
Es un film "Paramount"




# LES LLETRES

## Lletres franceses

### «Le style romantique»

Caldrà comptar Vaslav Husarski entre els estètics d'idees originals, capaços d'abastar el conjunt de les obres d'una època tot esprement-ne la seva significació universal. La bona crítica francesa excelleix a donar a llum el que una escola literària o artística pot aportar de nou al que és humà. Aquest humà — i no s'ha deixat de reprotxar-ho als seus turiferaris — és tallat sobre el patró de l'home raonable el prototipus del qual és l'home versallesc. N'hi ha de més dolents, que no conceben la individualitat basada en la supremacia de l'esperit. Com a finalitat, aquesta concepció de la perfecció de l'ésser descoratja la crítica. Però no em puc estar de plànyer-me del seu efecte quan aquesta concepció pesa massa sobre els mitjans. Hi ha, en efecte, massa compatriotes meus que tenen aquesta tendència a apartar de les obres de l'home el que ha estat l'obra de l'afectiu. Aquests jutges massa conscients es decanten a suprimir de llur visió panoràmica les obres que n'esbarrien les perspectives liniars; les obres que, emanant d'autors massa apassionats, ressalten i fan excepció en el conjunt. Ara, com que creacions d'aquesta mena abunden generalment a l'estranger, el crític arriba a no tenir prou en compte les manifestacions exteriors contemporànies concomitants amb les de França, que, si romangueren indiscutiblement en segon pla dintre la novetat espiritual mundial del moviment estudiat, van tenir una influència important sobre la realitat de la vida. Es que la passió com a treball de l'esperit sembla sempre suspecta al crític «humà». (Aquesta llacuna, d'altra banda, ha estat sempre provisional. Els autors negligits o ignorats en la vista panoràmica de l'escola o del segle estudiats, han fet, posteriorment, l'objecte d'un treball especial que els atorgà una individualitat, però que acusà encara més llur paper accessori.) En suma, el retret es resumeix en això: que hi ha massa crítics que obliden de donar la sincronització de les manifestacions universals de la tendència que els ha interessat. Han deixat de banda produccions sovint criticables, no específicament pròpies de l'època o del credo examinats, però l'anàlisi de les quals reforça el coneixement de les obres mestres, per tal com mostra els límits extrems de la doctrina.

Això és precisament el que no fa falta al llibre de l'estètic polonès (Editions du Trianon), que comença la seva obra amb un d'aquests acostaments anticlassificadors (d'aquests que destaroten l'esperit exclusivament arxivista d'alguns francesos), quan defineix l'enigma romàntic: rellotge estil catedral o *massacres de Scio?* Es plantejar el problema dels estils romàntics i ve a acabar entreveient que fóra enganyar-se voler considerar el «fals gòtic somiador i sentimental» com a estil romàntic per excel·lència. Husarski arriba a establir la importància de concomitàncies cèlebres, certes obres medievals de Botticelli naixent al mateix




*Victor Hugo, per David*

temps que les obres més racionalistes de Vinci. L'autor denuncia així els prolegòmens del barroc des de finals del segle XV, i acosta la renaixença del classicisme al desenrotllament de la rocalla, en temps de Maria Antonieta. (En literatura, pitjor: Rousseau cita alhora el negre primitiu i Licurg.) Des d'aleshores, més coneixedors del que fou la revolució romàntica, perquè estan al corrent *parallelament* de les seves manifestacions estrangeres i franceses, entreveiem — després de la persistència del barroc i del rococó, després de l'intermedi del classicisme: Directori, Imperi, Restauració — els dos Romanticismes. Hi hagué el que pertany al segle XVIII per infiltracions dels Hubert Robert i Goya preparant la pintura de 1830 i l'arcaïtzant, que medievalitza. Em pregunto si no caldria anomenar simplement romanticisme l'era artística en què s'estableix el divorci entre el fons i la forma? Husarski anomena el primer romanticisme: «de l'idealisme». El retorn al barroc i al rococó constituiria el segon període.

Aquestes justes bases porten l'autor a definir força feliçment la pintura i l'escultura, i les altres arts. Es el primer treball sobre el conjunt formal del Romanticisme, de 1830 a 1855. Es ric d'ensenyaments i prenyat d'universalisme.

### «Les ancêtres de l'homme»

El Dr. Binet-Sanglé, que pretenia que Jesús era atacat de follia, i que ha fet un estudi racionalista de millorament de la «remunta humana», i que ens proposa una «tècnica del suicidi secundat», explica en un llibre publicat sota el títol de *Les ancêtres de l'homme* (Albin Michel), el nostre origen animal segons l'embriologia, l'anatomia vestigiària i patològica, la teratologia i la paleozoologia. Seríem descendents de la medusa perquè moltes malformacions de certs individus representen l'atur de l'home a la fase de la medusa. I tots els altres horrors constatats en esguerrats de naixença provarien una ascendència de l'anèl·lid, del peix, del monotrema, del pitec, de l'antropoide. Segons aquests càlculs, han calgut mil milions d'anys per a l'evolució que ha dut a l'espècie humana. L'home seria l'últim creat de tots els animals. Però això ja ens ho diuen tots els textos sagrats de totes les religions. Admetem que aquests no hagin fet sinó constatar una llei biològica; almenys tenen sobre el Dr. Binet-Sanglé l'avantatge d'explicar, gràcies a una intervenció divina, el principi, tant si es tracta de l'home com de la cèl·lula més simple.

