

CAP A UN ORDRE NOU DE COSES

Un projecte de J. Ortega i Gasset

Aviat farà un any que va caure la Dictadura i no ha estat possible encara crear uns instruments de govern ni fer una revolució. Ben mirat, durant aquests deu mesos, el període revolucionari més actiu ha estat el de les conferències, expansió que vàrem comentar en aquestes columnes. L'entrada d'hivern ens ha ofert uns moments de romanticisme sentimental, i ara sembla que entrem en un període de serenitat clàssica. El problema de la revolució, o de la renova-



ció de l'Estat, comença a ésser vist com una qüestió acadèmica.

Des de les planes de *El Sol*, don José Ortega i Gasset ha publicat un article molt característic del seu autor, titulat «Un projecte», en el qual, després d'unes consideracions que examinarem més avall, proposa la reunió d'una assemblea, a la qual ell dona el nom de «Junta magna», que examinarà els problemes del país. Cent cinquanta o dues centes persones formarien aquesta Junta magna per a la reorganització de l'Estat espanyol. Hi hauria representants de totes les forces realment vives, patrons i obrers, banquers i industrials, professors i escriptors i periodistes. L'autor no precisa el sistema d'elecció dels assembleístes. Uns «grans eleccions espontànies» designarien els representants a l'assemblea.

Qui s'encarregaria de donar forma a l'idea? L'autor del projecte té la modestia d'insinuar que és necessari que surti un grup de persones solvents, que s'apoderi de l'idea i l'executi.

La base política o filosòfica de l'autor del projecte és senzilla. Ens permetem de copiar alguns paràgrafs d'aquesta proclama que porta la nota de: «Prohibida la reproducció». Hi ha en l'article del senyor Ortega tres punts essencials. El primer és la constatació del fet que l'Estat ha arribat a un estat faciós.

Deixem-li la paraula:
«No se trata de que unos pocos o unos muchos ciudadanos hayan resuelto un buen día, caprichosamente, transformar las instituciones del Estado español normal y satisfactoriamente constituido. La realidad es rigurosamente inversa. Es el Estado español mismo quien un buen día ha roto su propia continuidad de institución legal, rebelándose frente a la nación en forma de dictadura extrema y absoluta. Ha dejado de ser Estado en el sentido de estado de derecho, y se ha convertido en simple estado de fuerza. Con este hecho nos hemos encontrado los españoles. Ese hecho está ahí indubitable, sólido, tremendo — como una barrera de granito interceptando todo posible futuro de España. — Ese hecho se nos impone a todos, a los supermonárquicos como a los archirrepublicanos, y cualesquiera sean nuestros designios o decisiones privadas, no consentiré que se le quiera eludir.»

El que diu el filòsof és cert. Per consegüent s'imposa que els homes que han de constituir la Junta magna admetin que cal provocar l'adveniment de un ordre nou de coses. Aquesta és la única limitació que imposa als membres de la Junta magna. El filòsof concreta en la forma següent la seva exigència:

«Lo que sí me parece desde luego evidente es la línea que demarcará quienes pueden votar y quienes no: tomar parte en la elección equivale a declarar con rigoroso formalismo que se quiere un nuevo Estado. Por tanto, desde los que propugnan unas Cortes Constituyentes hasta los que quieren bañarse en la onda procelosa de la revolución.»

Fins aquí el punt de vista del senyor Ortega i Gasset no trobarà objeccions.

Cal preveure, no obstant, que han de produir-se objeccions en examinar el punt de vista del senyor Ortega i Gasset sobre el mecanisme que ha de portar-nos a l'evolució, o a la revolució, que renovaria el país. No

serem nosaltres els que formularem aquestes objeccions. És evident que quan hi ha una atmosfera renovadora el fenomen revolucionari és inevitable, i que si no hi ha ambient són inútils totes les confabulacions i complots.

Heus-aci com concreta el senyor Ortega i Gasset el seu pensament:

«No discuto, pues, con los «revolucionarios» sobre las revoluciones en general. Supongamos también que son ellos quienes llevan la razón cuando dicen que un nuevo Estado sólo puede surgir revolucionariamente. Muy bien. Pero también fuera oportuno que refrescasen la crónica de la revolución y visen que jamás ninguna revolución ha sido en rigor «hecha» por éste o el otro grupo. Antes de «ejecutarse» la estampa de la Revolución en la calle, estaba hecha y archihecha en el aire público y por el aire público, el más difuso y formidable personaje. Las revoluciones no se «preparan» como un golpe de mano; las revoluciones no son conspiraciones, tapujos, secreto, subterfugio. Son todo lo contrario: aire público, mejor, vendaval en toda la zona de los vientos, colaboración universal, exuberante y sin contrasena. Sólo cuando hay esto marcha la turbinita de los que conspiraron.»

Filosòficament i històricament aquest punt de vista és inatacable. Falta saber què opinaria un agitador, i si les seves raons podrien acceptar-se. Falta saber fins on és possible provocar un moviment. I, naturalment, els homes dinàmics també preguntaran si és possible arribar a establir un ordre nou de coses per un procediment tan acadèmic. Si fos senzill contestar a aquestes qüestions, la revolució, més o menys pacífica i ordenada, ja seria un fet.

Els diaris han dit que sembla que el senyor Cambó també es proposa convocar una Junta Nacional de la qual deurien formar part els homes que no desitzen liquidar tan radicalment l'estat actual de coses.

Si aquest rumor es confirmés ens trobaríem davant de dues accions semblants. Seria llavors un fet indiscutible que el debat de la Post-dictadura ha entrat en ple període acadèmic. La inauguració d'aquest període coincideix amb l'assaig d'unes vagues generals i amb certs augments de sou. Aquests fets són innegables i és molt significatiu l'ordre amb què s'han produït.

El pensament del senyor Ortega i Gasset és noble i generós i mereix la col·laboració dels homes de bona voluntat. La Junta magna podria ésser com els Estats Generals de França. Tothom sabrà agrair al senyor Ortega i Gasset la seva inquietud i la seva iniciativa. En un país que hagués arribat a la major edat política, el senyor Ortega i Gasset seria un filòsof allunyat de la cosa pública, a la manera de Bergson. La seva aparició a la palestra confirma l'experiment històric que en els moments de renovació o de renaixement ha correspost als homes importants emprendre tasques molt diverses.

Els Dijous — Blancs

PUBLIC I CINEMA

L'art i la lluita de classes?
Art burgès i art proletari?

Heus aci quelcom per a fer reflexionar els dogmàtics marxistes: Mentre en el Lido Cine un públic barrejat de burgesos, intel·lectuals i esnobs celebrava sorollosament *El Cuirassat Potemkin*, film soviètic; en les sales del cor dels barris populars, un públic humil perllongava l'èxit de *La parada de l'amor*, seguint amb interès i simpatia les desventures matrimonials de Chevalier-Princep consort, i els rampells de Jeanette MacDonald, reina d'ensomni.

Potser hi hagi qui, dotat d'una aparent simplicitat, digui que els fets són contradictoris i la psicologia del públic, desconcertant. Nosaltres, però, molt més simplistes direm que la cosa ens sembla molt natural.

Tots els mortals tenim dues vides: La que podríem dir-ne pràctica, dins la qual tenen efecte totes les nostres manifestacions exteriors; i l'altra vida, magnífica i lliure, el camp d'acció de la qual és la imaginació de cadascú. No sabríem pas dir quina de les dues és la vida veritable, car és la conjunció feliç de les dues la que ha produït les millors coses d'aquest món. La segona existència per tots imaginada, no és sinó pura ficció i pura fantasia: castells en l'aire, els fonaments dels quals reposen en els llibres, en la música, en el cinema.

Sobretot, en el cinema. Es avui el film el principal combustible que alimenta la foguera abrandada de la nostra imaginació. Ocupen les pel·lícules en la vida un rol preponderant al qual no havien mai arribat ni el teatre, ni les novel·les de fullotó. Algú ha definit el cinema com a somni col·lectiu. És ben veritat: per a molts la fosca de les sales de projecció equivalia a la nit, i les imatges de la pantalla eren aquelles borroses figures del somni, que hom recorda vagament durant la vetlla. Llàstima que ara el film sonor, en dotar els herois del cinema de noves característiques reals, amenaça de desvetllar-nos!

Per això el cinema ha esdevingut article de primera necessitat. I és precisament damunt dels qui manquen del més indispensable, que sempre faran més sensació aquestes coses desitjables que són les dones belles, la joventut, els luxuos palaus i l'amor.

Les cases productores ho saben, i en conseqüència, especulen amb la fam de benestar i confort de les multituds. A.

MIRADOR INDISCRET

Premis literaris

El mes de desembre serà, aquí com a França, el mes dels premis literaris? Per ara, a part els Jocs Florals, que en general no tenen gran cosa a veure amb la literatura, dos premis que tenim són adjudicats aquest mes. És a dir adjudicats... El primer any de funcionar, el Premi Joan Crexells fou declarat desert, com ho acaba d'ésser el Premi Cèsar August Torres, en el primer any de la seva vida.

Massa exigències

Aquest Premi, destinat a una novel·la esportiva, no ha estat adjudicat, segons l'acta aixecada pel tribunal, perquè l'única obra que reunia condicions novel·listiques, no en reunia de reglamentàries i, a més a més, no enaltia l'esport d'una manera prou satisfactòria.

Vàrem sentir dir a una persona del jurat que les altres obres, en canvi, per bé que enaltissin l'esport, no enaltien prou la literatura.

Potser era demanar massa, tants enaltiments ahora.

La baldufa, un esport?