ADOLPHE DE FALGAIROLLE

CAMISERIA FITÓ BARCELONA
GRANS NOVETATS EN CORBATES INARRUGABLES
Jaume I, 11
Telèf. 11655

SUBSCRIVIU-VOS AL
Diccionari General de la Llengua Catalana
per POMPEU FABRA
Demaneu les condicions a:
Llibreria Catalònia
Ronda de Sant Pere, 3

COMPANIA TRASMEDITERRÁNEA
MADRID: PLAÇA DE LAS CORTES, 6.—BARCELONA: VIA LAIETANA, 2
Serveis regulars de vapors comercials i correus entre la Península, Balears, Nord d'Àfrica, Canàries, Guinea Espanyola
LINIA RÀPIDA DE GRAN LUXE BARCELONA-CÀDIZ-CANARIES
Sortides setmanals els dissabtes, a les 12 hores. Efectuaran els serveis les modernes motonaus
CIUDAD DE SEVILLA i CIUDAD DE CÁDIZ
Línia comercial amb escales en tots els ports de la Mediterrània, Nord d'Àfrica i Canàries. Sortides quinzenals el dijous.
LINIA RAPIDA DE GRAN LUXE BARCELONA-PALMA DE MALLORCA
Sortides tots els dies (llevat els diumenges) de Barcelona i Palma, a les 24 hores per les modernes motonaus
"CIUDAD DE BARCELONA i "CIUDAD DE PALMA"
Serveis regulars entre Tarragona, València, Alacant i Palma de Mallorca i entre Barcelona i Mahó
LINIA RAPIDA REGULAR ENTRE ESPANYA i TERRITORIS DE GUINEA ESPANYOLA (Fernando Poo)
Sortides el dia 15 de cada mes amb escales a València, Alacant, Cartagena, Càdiz, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Rio de Oro, Monròvia, Santa Isabel, (Fernando Poo), Bata Kogo i Rio Benito, pels vapors "TEIDE" i "LEGAZPI"
LINIA RÀPIDA REGULAR ENTRE BARCELONA i VALENCIA
Sortides de Barcelona: dilluns i dijous, a les 20 hores. Sortides de València: dimecres i dissabtes a les 19 hores
Servei prestat per la motonau "CIUDAD DE VALENCIA"
Primera: 32'50 pessetes; Segona: 21'50 pessetes; Tercera: 10'00 pessetes.
Servei ràpid setmanal Mediterrània-Cantàbrica
Amb escales a tots els ports. Sortides tots els dimarts.
LINIA REGULAR ENTRE BARCELONA, ALACANT, ORAN, MELILLA, CEUTA, MALAGA i VICEVERSÀ
Sortides de Barcelona tots els diumenges a les 8 hores
Servei comercial entre la Península, Nord d'Àfrica i Canàries, amb escales a tots els ports de la Mediterrània
Sortides quinzenals
SERVEIS DIARIS ENTRE MALAGA i MELILLA
DELEGACIO DE LA COMPANYIA A TOTS ELS PORTS

## ELS LLIBRES

### Pompeu Fabra, *Diccionari general de la llengua catalana* (Llibreria Catalònia)

No és tan senzill com pot semblar comentar l'aparició d'aquesta obra. Ja està, ja és aquí. Tindrem un diccionari normal per fer servir cada dia.

Tractarem de posar la pedra blanca, només, al fascicle rebut.

Un preliminar advertiment editorial diu que hom pensava publicar el *Diccionari*, no en la forma d'ara, sinó tot d'un cop, en acabar-se la impressió. Aquest era, ens diuen, el desig — ben comprensible — de l'autor, que de segur hauria redundat en benefici general de l'obra. Tanmateix, la publicació en forma de fascicles resulta a bastament justificada per raons de peremptorietat i d'economia, i resulta més pràctica. Només fallarà una cosa: el nombre de volums calculat i, per conseqüència, el termini final de publicació. L'obra no serà llesta dintre mig any, com vol creure amb optimisme l'editor, ni tan sols dintre un any. Tampoc no bastaran vint-i-cinc fascicles — nombre màxim suposat — per completar-la. El primer acaba amb el mot *amorós*, i, tot i que moltes lletres han de pendre un espai menor, és fàcil de comptar que no n'hi haurà prou amb unes 2,500 pàgines.

Això, però — volem dir el fet que el volum vagi creixent o que els volums es multipliquin en curs de publicació, així com la tirgança a rematar el treball — no perjudicarà ningú. Al contrari: serà possible d'anar ampliant i depurant l'obra sobre la marxa. L'advertiment ens avança encara algunes precisions en aquest sentit. Per altra banda, no podem imputar a una impericia editorial l'error de càlcul comesa. Aquesta mena d'obres, publicades en forma de lliuraments, solen patir gairebé sempre de modèstia en els projectes que podríem dir-ne de quantitat. A Catalunya hi ha precedents nombrosos. Sense anar més lluny, la inacabada *Història Nacional de Catalunya* de Rovira i Virgili havia de tenir, si la memòria no ens traeix, els volums publicats i gràcies, però de fet encara en sortiran uns quants més.

I bé: un cop publicat — gros o petit, tard o d'hora — el *Diccionari General de la Llengua Catalana* de Pompeu Fabra, serà un instrument definitiu?

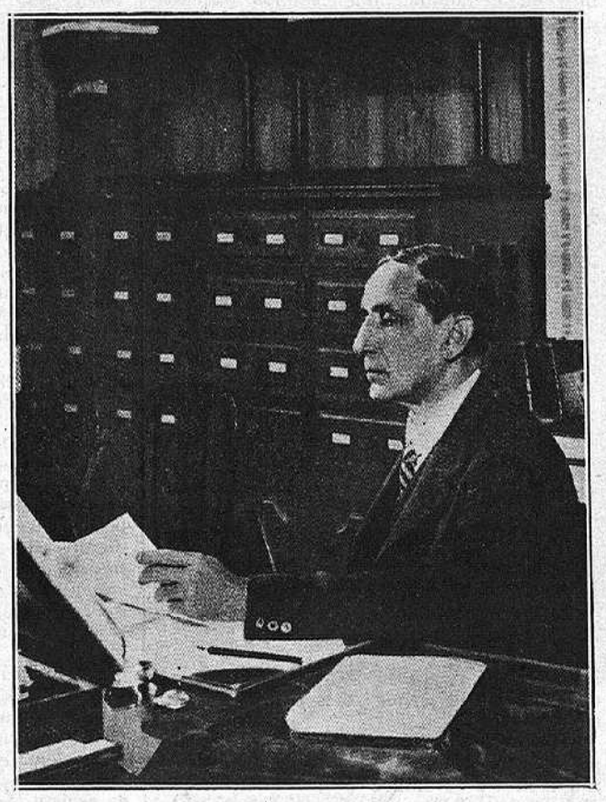
No. No serà definitiu. Menys, encara, una referència immutable. L'evolució natural de tots els llenguatges l'en priva. Però sempre serà un preciós, un gran, un bell instrument. Ha d'ésser l'instrument de treball d'una generació. Prou. Només això, però tot això. Gairebé no podria aspirar a res més el mestratge sapient de Fabra.

Fins ara disposàvem, per a escriure com cal en la pròpia llengua, d'unes eines precàries i estantisses, limitadíssimes. Tot eren temptatives més o menys reeixides, més o menys dignes, més o menys útils, que no ens escau de jutjar, però temptatives sempre. El *Diccionari* de Fabra ja és una realització. Hi havia, per exemple, el *Diccionari ortogràfic*, que, malgrat la molta feina excellent que ha fet en els catorze anys darrers, no podia resoldre gaires dubtes per tal com mancava de definicions. La gent que es refiava únicament d'aquell *Diccionari* aprenia una cosa que en el fons és mecànica i secundària (per bé que a molts apar la més difícil de la gramàtica): la manera d'escriure bé els mots. No aprenia, però, el significat d'aquells mateixos mots, i mal podia utilitzar-los bé. També hi havia el *Pallas* català, bon auxiliar, però plagat — molt particularment en definir termes tècnics, que són precisament els més precisos i de consulta més sovintejada — d'errors notables. Hi havia, en fi, un *Diccionari de la rima*, un de *barbarismes* i algun altre d'especialitzat, d'un abast tot particular i sense eficàcia per al comú. No parlem dels diccionaris anteriors a la promulgació de les Normes, els quals tenen avui una valor purament sentimental i arqueològica.

Ara Fabra ens ha dat o comença a darnos un diccionari complet, almenys en la intenció i en l'estructura general. Grafies correctíssimes de confiança, definicions concretes, precises, exactes, de totes les accepcions; sinònims, homònims, terminologia científica revisada amb esment; en fi, tota llei d'indicacions gramaticals útils al consultador. Això és un diccionari.

Un altre avantatge: per bé que Fabra indica curosament els estrangerismes, no hi ha mots castellans o d'altres idiomes com a punt de referència. En efecte: per a l'ús quotidià, un idioma és un. Es tanca en ell mateix i s'estabilitza provisòriament (amb provisorietat que pot durar segles). Les arrels i les filtracions estrangeres no prenen pas categoria habitual fins que han estat definitivament absorbides en l'idioma. Adhuc els mots estrangers invariables han d'ésser dits i entesos al carrer per tenir dret a figurar en obres de consulta. Un diccionari, doncs, també ha de tancar-se i encloure's en ell mateix, referir-se a si mateix, a l'idioma propi. Si l'idioma és un, el diccionari ha d'ésser també un, en el seu sol idioma. En aquest sentit, el diccionari troba la riquesa en la pròpia limitació.

Hi ha encara, però, altres limitacions bàsiques. Les paraules són vives. Els mots tenen valor per llur funció i per llur emplaçament. La llengua no és formada de paraules, sinó de relacions i de lligams de paraules. Es a dir, exactament, de grups de paraules, com la idea és formada interiorment d'idees i sensacions preexistents. Els nexes són la sang de l'idioma. Un diccionari, per perfecte que fos, no faria sinó donar mots en brut. Polits, perfectes igualment, matemàticament carregats de precisió irrefutable; però matèria primera encara. Donaria magnífics formidables mots



*Pompeu Fabra al seu despatx de l'Institut*

sense ensenyar de lligar-los. I cal a l'exactitud una lírica interna — si voleu, un ritme —, com té una precisió delicadíssima la més desfermada lírica.

Per això ha pogut popularitzar-se l'expressió «cementiri de mots» en parlar de diccionaris. No és ben bé un cementiri de cadàvers; al contrari: més aviat aquests en són bandejats, com en són bandejats els fetus i els gèrmens i, en general, tota cosa immadura. Per això diu encara l'advertiment, amb gran seny, que «la no inclusió d'un mot en el diccionari no vol dir que aquest mot hagi estat expressament exclòs i per tant condemnat el seu ús». Però és un cementiri. La precisió abstracta, geomètrica, de les celles dels mots i dels mots mateixos recorda plàsticament els nínxols.

Ruyra podrà dir altra vegada, potser, que no li basta el diccionari. Es possible que torni a tenir raó. Però — avís als usuaris — només aquells qui sàpiguen molt bé el català *que ara es comença d'escriure* poden passar per damunt de les normes i els diccionaris i permetre's el luxe de tenir opinions personals. L'advertiment preliminar que suara esmentàvem no ha d'encoratjar ningú a la improvisació o a la fantasia gratuites. Cal, sí, sotmetre els dubtes d'una certa qualitat a l'Institut d'Estudis Catalans, que va formant també amb lentitud acadèmica el seu *diccionari*. Aquest darrer, oficial, serà una obra extensíssima i complementària que més aviat ha de tenir el caràcter d'enciclopèdia. Pot resoldre nombrosos problemes quan aparegui, i no menysvalora ni ara ni llavors el present *Diccionari general de la llengua catalana* que s'ha començat a publicar.

* * *

Si la limitació que un *Diccionari* comporta obliga aquells qui el fan a resoldre un gavadal de problemes — com les limitacions de mètrica, ritme i consonància obliguen a concentrar-se i a resoldre dificultats als poetes de cànons clàssics —, també els qui solen emprar el diccionari com a recurs natural agafen l'habitud de solucionar-ne. Sovint, també, de trobar-les en ell, per tal com allò que volien saber no hi figura en la forma desitjada.

Observant, sempre des del mateix punt de vista estrictament pràctic, el primer fascicle que ens depara Fabra, hem fet — naturalment — alguna observació. L'única interessant de recollir és l'escassedat de sinònims. El català en té molts, i no tots són registrats en aquesta obra a jutjar pel fascicle rebut. Es clar que els sinònims han d'ésser objecte d'una altra obreta especial complementària. De fet necessitem, com qualsevol llengua, un Diccionari de sinònims. Però mentre arriba caldria potser tenir en compte aquella necessitat i procurar de servir-la amb amplitud en la present obra. Per exemple, ens semblaria molt útil d'indicar el verb «isolar» com a sinònim—emprat correntment—del verb transcrit «aillar».

Es un prec que gosem formular, no un retret. Aquest seria impropi en la nostra ploma.

Tampoc no intentarem fer una crítica prematura. Seria pretensiosa i inútil. Val més que prediquem amb l'exemple la disciplina que a tots ens escau. La llengua és un factor de relació, un valor entès i en certa manera convencional. La disciplina és, doncs, necessària, si l'idioma ha de complir el comès de fer-nos entendre els uns amb els altres.