Com en els Jocs Florals, els originals eren presentats amb el nom de l'autor respectivament en un plec tancat. Així i tot, no és un secret per ningú que l'obra que no enaltia l'esport — *Quo vadis, Sánchez?* — era de Francesc Trabal. Sembla que el protagonista arribava a campió mundial de baldufa, cosa poc seriosa.

No sabem si jugar a baldufa és ben bé un esport, però té les aparences de la veritat que la majoria d'aficionats a aquest esport s'hi dediquen amb escassa ciutadania.

A frec d'un procés

Aparegué l'anunci del Premi Cèsar August Torres, i durant molts mesos ningú no sabia res de res ni qui constituïa exactament el jurat, ni quan s'adjudicaria el Premi...

Francesc Trabal, decidit a fer humorisme en la seva obra i en la seva vida, àdhuc en manifestacions tan petites com les corbates que usa, considerant que la retenció per tant de temps del seu manuscrit el perjudicava, volia processar els organitzadors del Premi i demanar-los vuit o deu mil duros de danys i perjudicis.

Després de coses així, hi ha el·lusos que creuen que escriure dona diners.

Deliberació amb testimonis

Però, finalment, el tribunal — Fabra, Soldevilla, Guansé, Sindreu, Guardiola Cardellach — es reuní a sopar a l'Equestre, i a deliberar havent sopat, en l'agradable companyia dels senyors Sunyol i Plantada, suposem que per servir de testimonis de la bona conducta del jurat.

Confusions

Tothom que hagi anat a veure els partits de tennis que es celebren a la pista central del Turó, s'haurà adonat que la terrassa del castell feudal del comte de Figols, senyor Olano, la domina, com una mena de llotja natural, majestuosa i gratuïta.

Precisament en un dels últims torneigs tennístics, familiars i coneguts del senyor comte gaudien dels beneficis de la situació: observaven el partit i preniën notes, remenaven diaris, etc.

A l'últim aquest maneig va cridar l'atenció dels espectadors. Un dels més expansius, o més curiosos, va fer al seu veí:

— Qui són aquests?
— Els delegats governatius — féu l'altre.

Moral a dues pessetes

Poc abans de representar-se l'obra de Josep Maria Planes *Qui l'ha vist i qui el veu!*, obra que ha merescut les ires interessades del crític-autor Bertrana, una família composta de pare, mare i dues noies va penetrar a l'escenari i, dirigint-se a un dels actors, amic seu, el pare va parlar així:

— Hem sentit a dir que era molt immoral i que no hi podíem dur les nenes. Si no fos que ja ho teníem pagat, no hi hauríem pas vingut.

Es veu que aquesta mena de gent estava disposada a vendre's la glòria del cel per dues pessetes.

Premi a la generositat

El sindicat professional de periodistes, que capitaneja l'Ulled, ha anomenat soci d'honor al senyor Pich i Pon, propietari de *El Dia Gràfic* i de *La Noche*. No diríeu mai per què? Per les seves tasques en pro de la classe.

Li serà lliurada solemniament una placa de plata amb el nomenament i es celebrarà un àpat al Ritz.

Amb motiu d'aquest nomenament i de l'àpat, entre els redactors regna un gran pànic. Tots tenen por que els siguin rebaixats els sous. A can Pich cada acte d'aquesta mena ha acabat així.

Germà...

Ens ha caigut a les mans la revista *Germà*, òrgan del Casal de Donya Dorotea, on s'apleguen els exercitants del botonet. L'hem trobat excel·lent tant en el text com en els anuncis. Heus aci un d'aquests, que no necessita comentari. Diu:

CONSELL DE BON GERMA.

GERMÀ: NO JUGUIS A LA LOTERIA. LA MILLOR RIFA ES L'ESTALVI.

Però si un dia tens aquesta feblesa prova-ho a l'estanc i loteria del carrer Fernando i... qui sap! Hi trobaràs també tabac, timbres, segells, etc. de totes menes i preus. Ah! i bitllets de Nadal.

Escolta germà: estàs assabentat de com els va anar als meus clients en el sorteig de l'últim Nadal? Informa't, val la pena.

Fernando, 32 (prop Avinyó), Barcelona.

Un innovador a la sarsuela

Al Teatre Nou, durant els assaigs de *Tierra Extraña*. Hi assisteix l'autor de la música, el qual es passeja amunt i avall pel passadís de butaques, nerviós, agitat.

A l'escenari el tenor i la triple s'escriu. Un amic pregunta a l'autor:

— Què passa ara?
— L'autor li explica l'argument i el sentit del comentari musical.

— Aquesta romana és música interior. Volia dir que havia d'ésser cantada entre bastidors.

D'aquesta mateixa obra:

Hi ha a l'acabament, una número de música que l'autor ha retolat així: *Himno al sol*.

I explica:

— La música he procurat que semblés daurada, sap?

— Aquest compositor, que és el mestre Daniel, no resulta un innovador formidable, ni mai.

La por de comprometre's

La Vanguardia és un diari independent, que el lleixen morts de totes les idees i no es pot comprometre. És així que mai no s'atrevirà a jutjar dels actes de les persones notables — els «acimats» que diria l'Armand Obiols.

Diem això perquè en el número del dia 2 d'aquest mes en un recó de pàgina *La Vanguardia* publica una nota de recurs sobre el suposat descobriment del tresor dels incas; i al final diu:

«Según la leyenda, cuando el conquistador español Pizarro hizo prisionero al último jefe de los incas, los indios llenaron de oro la habitación donde estaba prisionero su jefe, que ofrecieron al explorador español como rescate. Pizarro hizo lo que creyó del caso con el prisionero y con los indios que le ofrecían el dinero, y después escondió el dinero en una cueva, para el acceso a la cual sólo él conocía el secreto.»

Pizarro va fer «lo que creyó del caso» com qualsevol don Eraclio.

Poesia dictatorial

La censura, que Déu l'hagi ben perdonada, no va deixar, durant set anys, enriquir l'arxiu de les ridiculeses que es van escriure en temps de la Dictadura. Avui en publiquem una, que va aparèixer al setmanari. *Pax y Tregua*, òrgan del sometent, pocs dies després del cop d'Estat:

«Poesia al Excm. Sr. Marqués d'Estella, Capità General de Catalunya i Inspector General de Sometents.—Cadaqués, 15 de setembre 1923.

EL MUSSOLINI ESPANYOL

«Un jorn, la Itàlia, al abim rodava puig l'hi empenyien sos fills massells, prò, Mussolini, que l'adorava, d'una embranzida hi estimba a n'ells.

«Salva a la Itàlia, la seva mare, son formós poble, amb heròic esforços. De morta qu'era, mireu-la are plena de vida i de sans colors.

«També la Espanya i es a la vora, tots els politics li van llensant, prò un home enèrgic que molt l'adora a temps s'hi posa, brau, al devant.

«Es eix gran home el Marqués d'Estella que d'eixa terra n'és General, i vol que Espanya, sa Patria bella, visqui plètorica com li cal.

«No en va rumbeja en el seu pit noble la heroica ensenya del Sometent; que aixís la honora, té amor al ponle, i per ell lluita i mor com valent.

«El Cap de Sometent del Districte de Cadaqués, Angel Trémols.—Rubricados. El rubricado és el que ens ha agradat més!



Estampa dedicada a la «gent d'ordre»

No s'ho podia esperar

Diu que don Pedro Muñoz Seca quan es va decidir a escriure per al teatre va reunir la família i li va preguntar si volia un pare milionari o un pare cèlebre. Com que varen triar els milions, Muñoz Seca es va deixar de romanosos i s'ha fet president de la Sociedad de Autores. No obstant, si ell va renunciar a la celebritat, la celebritat no ha pas renunciat a ell i així, si volem trobar Goethe heu d'anar a raure a Muñoz Seca. Que no? Aneu a l'Ateneu Barcelonès i al catàleg busqueu-hi Goethe. Trobareu una tarja que diu textualment:

| | |
|---|--------------------|
| Goethe «Fausto» | GOETHE Tragèdia |
| Vegi's Muñoz Seca «La Venganza de Don Mendos». | |
| Relligades juntament. | |
| 73. II | |

Voilà!

Francesc Pujols, galant

L'Ateneu d'Esparraguera invità darrerament el filòsof Francesc Pujols a fer l'obertura d'una exposició d'art.

Tot esperant l'hora, En Pujols passejava amb uns amics que l'havien acompanyat des de Martorell, fumant per una galeria pròxima a la sala-biblioteca on es celebrava l'exposició.

Unes noies l'emprenquern, sense conèixer-lo, per preguntar-li:

— Escolti, que sap si trigaran gaire a fer l'obertura?

En Pujols es tregué el cigarret de la boca agafant-lo d'aquella manera que sorprèn la primera vegada, es llevà el barret i, fent una gran reverència, contestà:

— No ho sé, senyorettes; però essent vostres aquí, ja es pot donar per començada.

Sis pseudònims, un redactor

Hem rebut una atenta carta del senyor Magí Murià demanant-nos la inserció de la següent notícia:

«Se'ns comunica que Magí Murià, director fins avui de *La Dona Catalana*, des de la seva fundació, ha presentat la dimissió del seu càrrec amb caràcter irrevocable.

«Al mateix temps ha deixat de formar part de la redacció de l'esmentada revista. Anna Murià, qui de feia temps hi col·laborava sota els pseudònims: *Roser Català, Marta Romani, Hortènsia Florit, Doctor Oscar i Maria Torres*».