Fabra mateix ha dit sovint, però, que la llengua no és sols obra de gramàtics, sinó també del poble que l'ha servada com un tresor i dels literats — no pas tots — que la fan immortal.

GRANIER-BARRERA

## VARIETATS

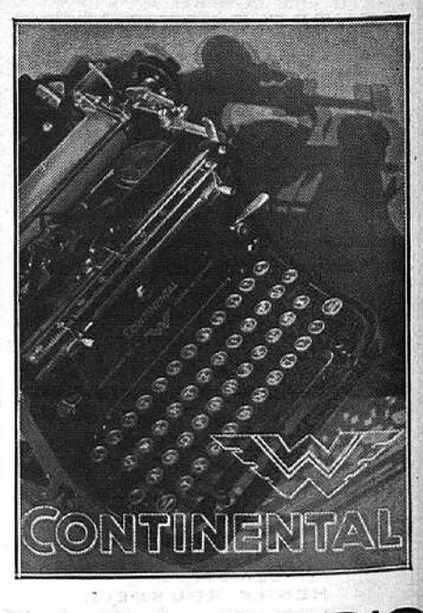
L'ORACIO DE JOSEP MARIA DE SAGARRA — dissabte, a la Catalònia — trobà la seva exacta via quan prengué violències de sermó; quan es transformà en una autèntica ofensiva literària. (La gent, però, no deixava aquella rialleta ritual en el públic d'un humorista.) I l'acta d'acusació anava engegada contra el públic. L'actual estat de depressió en què avui es troba la literatura catalana és una conseqüència (més que de la crisi, que de la política, i fins i tot més que dels *bluff* posats en circulació) de la falsetat de l'adhesió del públic envers l'escriptor. J. M. de Sagarra no va arribar a dir-ho, però en la coratjosa i lliure via en què estava situat li hauria costat molt poc de precisar-ho: la depressió actual en la venda dels llibres catalans no és deguda a altra cosa que a aquesta: els ciutadans que feien cua a les llibreries durant la dictadura *no llegien*. Comprar llibres catalans era un expedient aconsellat per la covardia burgesa per a fer política sense risc. Hom comprava el dissabte un llibre com qui compra el tortell del diumenge: d'una manera ritual i mecànica. No hi havia un amor a l'escriptor, a l'obra, ni tan sols a la simple materialitat del llibre. Si ensems que un acte polític el ciutadà hagués tingut consciència de la valor espiritual de l'acte que realitzava; si a més de la minsa espurna de rebellió a l'opressió brutal que la compra pressuposava, aquell ciutadà s'hagués interessat pel contingut del llibre més que per les seves cobertes, els escriptors de Catalunya tindrien avui un públic fidel en la mateixa copiositat que aleshores. Un públic veritable és difícil de guanyar; però també és molt difícil de perdre.

AVANTATGES DE LLEGIR. — Però, a més a més, aquesta curiositat envers el llibre ens hauria portat una sèrie d'avantatges per a la literatura i per al país. Aquest fet tan simple: llegir el llibre que comprava *per a fer política*, hauria dut immediatament el ciutadà a la conclusió d'una taula de valoracions. Hauria sabut el que era digne d'ésser comprat i el que — en qualsevol situació política — era absolutament indigne d'ésser llegit. Enlloc del món no s'ha produït un quadro de valors més inflat, més grotesc, més desproporcionat que en aquest país. Amb la greu circumstància que els mediocres i els infecunds i els cínics i els arribistes aprofitaven el moment d'entusiasme cofoista provocat per l'opressió per a situar-se. Aquests homes parlaven sempre de la funció política de la literatura. Involucraven amb una gosadia sense límits el seu prestigi amb el de Catalunya. Quan els xicots de la meva promoció començàrem a actuar d'una manera violenta i inconformista contra l'atmosfera embadocada de patums del país, hom no ens digué pas ni eixelebrats, ni iconoclastes, ni subversius. Hom ens digué olímpicament: *antipatriotes*. Quan fugint d'aquest carreró sense sortida on la llibertat d'actuar era interdita ens refugiàrem en la crítica de valors foranes més fàcils de situar per la normalitat de llurs ambients, aleshores, como ho féu darrerament Rafael Benet, se'ns digué que havíem perdut l'orgull de dir-nos catalans.

Molt bé. Ara s'ha vist el fracàs de tota l'escenografia patriòtica que desorientà el país en allò que tenia de més espiritual. Hom diria que la inconsciència d'aleshores matà la gallina dels ous d'or. I provocà un desencant sense límits.

I ARA EN PATIM LES CONSEQUÈNCIES. — Primerament l'article serè, però implacable de Just Cabot que publicà MIRADOR dijous passat. Després la conferència de Josep Maria de Sagarra a la Llibreria Catalònia. La denúncia ha estat feta amb tota claredat. Cal reprimir els entusiasmes excessius; anul·lar els genis de barriada; fer examen de consciència. Teníem raó, és trist de confessar-ho. El ciutadà no llegia els llibres que comprava; espiritualment les xifres editorials no significaven res. Però afanyem-nos a dir que potser el ciutadà que comprava llibres per política no els llegia per tal com el desorientava l'anarquia de valors que hem lamentat des del començament en la producció literària de Catalunya. — D. P.

La màquina d'escriure de qualitat




CASA ORBIS
F. FERRER AYMAR
Clarís, 5 : Telèfon 19763
BARCELONA

# LES ARTS — DISCOS

## La intel·lectualització de l'art

A José Ortega y Gasset ningú no li discuteix que és un gran pensador. Però, a l'home que ha tractat i ha relacionat mig de passada tantes i tantes de coses complexes, per força entre els encerts se li poden trobar afirmacions més que discutibles.

Al meu entendre, l'obra que té més desenfocada és *La Deshumanización del Arte*. L'autor mateix diu cap al final del llibre: «Es probable que aquest assaig de filiar l'art nou no contingui sinó errors.»

Per aquí no sé que ningú s'hagi preocupat de discutir les característiques que Ortega senyala a l'art modern. A l'Amèrica llatina, en canvi, sí. Jaime Torres Bodet en la revista, de La Plata, *Valoraciones,* discuteix l'orientació general la *La Deshumanización del Arte*. Enrique Molina, en la revista *Atenea,* de la Universitat de Concepción (Xile), ha formulat objeccions serioses a la tesi d'Ortega. I l'altre dia em vingué a les mans un llibre, publicat per la mateixa revista *Atenea,* que ja és una contratesi i sustentada punt per punt enfront del que creu Ortega. El títol del llibre ja deixa entreveure el que pretén trobar l'autor: *La Intelectualización del arte*.

L'autor, Luis David Cruz Ocampo, creu que en l'accepció en què Ortega parla de deshumanització o sigui desrealització, deformació de la realitat, no és pròpia de l'art modern sinó de l'Art en general — la natura en l'Art, diu Zola, és vista a través d'un temperament—. En tota obra d'art, per més còpia de la realitat que vulgui ésser, sempre hi entra el factor estil. Si això és veritat, el mateix Ortega ve a corroborar el que diu Luis D. Cruz, ja que té un passatge que diu «Estilitzar és deformar el real, desrealitzar. L'estilització implica la deshumanització. I viceversa, no hi ha altra manera de deshumanitzar que estilitzar», i en el pròleg de *El Pasajero,* de Moreno Villa, fet també per Ortega en l'any 1914, aquest opina ben explícitament que l'Art *en general* és deshumanització; diu: «l'art és essencialment irrealització». Cocteau ho aplica fins i tot a l'art de la fotografia: «La fotografia és irreal, canvia els valors i les perspectives.»

Si en l'art modern s'accentua aquesta tònica general de l'Art, de desrealitzar, és degut, creu Cruz Ocampo, a la intellectualització que li ha sobrevingut.

Guiant-se amb les comparacions que Spengler fa en la seva obra *La Decadencia de Occidente,* Cruz Ocampo senyala la similitud que l'art del nostre temps té amb l'art grec-alexandrí dels anys 300-200 (a. J. C.) Començà la intellectualització amb els sofistes, però pren grans proporcions quan la poesia sentimental decau amb Bion i perd el prestigi. La prosa es fa científica amb Polibi. La crítica es fa científica també fins al capdamunt amb Aristarc, i Zoilus és el tipus de crític personalista i violent. Gran nombre de teories estètiques. Tot són estils nous i obres originals.

I encara senyala un altre període artístic que té semblança amb el d'avui dia: amb la intellectualització de l'Art que comença amb el Renaixement i que arriba a la poesia fantàstica i cerebral dels anglesos Donne i Crashaw, als preciosistes francesos: Voiture, Melleville, Sarazin i al conceptisme espanyol, a Góngora i Baltasar Gracián, al qual Menéndez y Pelayo, referint-se a la seva obra *Agudeza y Arte de Ingenio,* diu que és «el Codi de l'Intellectualisme Poètic».

Per més que els artistes moderns protestin dels acadèmics i trenquin les regles marcades pels antics, la tesi de Cruz Ocampo té molt de veritat. Els moderns ataquen certes formes d'intellectualisme, formes estantisses, però no s'han mogut, ans al contrari, han caigut més en l'intellectualisme. Totes les escoles tenen les seves doctrines estètiques que no són res més que jocs formidables d'intelligència.

L'Impressionisme s'embranca en teories físiques dels colors i fisiològiques de la visió. El Cubisme és a base de grans abstraccions. El Futurisme que té frases contra la intelligència, és una admiració a les realitzacions més atrevides i sàviament creades per la intelligència: descobriments, obres d'enginyeria, etc., etc. El dadaisme, l'avantguardisme i altres escoles més de segon ordre són solament jocs de paraules, alambinament de conceptes, etc.

Els sobrerealistes ens donen la raó. També proclamen que l'art està completament intellectualitzat. Volen ésser una rèplica violenta. Però totes les seves conclusions contra l'Art i la Societat són derivades *lògicament* de les *teories* que a base de *grans estudis* han forjat Freud i Marx.

Per acabar reportarem les característiques que Cruz Ocampo veu derivar de la intellectualització de l'Art, contra les set que senyala Ortega, les quals set es poden reduir a les quatre següents: 1, la deshumanització i evitar les formes vives. 2, la ironia essencial. 3, eludir tota falsetat i per tant a una escrupolosa realització. 4, fer que l'obra d'art no sigui sinó obra d'art, considerar l'art com res més que un joc i que es tinguin com una cosa sense transcendència.

Cruz Ocampo senyala les característiques: 1, desentimentalització, o sigui abandonament o reducció dels assumptes exclusivament sentimentals. 2, reducció de l'anècdota. 3, virilització de l'Art. 4, Art transcendent (millor fora dir transcendental) en contraposició a l'art com un joc sense importància. 5, ironia i humorisme que solament poden aparèixer quan l'individu no està afectat sentimentalment per un succés o fenomen. 6, culte a la metàfora, que de mitjà que és per a l'expressió de la bellesa es converteix en finalitat de l'activitat poètica. I algunes altres de secundàries com la que li ha tocat el número 3 en la classificació d'Ortega; el cosmopolitisme; alteracions en l'ús de les paraules i mitjans d'expressió; modificacions de la sintaxi, de la puntuació i fins i tot de la tipografia.

RODOLF LLORENS

## PROJECTOR

POSTAL DE SEBASTIA GASCH. — «L'energumen! L'energumen!» Les criatures corren al si de llurs mares i els ocells amaguen el cap sota l'ala. Remor de tempesta i portes violentament tancades. Arriba, sota el seu paraigua, Sebastià Gasch, amb la corbata republicana i les sabates de natilla i de xocolata. Les teles es giren de cara a la paret. Sebastià Gasch, opulentíssim, esfèric, sumptuós, recorre l'exposició esfereïda. Ei cap li tremola una mica i la pipa li fa de contrapès. Sebastià Gasch, dolcíssim, bo com un tros de pa, fulmina dicteris sense malícia. Porta una capsa de jeannerets i d'ozenfants en conserva perquè se la mengi Joan Miró a la masia de Montroig. Es tímid, dolç, càndid, com una criatura. Jaume Passarell, que porta un mocador de seda al coll, li explica les picardies d'última hora.

Sebastià Gasch posa els ulls en blanc:

—Ah, sí?