Com es veu, almenys set redactors han deixat de formar part de la redacció de *La Dona Catalana*. Es qüestió que els que s'hi hagin quedat s'empesquin uns quants pseudònims més si no volen que la revista resulti monòtona.

A Terrassa les gasten així

A Terrassa, quant a Montjuïc tothom s'emballa davant les màgiques combinacions colorístiques d'aigua i de llum d'En Buigas, s'engrescaren i no pararen fins a condensar totes aquelles beutats d'innombrables fanals i cascades en un brollador minúscul, — instal·lat davant de l'estació dels Ferrocarrils Catalans — el qual servia als seus entusiastes admiradors uns rajolins adés verd poma, adés groc taronja, que finien en una mena d'ou ferrat aquàtic (els colors predominants eren el blanc i el groc).

Però ara, darrerament (cal creure que amb motiu de la clausura de l'Exposició) el brollador ha esdevingut estèril i de totes aquelles colorines no se n'ha sabut res més.

I és el que diuen els terrassencs amants d'allò que els diaris locals qualifiquen de coses «nostrades».

— Almenys, com amb les fonts lluminoses de Montjuïc, de tant en tant ens fessin diumenges de moda!

LA DANSA I ELS SALVATGES

Jo crec que tothom està convençut de la transcendència de la dansa. La història dels pobles ens ho ha demostrat palesament. Però jo no tractaré de demostrar-ho per mitjà de documents ni gravats antics, ni menys amb citacions de llibres seriosos on es parla de la dansa com d'un ritu religiós, social, cerimoniós, educatiu...

Tampoc — que la modèstia me'n lliuri,

seriós, ni burgès, ni savi, ni acadèmic, i que molts amaguen aquesta sensació com si fos un vici o una malura inconfessable. No tingueu por, no ho direm a ningú, ens en amagarem. Si un dia per atzar podem sentir una orquestra capaç d'interpretar com cal aquestes danses (a Barcelona no crec que n'hi hagi), ens aferrarem a la cadira per a no dansar, contraurem els músculs com si milers de bestioletes ens piqessin i l'educació no ens permetés gratar-nos. Demanarem al cambrer llet esterilitzada o camamilla i salvarem la dignitat costi el que costi. Però després, sense dir-ho als amics ni als parents, comprarem una gramola i en l'amagada penombra d'una cambra apartada, farem sonar els discos infernals i ens deixarem anar lliurement a aquestes ritmes fantàstics, folls, electritzants. Els nostres membres ballaran tot sols, i després d'una estona de semblant exercici trobarem la vida més bella.

Jo he passat prop de vint anys estudiant música amb molta serietat, i ara confesso en públic que aquesta música de jazz, tan menyspreada per esperits que es diuen selectes, em sedueix, m'encanta. No sé si m'agrada més o menys que Brahms o que Mahler, però puc afirmar que em produeix més efecte, o un millor efecte si voleu.

El cervell pot rebutjar-la, però la carn, la sang, els nervis, tot el que viu i palpita espontàniament se'n commou i en percep la influència. És un veritable filtre, amics meus, Un filtre fet ritmes i sons que ens ve de molt lluny, pot ser de les boscoses mateixes del centre africà. Ha arribat una mica esbravat, modificat i evaporat, però així i tot encara és prou fort per a fer el seu efecte.

Bé. No anem més enllà. Divagacions sobre la dansa ens portarien molt lluny i jo volia simplement parlar-vos de les meves experiències personals fetes a Polinèsia.

A les illes llunyanes i salvatges del Pacífic, la dansa ha estat creada, entre altres motius no menys transcendents, per a excitar els homes. A Polinèsia, els homes són difícils d'excitar i les dones molt excitades. D'aquests dos fets, quin és la causa i quin l'efecte? Jo no sóc qui per a estudiar-ho. La sola dada amb què puc comptar és el nombre molt més elevat de dones que hi ha en aquestes illes. El fet és que la dona té d'enginyar-se per a plaure a l'home i fer-se desitjable. I els polinesis, simplement, sense dissimulacions de cap mena, organitzen festes amb aquesta finalitat.

La dansa polinèsia (la upa-upa, ula-ula, o altres noms semblants segons els arxipèlags), és una dansa lliure i personal. Els seus ritmes primitius es conserven encara i són profundament impressionants. Com us deia fa un instant, a propòsit de les danses dels negres adaptades pels americans, aquests accents salvatges ececeixen una influència incontestable damunt dels que els escolten.

Stevenson diu que els caníbals no podien resistir el tam-tam sense excitar-se fins al paroxisme i que l'home més pacífic esdevenia perillós sota la influència dels ritmes canibalescos.

Així també el desig de l'home polinesi es

desperta sota la influència de la upa-upa.

Aquestes cerimònies solen celebrar-se, després d'un gran tamarà (àpat). Cal que no hi assisteixi cap blanc.

Sota la meravellosa celstia austral, sota d'un clar de lluna o a la misteriosa lluisor dels estels, es prepara la festa.

Es cerca una clariana del bosc o un recó avinent damunt la platja coral·lina. La protecció del brancom no els manca enlloc, d'arbres n'hi ha el mateix damunt de l'erba blana que damunt de la pols del corall.

Les dones arriben amb corones, collars, bracelets i cinyells fets de flors. El perfum d'aquests guarniments és tan penetrant i torbador que tot l'ambient és impregnat d'esllanguiment i embriaguesa. Com a instrumentària de dansa solen portar simplement un pareo lligat a la cintura, però en les festes importants es vesteixen d'un *ahū-maré* (faldilla feta de sarrell de pandanus). Tant en un cas com en l'altre els torsos apareixen nus. Tots iguals, homes i infants.

Els músics són col·locats en la penombra, arrambats al tronc gegantí d'algun arbre, i tots els altres seuen plegats per terra formant una rodona.

Comença el repiqueig del tambor que és com una mena de crida, i una o dues dansarines es col·loquen al centre del rotlo.

Hi ha uns instants de silenci. Després esclaten els ritmes barrejats del *tariparau* i del *toere*. Aquesta música polirítmica s'anomena *pahū*, i electritza homes i dones com per encantament. L'exorcisme, però, no es produeix tot d'una, cal que el temps hi ajudi.



Música

La dansarina triada sol ésser molt jove i bonica. Fa goig de mirar-la, lleugera de roba, amb la gran cabellera deixada anar. Apareix somrient i graciosa, elàstica, flexible, tota ella perfums i ondulations. Amb prou feines mou les cames ni els braços. El tors i la testa han de seguir immòbils també. El gran mèrit de la dansa consisteix a fer anar el ventre. Ella practica dos moviments molt diferents. L'un és rotatiu, l'altre balancejador. Per a començar s'acontenta d'uns gestos harmoniosos i lents, encara que refinadament lascius. Segueix el ritme entenedor però serè dels instruments. Per ara el públic s'acontenta també amb petites rialles malicioses i de tant en tant amb algun crit discret. Però més tard, quan un home deixa el rotlo per a prendre part en la dansa, el *tariparau* redobla amb més fúria, la dansarina accentua els moviments intencionats i els espectadors llancen crits i rialles salvatges. Fan al·lusions als actes de l'amor, els provoquen, els exciten.

Quan la cosa ha arribat a un punt d'exaltació suficient, les dones de més edat s'hi ajunten. Elles no són ni joves ni gracioses però molt més expressives. El que les altres no gosin insinuar, elles ho subratllen i ho acompanyen amb esgarips i frases al·lusives. El nombre de dansarines ha augmentat. Tota aquella carn nua, que roda, es balanceja i vibra en tremolins endiablats, ha aconseguit portar els homes a un grau d'excitació elevat. Aquella rialleta escèptica de fa una estona ha desaparegut, aquell esguard serè ha esdevingut febrós, aquell caminar lent i harmoniós d'home atlètic i digne, s'ha convertit en salts i vibracions d'apassionat desig. I quan arriba el moment culminant de la festa (aquell pel qual ha estat creada) els homes negligeixen les joves dansarines, les més gracioses, i es precipiten damunt les de més experimentades, encara que siguin ja madures.

No puc seguir descrivint l'orgia que saqueix aquestes danses. Si he pogut heure una idea de tot això és d'una cabana estant, amagada darrera les esclertes del bambú, en un lloc solitari, salvatge i feres arran de la selva misteriosa.

Els meus punts de vista sobre la dansa es confirmaven. Com ho confirmen tots els fets passats. Els guerrers dansaven en preparar-se per un combat. Els caníbals dansaven abans de menjar-se la víctima.

En les cerimònies reials, la dansa era considerada com el primer element de pompa i d'esclat.

La dansa és encara emprada com a mitjà eficaç d'induir l'home a la procreació. Pot quedar dubte sobre la transcendència de la dansa en els pobles primitius? Si ara a nosaltres els ritmes i els sons ens deixen freds, si menyspreem la dansa que ha esdevingut un motiu de reunions banals, en les nostres latituds, és que portem al damunt el pes d'unes quants civilitzacions.

AURORA BERTRANA.

L'APERITIU

Christmas Number. — M'han caigut als dits els números de Nadal de les il·lustracions angleses que tenen més força i més fama. Aquestes publicacions setmanals vénen a ésser l'aristocràcia del periodisme del món.

En elles es venen sempre retratades les banyes de bou més importants, la panxa més negra dels caníbals d'Àustràlia, el somriure més estilitzat del Príncep de Gal·les, i Bernard Shaw en l'instants més íntim o més *bizarre* com, per exemple, quan amb el dit gros del peu prova la temperatura de la banyera, o quan amb una lupa de les millors examina els granets de la llengua d'un campió de boxa. En aquestes revistes tot el que es refereix a la pompa de l'Imperi Britànic està registrat amb la màxima elegància i la més amable correcció fotogràfica. Els nous descobriments de l'arqueologia hi fan un efecte teatral i monstruós, l'esport en aquest paper *couché* agafa tota la lleugeresa d'una martingala de pirates de seda. Les millors llebres hi són retratades, els gossos hi són fins delicats i anèmics com congregats de Sant Lluís, i la pell de les dones és tan sublim que supera tota ambició sexual per exigent que sigui. Són revistes ben informades, ben tallades, perfectes. La il·lustració gràfica del món està controlada pels ambaixadors en el moment propici i tendre que es fan el nus de la corbata perquè després els dits d'una senyora els hi desfacin. Malgrat la pacotilla encarçada i oficial, aquestes revistes són les millors que es publiquen al món, les més confortables i les més distretes. Quan ens vénen a parar a les mans, ens les mengem amb la mirada, i sempre hi trobem una serp, un assassí i una princesa que a les nits ens serveixen per somniar.

A més a més, aquestes revistes, com que disposen de mitjans econòmics enormes, ens poden servir l'actualitat més aclaparant i més ben guisada, i només que mirant els sants, sense preocupar-se de la lletra un home que tingui uns quants mils duros de renda pot produir un monòleg instructiu i familiar que duri quatre hores cada dia. Per un anglès, europeu o colonial poder comprar una revista d'aquestes i passejar-la pels morrets de les seves criatures és una ambició considerable. Són publicacions cares, amb el preu de *The Illustrated London News*, es poden adquirir unes quantes unces de carn de moltó i un *cake* que tapi la gana. Les velles porteres de Londres passen els dits pel paper satinat com si amoixessin el bigoti d'un amant borrós i pretèrit. Els anglèsos, que són la gent més civilitzada i que tenen un temperament de be moralista, fan de llurs publicacions gràfiques un dels orgulls nacionals més sòlids. Encara que aquestes revistes només flirtegin de tant en tant amb les coses esqueixades i amb les tombarelles d'avantguarda, nosaltres, que les podem mirar sense orgull nacional i sense frenesí religiós, els agraïm totes les setmanes de l'any allò que bonament ens ofereix de suculent o d'al·lucinant.

Però quan ve Nadal ens cau l'ànima als peus; les aristocràtiques publicacions ens presenten el número extraordinari. És el pinyol fet en mig de la neu paradisiàca; és un número en el qual el cost dels anuncis fa una xifra astronòmica, l'esforç editorial i la magnificència de colors estan d'acord amb aquesta xifra, però allò que podríem dir-ne la part nerviosa, tot el que és una aspiració d'intel·ligència que estigui al corrent amb les hores que vivim, és d'un ensucrament pèssim, d'una sensibilitat d'estómac de llevadora.

Difícilment es podria trobar un *pompisme* més epidèmic, més acaramelat i més cursi que el dels ninots i ninotets i de les grans composicions colorides d'un caràcter seriós que il·lustren les històries més neules que s'escriuen a la terra. Nosaltres sabem per exemple que la revista espanyola *Blanco y Negro* sempre ha estat l'oasi espiritual dels guàrdies civils retirats, però em fa una mica d'angúnia que aquestes grans revistes angleses les quals disposen de tot el que volen, tinguin la mateixa gràcia tronada d'un *Blanco y Negro* carregat de lliures esterlines.

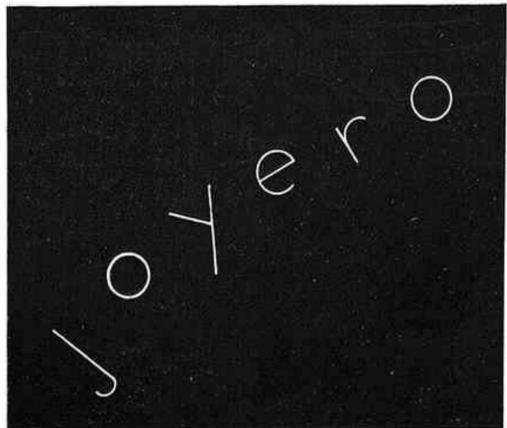
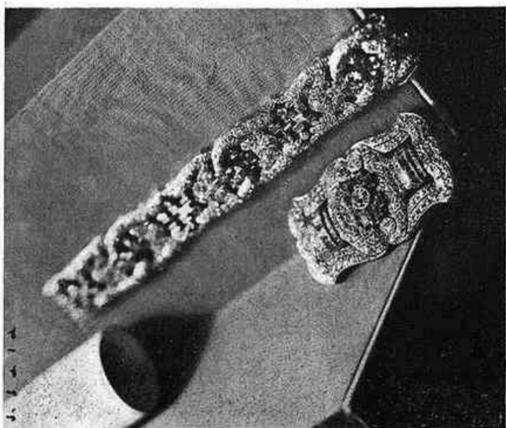
Fins la famosa publicació *Sporting & Dramatic News*, que durant l'any ens fa plorar amb les millors cuixes de les *vedettes* de cinema, i amb els perdiguers d'orelles més comprensives, en aquest número de Christmas s'ha oblidat de tota la pell de les dones i de la pell dels cavalls de cursa i només ens ofereix un seguit de mermelades innobles.

No més el salva una cosa: els anuncis de les cases que fabriquen whisky i els anuncis de les camiseries. Si no fos aquella tricromia perfecta d'una ampolla de molsa estariem perduts del tot, aquella ampolla amb l'etiqueta que canta els anys de l'alcohol i té tota la majestat de la carta de visita d'un emperador que li van tallar el coll.

JOSEP MARIA DE SAGARRA.

RAMBLA DEL CENTRE, 33 - PASSATGE BACARDI, 2

J.R.O.C.A



GRAVATS TIPOGRAFICS BADAL I CAMATS

Paris, 201. - Telèfon 74071



ESPECIALITAT EN LA MIDA

Jaume I, 11 Telèf. 11655



CATALANSI adquiriu un

JORDIET

Val 3 ptes. Novetat de CLINICA DE BEBES 6, Tapineria, 6 (Via Lalotana)

AURORA BERTRANA.



LES LLETRES

El Centenari de Benjamin Constant

El dia 8 de desembre ha fet els cent anys de la mort de Benjamin Constant de Rebecque, l'autor de la novel·la *Adolphe*. Gran polític, orador, publicista francès, encara que suís de naixença, Constant, més que no pas per les seves obres de teorització sobre les formes de govern, sobre la vida de les religions, sobre les canviants especulacions de l'etern miratge filosòfic, ha restat i restarà per aquesta pura mostra de l'anàlisi psicològica que és la novel·la *Adolphe*. Més concretament encara: Benjamin Constant, a l'hora del centenari, és l'home que fou Adolf.

En el pròleg a la tercera edició de l'obra, al cap de deu anys d'haver vist la llum, Constant afirma que no pensava ocupar-se mai més d'aquesta narració, anècdota més que no pas novel·la, escrita només pel gust de convèncer dos o tres amics de vivien al camp de la possibilitat de treure una acció apassionada i de mantenir un interès viu només movent amb fortuna l'interior de dos personatges, subjectes sempre a una mateixa situació. Per a obtenir-ho, i al llarg del treball de composició, suplint la manca d'imaginació que el propi autor confessava, Benjamin Constant assaja de descriure el mal que produeixen als cors fonamentalment àvids els sofriments que ells mateixos es causen, com a retop del mal que intenten fer als altres, i la dura il·lusió que els mena a creure's més lleugers o més corromputs del que realment són. Constant veu la imatge del sofriment que hom imposa als altres com una boira vaga i confusa i fàcil de travessar. Adolf, ombra anímica del seu autor, es sent encoratjat per l'aprovació d'una societat fictícia, que avantposa a les regles els principis i les conveniències a les emocions, i que defugiu l'escàndol com a importat per a la simple marxa del viure quotidià, però no com a immoral, i que acull amb respecte el vici quan no causa escàndol. Adolf pensa que els lligams trenats sense reflexió podran trencar-se sense pena. Però quan veu les angoixes que resulten d'aquests lligams trencats, la dolorosa sorpresa d'una ànima engançada, la malifiança que succeeix a la més completa confiança, i que, en lloc de reduir-se a fer sofrir l'única objecte de la seva tortura, fa mal i s'escampa damunt tot el món que els volta, com un doll d'aigua espiralant damunt i entorn de si mateix per a vessar-se finalment sense cap mena de límits, el protagonista sent que hi ha quelcom de sagrat en el cor que sofreix perquè estima. I aleshores descobreix tota la profunditat de les arrels afectuoses que creia inspirar sense compartir l'afecte. I veu que si és capaç de dominar les febleses; és a costes de destruir tot el que hom té de generós, anul·lant tot el que hom conserva encara de noble, de fidel i de bo. Hom surt d'aquesta mena de victòries, aplaudides només pels lleugers o els indiferents, amb tot un costat de l'ànima ferit de mort, a través de tota mena de fallides i d'ultratges a la força moral que ens aguanta servint-nos de pretext per a ésser durs i suportar la vida, amb perversió

i vergonya camuflades de raó i de domini de si mateix. Aquest és el nucli de l'argument de la novel·la *Adolphe*. Argument d'aquells (com el de *Manon* o del *Werther*, entre tants altres) que arrenquen viu i mostren a la llum del sol un fragment etern del cor humà. Gairebé tothom que llegeix l'obra creu haver-se trobat en la situació de l'heroi una hora o altra de la seva vida. Constant es felicita d'aquest cert, però repetia que, a les seves velleses, amb tota una vida treballadíssima i desconcertant al seu damunt, l'experiment del seu Adolf, que era substància d'ell mateix, ja se li havia tornat molt indiferent. Adhuc arribava a dir, poc abans de la seva mort, que no atorgava ni el més mínim valor a la seva novel·la.