SERA COMPLIDA la voluntat d'aquell home que s'ha mort i que ha demanat un lloc de terra calenta de sol meridional perquè les seves despulles hi reposin? Aquell home era Pierre Paris, un dels primers investigadors i hispanistes de França. Però nosaltres no el sabrem veure mai amb la simpatia que ens provoquen un Morel-Fatio, un Foulché-Delbosch, un Ernest Martinenche. Aquest home és autor d'un rapte. Aquest home és aquell que s'emportà França endins aquella minyona catalana d'Alacant, harmoniosa sota un cel de palmeres. Aquella minyona que tenia un posat de deessa i que portava un pentinat que feia que els autors de «gregueries» l'anomenessin la deessa amb auriculars. Sembla que la incògnita dama, que era d'Elx, s'avingué a ésser un pur objecte del foraster a canvi de tres mil francs—tres mil francs!—pagats a la bestreta i fets a mans d'un camperol del país. Pierre Paris travessà la frontera amb la deliciosa càrrega. I la féu viure al Louvre, en un palau immens ple de dones raptades. Encara hi és, carregada d'orfebreria feixuga i amb una dura nostàlgia en l'ull serè.

BACH I GRANADOS. — L'eminent cantatriu s'exaltava un dia, en una vetllada íntima, amb unes cançons populars de Granados. Una recordança d'amistat perduda feia encara més viva la seva exaltació.

—Hi ha finals de Granados—deia—que semblen de Joan Sebastià Bach.

—Amb una diferència—respongué un que hi era—: Granados, mal tocat pot esdevenir un cuplet. Bach no pot ésser objecte de caricatura. — D. P.

L'ENSENYAMENT ARTISTIC

## Parlant amb A. Ferrant

En un altre número ens vàrem ocupar del pla pedagògic d'Angel Ferrant. I dèiem que, en la impossibilitat de portar immediatament a la pràctica el seu projecte, Ferrant, controlat per una organització pedagògica absurda, no pot fer altra cosa ara per ara que orientar de la millor manera possible els seus actuals alumnes de Llotja. Precisament, no fa gaires dies, Angel Ferrant ens ha mostrat algunes escultures dels seus deixebles. I ens hem trobat, amb veritable sorpresa, davant unes obres intenses i punyents, amb una força directa remarcable, i elaborades amb una concepció instintiva de l'escultura sorprenent.



*Escultura d'Antoni Oliva (deixeble d'A. Ferrant)*

Però, abans de continuar, s'imposa un aclariment. Molts, davant d'aquestes escultures, creuran que els deixebles que les han creat pateixen una indigestió d'Història d'Art o de revistes. Res més allunyat de la realitat. Ferrant preserva com de la pesta els seus alumnes de la consulta de revistes. I no els ha ensenyat mai una escultura seva. A la seva classe, no hi ha una sola reproducció. I Ferrant no posa mai les mans damunt una obra dels seus nois. Encuriosits, hem demanat al nostre amic de descobrir-nos el secret d'aconseguir aquests resultats excellents. Ferrant no s'ha fet pregar gaire.

—Em permetreu uns preliminars? — ha començat dient-nos —. Moltes vegades he pensat que, en art, només compta la ingenuïtat. Velázquez fou un ingenu com Giotto. El mateix Picasso és tan ingenu com Rousseau. Allò que és perfectament estúpid, però, és cercar la ingenuïtat. L'ingenu ignora sempre que ho és. Els grans estils tenen llur origen en una fe collectiva — ingenuïtat — de la qual només perdura allò que per nosaltres és convicció. L'art, en el fons, és sempre la interpretació d'una creença. Quan amb pedra o amb terra es fa un cap, no s'hi val a fer-lo com és, sinó com creiem que és. Sortir-se d'allò que hom creu, és caure en allò que hom sap o en la ficció, i ni en un cas ni en l'altre no es produeix l'art. Dintre de totes les maneres de creure, hi ha totes les posicions i moviments normals de l'art. Fora d'elles, es dóna l'arbitrarietat i el caprici. La monstruositat, el contorsionisme...

—Molt just, Ferrant. Justíssim. Però al gra, al gra, si us plau, que no ens sobra pas l'espai.

—No us impacienteu. Va de seguida. Hi ha un art *fenomen de barraca* — el Palau de la Música o la Sagrada Família, per exemple —, el pol oposat del qual, en el mateix terreny de l'esterilitat, és l'academisme que es practica en les escoles quan es copia del guix o del natural. Pols oposats, extrems que es toquen, que s'aparellen en tota la monstruosa arquitectura teratològica que patim. Contra tanta aberració, cal instaurar una higiene de l'esperit. En plàstica, la ingenuïtat desapareix des del moment que una realitat corpòria es reflecteix amb integritat científica en l'obra. Aquesta possibilitat — prodigi inútil — seria equivalent a la possibilitat que un home de carn i ossos pogués convertir-se en un mirall de cristall i argentviu. No obstant, l'home es veu obligat a produir una part de la seva obra tot i eliminant la seva personalitat. Es la part que realitza el delineant al costat de l'arquitecte—normalitat i necessitat—. Doncs bé, per necessitat, no per ostentació, cada u ha d'ésser simplement el delineant de les seves pròpies arquitectures. Vull dir que la missió de les nostres mans ha de consistir a evidenciar les estructures imaginades per aquell arquitecte que viu en nosaltres.

—I com actueu damunt els vostres deixebles?

—Jo no sóc professor en la idea d'ensenyar, sinó en la d'impulsar. Ja he dit que l'art no consisteix a saber. L'art no *s'aprèn,* l'art *s'aprèhèn*. Es pot indicar el vehicle, i en aquest sentit, és clar, va implícit un ensenyament que és el de l'art en el qual es conté *l'Art*. Però àdhuc en aquest cas és impossible que la forma es copsi amb independència del seu contingut.

—I referent a la realització?

—En l'ordre de les realitzacions, no hi ha res tan natural, al meu entendre, en comptes del dibuix, una actuació directa sobre l'objecte, és a dir, sobre una formació real, sobre una corporeïtat efectiva en la qual les tres dimensions de la realitat tangible existeixen veritablement, tot i reclamant per igual la nostra atenció sense vacillació ni esforç. I fins a tal punt, que no tan sols repercuteixi en nosaltres la sensació de perifèria i contorn, sinó que intensament puguem penetrar en allò que és espai intern, tot i arribant a una compenetració amb els punts antípodes. Aleshores es produeix una tensió perceptiva comú a l'arquitectura. La forma, el dibuix en l'espai, la construcció tingueren lloc en el temps amb anterioritat a les representacions planes. I en el desenrotllament de les pràctiques escolars, es pot advertir la seva eficàcia sempre que s'assemblin o coincideixin amb allò que fou el procés de les arts plàstiques en la Història.