No repetirem ara tot allò que ja diguérem a bastament en l'extens pròleg de la nostra traducció catalana d'*Adolphe*. És evident que quan Benjamin Constant escriu, en pocs dies, la seva novel·la immortal, féu una mena d'examen de consciència, i de resum i compte clos, de tota una gran part del seu viure anterior. La gran activitat política que li agità furiosament tota la segona meitat del seu viure d'intel·lectual, llença al foc de l'oblit i el menyspreu un ample sector del seu caràcter, mai, però, alliberat del tot d'aquest desordre anímic que cristal·litza a través d'un ample feix d'experiments, en la acció de l'*Adolphe*. Per a seguir pas a pas la gestació ignorada de la novel·la, par a copsar les etapes vives, entre ingènues i ciniques, que Benjamin Constant anava cremant per a obtenir la brasa pura de la seva narració anecdòtica, cal llegir les pàgines palpitanants del seu *Cahier Rouge*. En elles, el Constant infant i adolescent, contat, criticat, jutjat, i adhuc avergonyit per ell mateix, quan ja entrava a l'edat madura, se'n mostra obertament amb el seu veritable caràcter i explica les adorables contradiccions de la seva vida prodigiosa molt millor que tots els assaigs psicològics que fins avui s'han esmerçat a definir-lo. Fins a dotze figures de dona hem comptat al llarg d'aquestes notes íntimes, totes elles recordant algun caire de l'ànima d'Eleonora, i cap d'elles retratant-la completament. Adolf i Eleonora, després de la lectura del *Cahier Rouge*, se'n defineixen com dues columnes fetes de fragments copsats a tot arreu i a totes les èpoques de la vida de Constant. A cada moment salta als nostres ulls el germen d'un episodi magnífic d'*Adolphe*. Però tot allò que en el *Cahier Rouge* és simple constatació vital nua i crua, en la novel·la és producte d'art savi, despulpat de tota mena d'escòria fugaça, sense perdre mai, però, el velat esquelet que el relliga directament, amb venes i nervis palpitanants, al bocí de vida joveçana patit per l'autor. Constant, l'home que fou Adolf, no tingué d'inventar res per a la seva novel·la; ben al contrari, diríem que només li calgué girar els ulls i guaitar dintre d'ells, eliminant episodis per excés de matèria prima.

Adolphe líquida tot el feix d'experiments de la seva joventut, tan cínica i tan ingènua, i amb ella tota una època morta a través del temps, però que avui, per damunt de diverses generacions, i salvant les distàncies de lloc i d'època que calgui, sembla reproduir-se amb una nova reacció fraterna, fredament modernitzada.

No hi ha gènere literari més lliure que la novel·la. Cada autor pensa com pensa. Avui, creiem que una novel·la és un bocí de narració que comença i acaba com i quan el novel·lista vol, prescindint d'estructures, d'arguments equilibrats i d'harmonies preestablertes. La novel·la és l'art de contar coses per la simple voluptat de contar-les. Sense oblidar mai, però, que tota narració novel·lística té una ànima que l'aguant. Tota novel·la és psicològica, pel simple fet d'ésser novel·la. L'art de narrar és fet de psicologia i de lirisme en joc altern. És per això que no negarem mai, a través de les evolucions de la novel·lística moderna, l'austeríssim punt de partida de l'*Adolphe* i el perfum d'època, tan incisivament líric i psicològic, que Benjamin Constant ens duia en pura essència.

A. ESCLASANS.

SOBRERREALISTES BONS MINYONS

Un dels postulats — gairebé l'únic — del sobrerrealisme és la pràctica constant de l'automatisme. Fora la reflexió prèvia, i fora tota mena de control! En les mans d'un sobrerrealista autèntic, la ploma i el pinzell es transformen en agulles de sismògraf, marcant la línia accidentada dels terratrèmols interiors.

No cal ponderar l'interès extraordinari de les obres així produïdes. Cal una certa dosi d'heroisme per a exhibir públicament totes les tendències ofegades, tots els desigs rebutjats, que la majoria dels homes manté dissimulats sota un cúmul de bones maneres, d'educació i de cultura.

Una vegada hem fet constar el valor inapreciable dels rars documents verament sobrerrealistes, sigui'ns permès de dir que trobem poques coses tan còmiques com el pseudo-sobrerrealisme creat per la gran comparsa que formen els *fills à papa*, doblats d'èsnobs provincians.

Es grotesc l'espectacle del pretès sobrerrealista que resta a mig camí. Ens fa el mateix efecte del nudista que, renegant de les vestidures, prescindís únicament del vestit confeccionat pel sastre i es passés pel carrer en roba interior. Doncs en aquesta actitud es col·loquen els *soi-disant* sobrerrealistes de casa nostra i, amb ells, gairebé la totalitat dels de la resta de la península. Per si ho haguéssim oblidat, ha vingut a recordar-nos-ho un butlletí que l'Agrupament Escolar Acadèmia Laboratori ha dedicat al moviment que André Breton iniciava per allà l'any 1924.

Sembla que en una literatura produïda sota la consigna del pur automatisme, hom hagi de trobar la pornografia entrelaçada amb l'amor; la litúrgia veïnant amb la irreverència, i la fisiologia fent l'ullet a la sensualitat; i tot plegat picat de paraules gruixudes i d'expressions obscenes. Doncs qui això pensí anirà errat, car els elements més constants del sobrerrealisme parai són el mar, els àngels, les roses, els infants, el cel, els colors rosa i carmí, els arbres, altra vegada el mar, altra vegada el cel, etc., etc. I quan els nostres sobrerrealistes van més enllà, quan es permeten alguna *calaverada*, parlen del jazz-band, de les bugies Champion i dels panets de Viena!

Volem creure que això de l'automatisme, en els nostres compatriotes adeptes de Breton, no passa d'ésser un mite; que en llur subconscient hi ha coses més complicades, perverses i malignes que les que de tant en tant deixen sortir a plena llum. Si no fos així, poden creure que ho sentiríem; i no precisament per a nosaltres, sinó per a ells mateixos.

Això del sobrerrealisme — sinceritat, cinisme i mala fe confessada — és un joc que no s'ha inventat per a ells, al cap i a la fi nois bons minyons, excel·lents fills de sa casa, gustadors del flirteig, partidaris del matrimoni com cal i predestinats a esdevenir amb el temps uns modicis pares de família. El sobrerrealisme català no és res més que un sobrerrealisme per a ús i abús de fills de pis.

A. A.

ELS LLIBRES

CARLES CAPDEVILA: L'AMOR RETROBAT

Si feu explicar per vint persones un argument donat, tindreu vint narracions ben distintes l'una de l'altra. Segurament seran tan distintes, si més no, com vint narracions que, amb arguments diversos, hagi descabdellades un sol narrador. És tan fàcil de plagiar-se un mateix, com difícil de plagiar els altres. L'explicació d'això no és gens remota: explicar és reproduir quelcom, mitjançant els elements que resideixen dintre el nostre esperit. A la successió de fets externs i objectius hem de fer correspondre

esperació, de la desesperació a l'acció, de l'acció a l'ordre i, finalment, de l'ordre, per una mena de catarsi, física (malaltia) i moral (revelació de la falsedat de l'anònim causa de tota l'ensulsiada moral del personatge, que l'ha esperonat pels camins de la vida amb un odi no exempt d'amor), roman amb l'ànima depurada i dolorida.

Dintre d'aquest pla, simple com el d'un primer temps de simfonia beethoveniana, s'organitza tota la vida de l'obra; les accions i reaccions. El monòleg intern i els diàlegs; els breus paisatges, suggestius de les psicologies; les oposicions de llum i d'ombra; i tot un treball de ramificació i subramificació, molt semblant al dels desenrotllaments simfònics o les creixences vegetals. L'acció continuament avança en espiral, entra en barrina dintre la matèria humana; per cada pas que fa endavant ha donat una volta rodona damunt d'ella mateixa. Les columnes d'aquest temple són salomòniques.

I de tot aquest conjunt es desprèn una moral, perquè no hi ha acció que no en comporti: acció i moral és tot u. I aquesta moral és la de les forces estranyes que circulen per la vida, i la de la reducció de tots els esforços positius a un metall únic: l'amor. Per una estranya alquímia d'aquesta mena, el protagonista, Ramon, des del moment que odia la seva dona que suposa adúltera amb Florenci, l'amic de la casa, comença a viure positivament, per poder fer alguna cosa que l'alliberi d'un grop moral que se li ha congriat dins l'esperit. I Ramon, que mai no havia estimat la seva muller, va sentint-se atret envers ella, per aquest belluige que agafen insospitadament totes les coses al voltant dels cònjuges. Però la revelació d'aquesta felicitat no la té fins que ha desaparegut Hortènsia de la vida. Llavors ell coneix la seva ventura. No n'ha sentit alegria, perquè no la sap fins que ja no és. Però en té consol, perquè ha viscut inconscientment sota d'un signe positiu. L'amor sota el nom d'odi no és menys amor; i renèixer pensant-se destruint-se no és menys renèixer. Què s'ha perdut? Només la joia; però s'ha salvat la dignitat de l'existència. Un home ha estat redimit.

Heus aquí el drama humà, la navegació d'una ànima pel mar de l'ésser tal com ens l'explica Carles Capdevila. Novel·la d'aventures psicològiques, dintre l'ambient espiritual on l'atzar és una brúixola i la contingència i la necessitat fonen llurs fronteres. Així com veient segons quins retrats penseu que l'original «devia assemblar-s'hi», llegint *L'amor retrobat* sentiu que allò que passa havia d'anar per força tal com va i que l'argument (element arbitrari) i el contingut (element necessari) formen un cos indivisible.

ROSEND LLATES.



una línia de signes interns i subjectius: de la mateixa manera que un caixista va substituint a cada lletra manuscrita d'un original, un petit signe metàl·lic que té dintre la seva caixa; o, més exactament, com un fotogràfic, a través d'una finíssima retícula, dona idea d'un volum objectiu i continu. Cada escriptor posseeix la seva retícula, o sigui una mena de garbell que li serveix per destil·lar les seves elaboracions literàries, quintaessenciant la realitat o el model exterior o merament conceptual; és a dir, l'argument. I segons l'escala d'aquest garbell, si té els forats fins o grossos, hi passaran les coses més o menys esmicolades.

Però aquest fet indiscutible no ens ha d'enganyar; no hem de perdre de vista que l'escriptor pot ésser conscient d'aquest garbellament o tria, o triangulació dels fets i dels conceptes, de manera que s'esforçarà a garbellar, triar o triangular de la manera més afuada possible; o no en té consciència i aleshores tendeix a una simplificació «naïve», i dona el contingut de les seves narracions a grana grossa. Hi haurà més o menys selecció, segons el bon gust o mal gust de l'artista que dorm o vetlla al fons de tot home nat. Però l'única forma que tindrà d'afinar l'autor serà l'eliminació i l'elecció elegant dels particulars de la narració.

Ja tenim establertes les dues categories principals de novel·listes. Pertanyen a l'una els escriptors «artistes», un France, un Morand; a l'altra, la dels psicòlegs, els novel·listes anglesos i els russos, un Balzac, un Proust.

Hi ha també, fora de la classificació, Stendhal, «psicòleg» en l'anàlisi; però que també elimina tots els detalls que no s'avenen amb la seva finalitat, i que, a més a més, no es podria qualificar d'«artista», sinó en un sentit molt elevat i abstracte de la paraula; i, finalment, tota la colla dels escriptors mediocres que viuen equidistants de les dues regions de la novel·lística.

Carles Capdevila és un escriptor que ha entrat a la novel·la ben convençut que el nervi del seu art radica en la manera com són contades les coses. També, que l'interessant dels arguments d'una novel·la, a l'inrevés del teatre, no són les peripècies, sinó el contingut humà. L'argument de l'obra que ha escrit, en efecte, està reduït al mínim. Tota l'obra apareix travessada per un corrent d'energia que orienta l'ànima del protagonista del marasme cap a la des-

Llegiu la primera novel·la de

Carles Capdevila

L'Amor retrobat

PREU, 4 PESSETES

Administració i venda:

LLIBRERIA CATALONIA

17, Plaça de Catalunya, 17

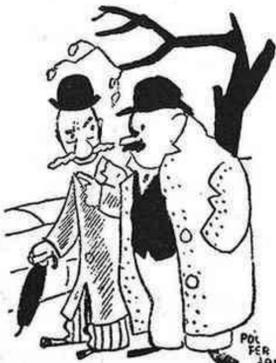
RAMON BES & C.

Maquinària, Tipus, Filetatge de bronze, Tintes i utilitatge per les Arts Gràfiques

Aguilers, 1, i Via Lalolana, 4. BARCELONA
Telèfon 15524 - Apartat 896
Direcció telegràfica: DANIBES

Què és la neurastènia?

Els excessos de tota mena, els disgustos i contrarietats donen lloc a una debilitat del sistema nerviós, que es tradueix en insomnis, falta de gana, vertigens, malestar, símptomes tots de neurastènia, que són vençuts amb tanta major rapidesa com més de pressa és atacat el seu origen amb l'energic reconstituent FOSFOLICOL KOLA DOMENECH, que en pocs dies torna el benestar i els desigs de viure.



FEIXISME I SOVIETISME

— Qui pujaria a substituir Stalin?
— He sentit parlar d'un tal Musolinoff.

(L'Oeuvre, París)

URODONAL

neteja
la sang
intoxicada
per
l'àcid úric

L'URODONAL és un bon preparat d'acció ràpida i el recomano amb freqüència.

R. R. JUBIÀ
Catedràtic de Fisiologia de la Facultat de Medicina de Barcelona

GRÀFIC INDICADOR DELS LLOCS A ONT ES LOCALITZA EL REUMA.

LA CANCIÓN DEL RITZ

Film sonor dels Artistes Associats

¿.....?

Harry Richman
Eileen Pringle

CAPITOL

Segueixen en èxit creixent les projeccions de

EL HOMBRE MALO

per ANTONIO MORENO

parlada totalment en espanyol i l'acció de la qual, interessantíssima, es desenrolla a Mèxic.

PERDIENDO LOS ESTRIBOS

comèdia d'espurneja i humorisme, protagonitzada per DOUGLAS FAIRBANKS, Jr. i LORETTA YOUNG
Produccions "First National" Seleccions "CINACS"

El més gran en Cinematografia

SIN NOVEDAD EN EL FRENTE

Superproducció UNIVERSAL

per Lewis Ayres
Louis Wolheim
John Wray

Cada dia al TIVOLI

BARBARÀ, 16

Tel. 12781

Agència exclusiva per a la venda de

MIRADOR

Societat General Espanyola de Llibreria

I E L T E A T R E

“Qui l'ha vist i qui el veu!”

Farsa en tres actes, de Josep Maria Planes (Teatre Novetats)

Per tractar-se d'un gènere que sembla una especialitat d'En Josep Maria Planes, un matís nou en el nostre teatre, val la pena, en parlar de la segona producció d'aquest autor, de fixar-se en què es va proposar en escriure aquesta obra i a quin gènere pertany. Evidentment és una obra lleugera, una farsa que fa passar una bona estona al públic, però la diferència entre una obra trascendental i aquesta no és tan profunda perquè pugui dir-se que entre aquesta i altres obres hi ha una diferència tan important com entre un objecte d'orfebreria i un de bisuteria. Amb un exemple em crec que precisaré millor la meua idea: En Josep Maria Planes no s'ha proposat de presentar-nos un sumptuós Rolls-Royce, sinó un admirable Citroën, un cotxe de sèrie molt ben pintat i equipat que pot anar a tot arreu. I en un Citroën també poden anar-hi xicotets boniques!

Evidentment — i la factura de l'obra demostra que l'autor ho reconeix — es tracta d'una comèdia d'art menor, però l'art menor, l'art industrial, també pot ésser un gran art. Una cosa és la música de Joan Sebastià Bach i una altra l'opereta, el jazz band i un xic més avall, els tangos argentins.

En la qualificació i classificació de l'art d'En Planes hi ha un sector de públic que s'equivoca. Acostumats com estem a la xavançada amb honors de cent representacions, una part del públic que escolta o riu l'obra d'En Planes potser s'equivoca i es creu que es tracta d'una de tantes vulgaritats i arriba a pensar que l'empresari, senyor Canals, ha capitulat acceptant un gènere que no ha entrat mai a Novetats. Els que pensen això s'equivoquen, segurament per manca d'antecedents. L'obra d'En Planes es presenta amb tota la correcció literària d'una obra de grans ambicions.

Amb aquesta comèdia es fa un experiment molt curiós en el nostre teatre. Es tracta de fer riure la gent per mitjà de la farsa i d'una filosofia cínica que rosegua tot un aspecte de la moral social. En la història del nostre teatre tenim farses i filosofies de tota mena, però oferir al públic aquesta barreja és bastant heroic i exposat. En Preses va fer l'any passat, aquest experiment amb menys èxit. Hi ha gent que riurà durant tota l'obra, però que en baixar el teló no perdona l'autor que els ha fet claudicar i baixar del tron de persones dignes. I si els factors determinants de la rialla han estat la farsa i una filosofia corrosiva, aquestes persones dignes que han rigut durant dues hores i mitja, hauran de dir mal de l'autor. Sobre aquest tot de farsa i aquesta filosofia tan ben emulsionades amb l'argument de l'obra podrien fer-se algunes objeccions. Es pot admetre el dubte si, en aquest cas, l'element farsa és un puntal, una nosa des-

tinada a evitar que l'obra coixegi. El mateix podria dir-se de la filosofia. Però en aquesta obra la farsa té episodis d'una gran comicitat, i la filosofia, encara que una mica prima, ofereix frases felicíssimes i revela en el seu autor una curiosa tendència moralista, en el sentit literari del mot.

La construcció d'aquesta comèdia és molt simple i clara. El primer acte és per-



fecte i molt nou, el segon no tant i el tercer s'acosta molt al primer. En el segon acte, l'anècdota de confondre amb un dement un savi que visita una bogeria és massa innocent i té una importància excessiva. La missió d'aquest segon acte és presentar l'evolució del personatge central, i com que el treball és incomplet és massa accentuada la sorpresa del tercer acte. Quant als personatges, potser tenen poc caràcter i poca humanitat, i la filosofia que segregen és només verbal. Exemple: la mania de filosofar fa impertinent aquella serventa. Sort que la senyoreta Gay és molt graciosa! Els altres personatges episòdics són molt ben situats.

El millor de l'obra és el diàleg, un diàleg que passa la crampes. Aquest és el gran art d'En Planes. Les frases neixen arrodonides, construïdes de la millor manera possible, de la manera més viva possible. Es un llenguatge molt intel·ligent que sovint té encara més sentit i comicitat que el rendiment que en treu el públic. D'això En Planes en sap molt: té l'instint de la facilitat.