—Però, segons el vostre pla, no sou partidari de reemplaçar la Història de l'Art per la Història de la Civilització?

—L'històric—i no circumscrit al seu aspecte d'anecdotari — és important per mi, però no dubto a considerar-lo un error greu quan es fusiona amb les labors dels deixebles. Es per això, ultra altres raons, que rebutjo, implacable, els models de guix. La forma ha d'ésser inventada, perquè àdhuc quan existeix l'íntim propòsit de reproduir-la, brolla així, inventada, per aquell que posseeix els dots creadors. Per conseqüent, em limito a trobar l'estímul capaç d'excitar el desig d'expressió. Estímul no pot ésser mai imposició. Ni referències ni allusions a tot allò que no visqui dintre de cada u no seran oportunes. D'altra part, no intervinc mai amb la meva actuació manual en els treballs dels alumnes. L'ordenació dels treballs i la seva concordància amb les idees que inevitablement sobrevenen, combinant-se amb la labor, neix aleshores, no com una disciplina imposada, sinó com una derivació dels indicis que s'hagin sabut recollir i aplicar a tasques successives, tot i constituint d'aquesta manera un sistema metòdic i divers segons els casos emanats del propi alumne.

Heu-vos ací doncs com orienta Angel Ferrant els seus deixebles, per a obtenir d'ells obres vives oposades a les obres mortes que es produeixen invariablement en les Escoles de Belles Arts prehistòriques que encara patim, obres palpitants oposades a obres cadavèriques, per dir-ho amb uns mots que li són cars. I ara, esperem confiats que la República, quan no estigui tan agabellada per la resolució de problemes inajornables i pugui dedicar a les qüestions artístiques l'atenció que mereixen, tindrà el lluc suficient per estudiar i acceptar el pla d'Angel Ferrant.



*Escultura de Joan Galofré (deixeble d'A. Ferrant)*

Per cert que aquest pla, ressenyat per nosaltres en un dels darrers números de MIRADOR, ha estat comentat apassionadament. Algú — sense anomenar-lo, és clar: coneixem el procediment jesuític—l'ha titllat públicament i despectivament de *panacea,* l'ha qualificat de teories més o menys d'avantguarda i de provincianisme mexicà, germànic o soviètic.

Avantguarda, reraguarda i altres falòrnies, en aquests moments? Quan es tracta d'un problema de vida o mort per a l'ensenyament artístic, encara hi ha algú capaç d'entretenir-se amb el maneig de tòpics desuets i fraseologia cadavèrica? Cal operar amb materials vius. No amb prejudicis acadèmics, morts i enterrats. Però *passons outre,* que diuen els francesos. Es veu que les obsessions i les idees fixes són de difícil extirpació.

SEBASTIÀ GASCH

## DISCOS

### Música simfònica i instrumental

Hi ha un bon nombre d'obertures de Mozart que no sovintegen als concerts, on és difícil sentir altres obertures que les de *Les noces de Fígaro* i la de *La Flauta màgica*. Es clar que aquestes són les més brillants, però també és interessant aquesta de l'òpera *El rapte del serrall* que interpreta l'Orquestra Filharmònica de Viena. Potser no hi ha la riquesa melòdica de *Les noces de Figaro,* que així mateix ens ofereix la mateixa orquestra, però es troben també aquelles frases musicals tan agradables i un ritme que s'emporta l'oient. Ambdues obertures són interpretades admirablement pel Mestre Clemens Krauss, que com sempre fa una creació de les obres de Mozart. El disc, a més a més, és d'una gran sonoritat que escau molt bé a aquestes obres d'efecte.

I ara cal saludar els discos de l'Orquestra Simfònica de Filadèlfia, que contenen l'obertura de *Tannhäuser,* i celebrar l'encert de substituir la continuació i final d'aquesta obertura per diversos fragments de la bacanal de Venusberg. Així mateix s'ha sentit aquesta obra aquí en concerts dirigits per mestres estrangers formant el conjunt anomenat «arranjament de París». Això permet sentir aplegats els fragments simfònics d'aquesta òpera d'un romanticisme més clar de totes les òperes de Wagner. Al principi, els solemnials acords del chor de Pelegrins, d'un gran efectisme si es vol, però també d'una grandiositat que sempre impressiona tot i que aquí és molt coneguda aquesta obra. En aquests discos, per una especial collocació dels instruments davant del micròfon, acostant els de fusta, el conjunt reïx notablement. Els fragments de la bacanal, en els quals tants passatges hi ha que semblen altres obres del mateix autor; fragments del segon acte del *Tristany* més que res, es presten a manifestar les excellències d'interpretació d'aquesta notabilíssima orquestra amb la qual el mestre Stokowski sembla voler fer un agrupament de virtuosos. La impressió dels discos està feta comunicant a l'audició aquella sensació de buit en l'estudi que, sense provocar ressonàncies, augmenta la sonoritat en forma insospitada.

Tancarem el detall d'aquests excellents discos amb els que omple el guitarrista Segovia, amb una *suite* de música antiga. Evidentment, per trobar literatura per a aquest instrument no hi ha com recórrer a aquests mestres dels segles XVII i XVIII, on sense transcripcions hi ha música abundant per aquest instrument, avui tan oblidat, però d'una gran força d'expressió. Sortosament encara hi ha veritables artistes com Segovia que amb un gran amor dediquen llurs activitats a aquest instrument, que el disc reprodueix amb tota fidelitat.