L'argument, la farsa, la filosofia i el llenguatge representen tan bé el seu autor que si l'obra hagués estat presentada anònimament a un jurat, no hauria ofert cap dubte que entre els autors catalans, *Qui l'ha vist i qui el veu!* només pot ésser atribuït a En Josep Maria Planes.

MANUEL BRUNET.

La música i el film sonor

La música és, segurament un dels esculls més perillosos per al film sonor, degut al *valenti* poderós que la paraula cantada imposa al desenvolupament de tota acció dramàtica. Tant és així que en parlar de film sonor *musical*, tothom pensa, evidentment, en quelcom que no tindrà res a veure amb l'òpera ni amb l'opereta. Ni pels temes ni per la tècnica, l'art realista que és el cinema no pot copiar el teatre líric, que és art eminentment de convenció. Perquè tant

si es diu *dramma per musica*, com *opera seria* o *buffa*, al teatre líric hom pot dir que en rigor no hi ha sinó pseudo-acció i pseudo-moviment. Recordeu que en la mateixa proporció en la qual el temps que la música reclama per tal de desenvolupar les seves formes excedeix al que necessita la paraula simplement parlada, cal reduir i simplificar l'acció dramàtica del *libretto*. Per això s'ha pogut veure com a mida que la música senyoreja i pren la davantera a l'òpera, l'acció s'esquemmatitza, fins a quedar reduïda a pura il·lusió. O a la inversa, així que la intriga es complica, la música ha d'abdicar els seus drets (*recitativo secco*) i àdhuc cedir el pas al diàleg parlat, si es vol que l'espectador pugui treure l'entrellat del que passa a l'escena.

La qüestió secularment debatuda de si al teatre musical la supremacia ha d'ésser de la música o del drama, al cinema sembla que no cal ni tan sols arribar a posar-la. La música ha de jugar al cinema sonor necessàriament un paper subordinat al fet visual.

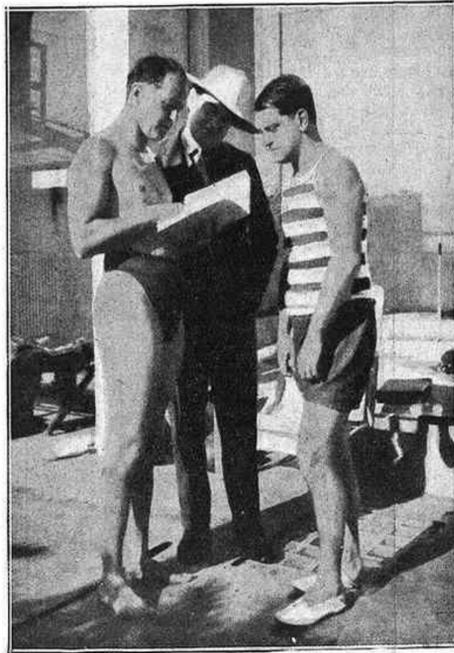
Podrà desplegar de tant en tant, en una mena de *gros plan*, les seves formes més àgils, més epigramàtiques, però en general no pot comptar sinó amb una petita quota de l'atenció de l'espectador. Ha d'obrar més aviat damunt el subconscient de l'espectador, per dir-ho així. Com un contrapunt de la melodia plàstica, l'emoció de la qual, evidentment, pot enfondir d'una manera incalculable. D'aquí que, fora del que en podríem dir els seus *soli*, la música haurà de cercar per al film sonor una tècnica que li permeti d'atènyer eficaçment la imaginació d'un públic més «espectador» que «auditori».

No hi ha manera de preveure, és clar, com serà la música que compti precisament amb un auditor distret en un vuitanta per cent per la pantalla, per tal de realitzar els seus objectius propis. De totes maneres, hom pot suposar que la norma «utilitària» i la simplificació en tots els ordres, proclamades per la música neo-acadèmica d'avui dia, han de reeixir molt més profitosament al cinema sonor, on són imposades per la mateixa naturalesa de l'espectacle, que a la sala de concerts, on les vel·leitats de restauració de cançons de museu responen simplement al cansanci que sent una part de la joventut, massa dalerosa d'assoliments definitius, de seguir endavant per un camí difícil, que no inspira cap simpatia a les masses ni té la confiança dels crítics.

El que està fora de dubte és qui ni la tècnica de la reproducció pel micròfon, que esblaima totes les valors de color, ni el marge concedit a la música al film sonor, no toleren l'exuberància ni la textura massissa de la música romàntica, i reclamen, al contrari, una sonoritat transparent, gairebé en blanc i en negre, una polifonia clara i de línies reals.

Es de presumir, així sí, que la simplificació que el film demanarà a la música, de retop influïx en tota l'estètica musical actual, amb la mateixa força amb què la naixença de l'òpera — no crec que el paral·lel sigui exagerat — va fer donar un tomb imprevist a l'evolució del madrigal i de la música instrumental pura. Però no en el sentit de reculada, com imaginaven els creadors de l'òpera a Florència, que es pensaven copiar el drama dels grecs, i com demanen els nous propagandistes d'una restauració que vingui a desautoritzar el camí fet des de l'Armisticí ençà per la música nova i a deturar una evolució que molts voldrien declarar artificialment per tal de poder implantar amb

més comoditat una mena de *statu quo ante*, explotable, pel cap baix, durant els vint-cinc anys pels quals tenen projectada en privat una era de classicisme sota el patronatge de Clementi-Scarlati-Bach. No hi ha manera avui de tornar a una simplicitat segle divuit, que responia a un estat històric irreversible dels materials sonors; la simplicitat nostra se'ns brinda al final del camí que encara li toca fer a la música després d'haver llençat les crosses de la tonalitat



El vescomte de Noailles, Georges Auric i Luis Buñuel

El film musical por accelerar aquesta marxa, com tota aplicació de la música a un fi «útil», que la faci sortir del cercle esotèric en el qual fàcilment es tanca sempre que és abandonada massa temps a si mateixa. Aquesta cura de música «aplicada» que brinda el film sonor, no cal pensar, però, que hagi d'ésser feta a base de la recepta wagneriana: música mitjà d'expressió, drama fi d'expressió. Res d'això. Cal que la música sàpiga guardar les distàncies i prou.

L'aditament del «soroll» a la música obre les portes al gènere cinefònic pròpiament dit. Perspectiva que desconcerta una mica, cal confessar-ho, pel record de les atzagaiades dels *bruitistes* de Marinetti. Es un terreny que s'haurà de trepitjar amb peus de plom. Tanmateix, cal acceptar, amb totes les precaucions que hom vulgui, el fet que l'immens repertori d'impressions acústiques d'ordre «inframusical» que cada dia i a tothora femerixen les nostres oïdes, constitueixen una matèria gairebé inexplorada pel que fa al valor estètic que puguin tenir, utilitzades pel músic.

Finalment, no hi ha dubte que la fotografia de la veu humana serà per als mateixos actors i cantants un mirall crític cent vegades més eficaç que el mateix disc, i, no cal dir-ho, que la crítica periodística professional. Seria fàcil d'imaginar, per acabar aquestes consideracions en el pla de la utopia al qual ens han anat acostant, que aquesta autocrítica arribés a engendrar una nova cultura de la dicció i de l'entonació de qui sap els resultats. I qui sap si la tècnica de la impressió microfònica no convertirà en realitat aquesta utopia el dia que arribi a modular el so a voluntat del registrador, segons la «perspectiva» del registrament, igual que el *cameraman* modula, interpreta, la realitat òptica, triant els seus punts de vista subjectius.

Certament, el present del film sonor és ben poca cosa encara, i el film *musical* està a les beceroles — potser està dient l'ABC amb el film Auric-Buñuel-Cocteau, que és d'esperar que puguen veure a Barcelona —, però el seu esdevenir magnífic està descomptat. Les «possibilitats tècniques» en són la més forta garantia. La màquina, element inanimat al principi, una vegada assimilada per l'artista es torna òrgan de la seva sensibilitat: la màquina esdevé la musa. Només cal recordar la història comparada de l'evolució dels instruments de les formes de la composició musical.

ROBERT GERHARD.

'Tres milions són poca cosa'

Farsa melodramàtica d'Enric Lluellès (Teatre Espanyol)

Una estrena d'aquest autor en aquest teatre on, anys endarrera, va assolir dos èxits importants amb *Les Marionettes* i *El Preu de l'Or*, és digna d'atenció.

Majorment per quant durant l'interval que va d'aquestes a la darrera, en Lluellès havia estrenat *L'obstacle* i *La Pòls del Camí*, les quals marcaven un canvi radical en l'orientació d'aquest autor.

Canvi perillós, per quant tendia al teatre d'abstracció, dit vulgarment trascendental. — per a major claredat — que és un mot que sempre fa gràcia. Tot sigui per fi de bé.

Aquesta obra darrera és un retorn al gènere que havia cultivat de bon principi. El sàinet. Un bon retorn, perquè l'obra està bé. Això, tot i tenir en compte convencionalismes, com ara aquests: un argument fultonesc, un desdeny pel diner, poc justificat — ja que fa que la comèdia quedi una mica muntada a l'aire — i l'estereotipada combinació alterna dels elements còmics amb els sentimentals que és un dels trucs més primaris del nostre teatre.

L'obra és escrita amb una gran honradesa. Cal remarcar-ho i elogiar-ho sense reserves, perquè els altres autors que cultiven un gènere afí, en posar-se a escriure, les aboquen pel broc gros i cuinen una literatura comparable a la del Noi de Tona.