J. G.

* * *

*El rapte del serrall. — Mozart. — Obertura. — Orquestra Filharmònica de Viena. — C.ª del Gramòfon. — AF 472. — Les noces de Figaro. — Idem id.*

*Tannhäuser. — Wagner. — Obertura i música de Venusberg (versió de París). — Orquestra Simfònica de Filadèlfia. — Companyia del Gramòfon. — AB 701-702-703.*

*Suite en «la» major (segle XVII). (L. S. Weis). — Segovia. — Núm. 1, Preludi; Núm. 2, Alemanda; Núm. 5, Giga.—Companyia del Gramòfon. — DB 1565. — Idem idem id. — Núm. 3, Zarabanda; Número 4, Gavota. — Idem. — DA 1225.*





FEU FER ELS VOSTRES GRAVATS EN LA
**Unió de Fotogravadors**
Casanova, 160-162 : Telèfon 7740

RADIO
PHILIPS 25 Ptas. mes
CLARION 35 " "
PHILCO 35 " "
etc. etc. etc. Rbla. : Canaletas, 6
6, Rádio Canaletas, 6

RECEPTOR
Radio CLIMO
enxufable al corrent sense antena



Preu: 400 pessetes
RAMON CLIMENT
Consell de Cent, núm. 266
Telèfon 23058

AFISA
ASSUMPTES FISCALS I ADMINISTRATIUS
Laietana, 18, Pral. B. - Barcelona

# ANUNCIANTS...!

Una modernissima organització completa en publicitat

## Pel·lícules de dibuixos animats

mudes i sonores - patent num. 121288 - aplicades al servei de la tècnica publicitària, us l'ofereix:

## "AGENCIA GENERAL DE ANUNCIOS"

Vostres productes poden ésser propagats amb èxit segur per tota la **Regió Catalana i Illes Balears**

## 200 cinemes en ciutats i poblacions de categoria

**BARCELONA: Fontanella, 10, 1.er, 2.a - Tel. 16606** — **Avinguda Menéndez Pelayo, 85, 1.er: MADRID**



AGULLES
**GIOCONDA**



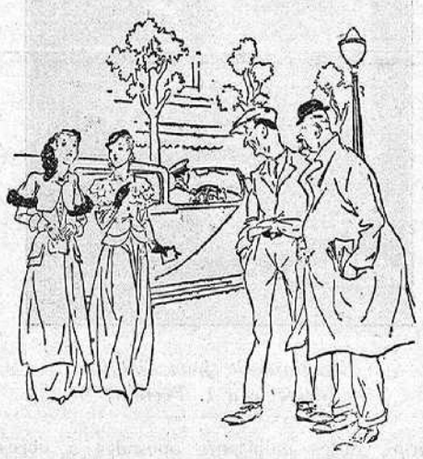

Si voleu obtenir el màxim so del disc i el mínim desgast, useu sempre agulles GIOCONDA. Cada agulla porta el nom gravat Capsa de 200 agulles 2'50 ptes.

Venda a l'engròs:

**A. GUARRO**
RAMBLA CATALUNYA, 7



**ENCARREGUEU**
ELS VOSTRES IMPRESOS ARTÍSTICS I COMERCIALS ALS
TALLERS GRÀFICS
**PATRICI ARNAU**
VERDAGUER i CALLÍS, 3, 5 i 7
(DAVANT DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA)
ES LA CASA MÉS PERFECCIONADA EN LLIBRES RATLLATS, DE LUXE I EN TOTA CLASSE D'ENQUADERNACIONS. - ELEGÀNCIA I ECONOMIA EN ELS ENCÀRRECS. - EN CAS DE URGÈNCIA DEMANEU-LOS PEL TELÈFON
**14856**

*El que acaba de complir una condemna de vint-i-cinc anys.*—Es curiós; la moda no ha canviat gens.

(*Candide*, París)

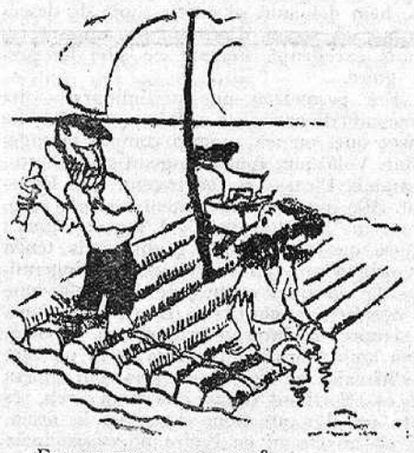


RELATIVITAT

—El cafè amb llet, senyoreta. Ja és migdia.

—De quin dia? De demà o de demà passat?

(*Simplicissimus*, Munic)



—Encara no es veu res?
—L'horitzó només.
—Ja és alguna cosa.

(*Le Rire*, París)



—No comprenc com et pots fumar aquestes puntes que reculls...
—No me les fumo. Les mastego.

(*Candide*, París)



—Em va saber molt greu no poder venir a l'enterrament de la teva dona.
—No t'hi amoïnis. Una altra vegada serà.

(*Allt for Alla*, Estocolm)



—Quins mèrits podeu fer valer per obtenir aquest càrrec?
—Ai, senyor! Si en pogués fer valer alguns, no us vindria a demanar que em recomanéssiu.

(*Candide*, París)




—Vull anar al cine, papà!
—Què t'has cregut? Ahir vas veure una topada d'autos, abans d'ahir et vaig dur a veure com es cremava una casa. Que t'has pensat que t'has de divertir cada dia?

(*Ric et Rac*, París)


¿Le sería a Vd. agradable poder tomar un purgante de aceite de Ricino, si éste tuviera el gusto de un buen jarabe de naranja?

Pues éste es el aceite de Ricino GOLOSO, que envasado en un lindo vasito de cristal se vende en todas las farmacias.



# AIGUA DE ROCALLAURA

**LA DEU MÉS RICA DEL MÓN**

Si vostè pateix d'**Albuminúria, Litiasi úrica (mal de pedra), Bronquitis parenquimatoses Nefritis crònica,** es curarà radicalment amb

**AIGUA DE ROCALLAURA**

S'expèn en ampolles de litre i mig i en garrafons de vuit litres

Distribuidors generals
**FORTUNY, S. A.**
Carrer Hospital, 32 i Salmeron, 133



## Societat Espanyola de Carburs Metàl·lics

Correus: Apartat 190 — Teleg.: "Carburos" — BARCELONA Mallorca, 232 — Telèfon 75013

**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 MANGANES 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, GRÀTIS



*Suscriviu-vos a* **MIRADOR**
**Pelai, 62. - BARCELONA**

**BUTLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ**

*El Sr.* .....

*que viu a* .....

*carrer* ..... *n.°* ..... *es subscriu a* **MIRADOR** *vel preu fixat de* **3'50 ptes.** *trimestre.*

..... *de* ..... *de 193*.....

*Signatura*


IMPRESOS COSTA
Asalto, 45.-Barcelona