En aquest sentit l'obra d'En Lluellès és exemplar. Llenguatge viu, àgil, sense banalades, ximpleries i menys grolieres. L'espectador l'escolta amb gust. En algun moment, especialment als grossos sentimentals, té una contenció, una sobrietat que revela, per part de l'autor, el respecte que sent pel públic.

Dins del teatre popular l'obra d'En Lluellès és digna de tota mena de respectes. Fou un èxit.

Comentari d'un del públic.
— Està bé, però no donarà gust.

Explicació.
Que, en aquest teatre el públic vol veure-hi vodevil, en en aquest cas vol dir En Santpere en calçotets, fent bots dalt de l'escena i els altres actors seguint el seu exemple.

S'hi han acostumat, sistemàticament, i té raó de voler-ho. Hom s'explica perfectament doncs que li vingui a repel·lir una comèdia amb cara i ulls.

J. P.

EL DEU PER CENT AL TEATRE

Aquesta fórmula reguladora del cobrament de drets d'autor, implantada fa dos anys, és més raonada, justa i, sobretot, més clara que la que regia abans, la qual era condicionada a la cabuda del teatre. Per això fou implantada.

En ésser discutida a la Societat d'Autors, hom l'acceptà gairebé per unanimitat, tot i saber els interessats que probablement hi sortirien perdent. Unicament en protesta i s'oposà a la seva aplicació un autor desconegut fins aleshores, el qual resultà ésser part d'empresa del Teatre Talia.

Ara bé. A la major part de teatres de Barcelona, les Empreses l'apliquen de bona fe. Ens consta de dos però, en els quals hom es dedica afanyosament a desvirtuar-la. Són el Teatre Espanyol i el Teatre Talia.

En el primer, simplement, l'Empresa paga als autors segons la tarifa que regia abans de l'actual. Això és: vint pessetes per acte en les funcions de tarda i el doble en les funcions de nit. L'excepció és per a l'Empresa. La martingala, naturalment, és realitzada d'acord amb els autors.

Al teatre Talia hom ha establert un des-

patx destinat a la compra d'obres. Els autors disposats a vendre-les cedexen llur propietat a l'Empresa per poc preu. En aquest teatre no estrena cap autor si no és amb aquesta condició. Unicament s'escaparen d'un tracte tan magnànim *La vida d'un del públic*, d'Amichatis, *Gardèmia*, de Sagarra, i *Maia*, de Gantillon, traduïda per Millàs-Raurell.

A l'Espanyol, quan es tracta d'obres franceses l'Empresa les adquireix pel seu compte i les fa traduir pagant una quantitat al traductor. Les obres originals les paga d'acord amb la tarifa antiga.

El sàinet Roure cobra d'aquesta forma des de començaments de la temporada anterior. Cal tenir en compte que aquest autor és el més important de la casa.

L'Amichatis, fa poc, proposà a l'Empresa d'aquest teatre, escriure una obra adequada per a les Festes de Nadal, i l'Empresa l'assabentà de les noves condicions. Va dir-li rodonament que ho feia en aquesta forma perquè si n'hi havia, volia embutxacar-se l'excepció.

D'aquesta conversa hi ha testimonis. Un d'ells l'Amichatis. L'altre, l'Oliva.

I així està el teatre al Paral·lel. Denunciem el cas perquè els interessats en aquestes coses cuitin a evitar-ho. Car a aquest pas resultaria que els autors treballen com a negres, únicament per a omplir les butxaques de certes empreses desaprensives.

JAUME PASSARELL.

Teatre català NOVETATS

Companya catalana, direcció: CARLES CAPDEVILA

Avui tarda - Espectacles per a Infants

EL REI QUE NO REIA

de Folch i Torres

Nit, «Tertulia Catalanista»:

QUI L'HA VIST I QUI EL VEU

de J. M. Planes

Teatre Català Romea

COMPANIA VILA-DAVÍ

Avui tarda, a les cinc

LA FLOR DEL LLIRI BLAU

Nit i cada nit

EL GEST DE XANG-HAI

PALAU MUSICA CATALANA

Dilluns 8 desembre a les cinc tarda

Una original sessió de cançons índies interpretades per

CONCEPCIO CALLAO

Obres per a piano i violí i piano del compositor peruà

VALCARCEL

Violinista **ROSA GARCIA FARIA**

Localitats, U. M. E. Passeig de Gràcia, 54 Tel. 13912

TEATRE GOYA

COMPANIA TITULAR

Primera actriu: CARMEN SANCHEZ

Director artístic:

RICARDO DE FORTUNY

Avui i tots els dies, l'obra de la temporada

El Gato y el Canario

TEATRE NOU

Avui tarda i nit

La sarsuela en 2 actes dels afortunats autors de «Paca la Telefonista» senyors Sevilla y Carreño, música del mestre Daniel,

EN TIERRA EXTRAÑA

RESTAURANT I VENDA DE PEIX, OSTRES MARISC

BON TEMPS

7, QUINTANA, 7. - TELEF. 16102
Entre carrers Ferrán i Boqueria

EL CINEMA

Un film de G. Dulac i "L'Angel Blau", de J. V. Sternberg

Antonin Artaud, que té sobre el cinema idees molt personals i que esguarda amb una superba pietat la producció corrent de films, és l'autor del *scénario* de la pel·lícula *La coquille et le clergymen*, presentada en la darrera sessió de *Studio Cines*.

Es una llàstima que Artaud — segurament per incapacitat tècnica — no s'hagi cuidat personalment d'elaborar el film ma-

pel control ferreny de la consciència moral, amb tota una imatgeria que Freud ha vulgaritzat i de la qual ha donat en els seus llibres una exacte i minuciosa descripció.

La qüestió ultrapassa massa visiblement els dominis de la crítica cinematogràfica i això ens obliga a no insistir.

El film, doncs, és un seguit de símbols sexuals (petxines, claus, sabtes), presentats com la darrera paraula de la psicologia humana.

Inútil dir que, tant com a psicòlegs que com a cineastes, els autors han fet una obra que no és millor ni pitjor que totes les altres del mateix gènere.

Després de l'admirable cinta anterior, *Els docs de Nova York*, *L'Angel blau*, la nova obra de Sternberg no podia sinó defraudar-nos.

Heus ací un film fet a la mesura d'Emil Jannings, el qual aquí es repeteix inconsiderablement i es llença a aquell virtuosisme desmesurat que tan poc ens plau. A més, Sternberg sembla — cosa incomprensible — voler retrocedir a la primera manera de Murnau: Ritme feixuc i mmuciositat literària; una insistència irritant i gestos que es preveuen amb una manca d'invenció sorprenent en mans d'un talent com es de l'autor de *La llei de la xurma*. Res aquí de la brevetat plena d'alusions i del vigorós dinamisme d'aquella obra, ni res sobretot de la veritat d'*Els docs de Nova York*.

Amb tot, és un film de Sternberg. Cal dir que com a film parlat és el que queda millor de tots els que hem vist i sentit fins ara. Els mots no hi tenen sinó un paper subordinat.

L'obra ens porta una nova artista a la qual cal augurar el més brillant esdevenidor: Marlene Dietrich.

Seccionant el film en una sèrie de moments visuals, molts d'ells són remarcables de composició.

Convenim que, en principi, era difícil, àdhuc per un home intel·ligent, fer alguna cosa d'honorat i seriós amb una obra l'eix central de la qual havia d'ésser un *divo*, a qui calia supeditar moltes coses. Jannings ens hi ha plagut menys que enlloc. Canviem de grat tota la seva tasca per la de qualsevol dels joves que encarnen el rol de col·legials.

Esperem confiants que Josep von Sternberg trobarà tot seguit l'avençament de rehabilitar-se als nostres ulls amb el seu pròxim film, que serà *Marroc*, amb Marlene Dietrich i Gary Cooper d'interprets.

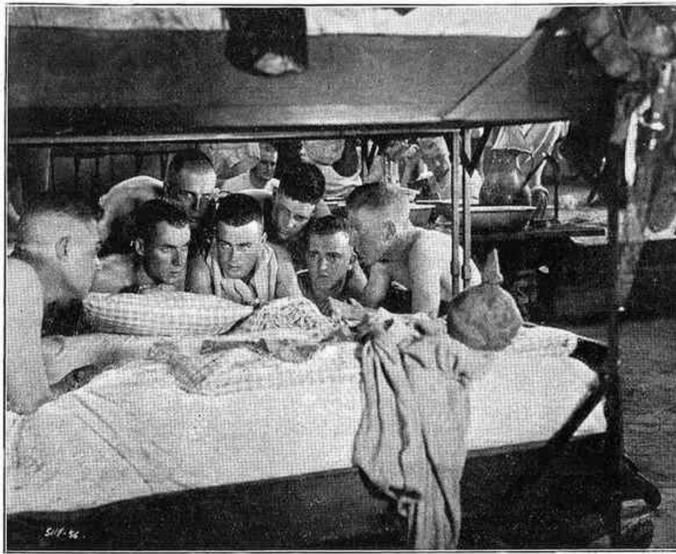
Studio Cines prepara la presentació d'alguns films russos i ens prometen ja per la vinent sessió un d'ells, del qual tenim les millors referències.

J. PALAU

"RES DE NOU A L'OEST" PANORAMA

Sembla que el primer que havia de demanar-se Lewis Milestone en rebre l'encàrrec de filmar *Res de nou a l'oest*, de Remarque, era: Què va proposar-se Remarque amb el seu llibre? «Parlar d'una generació que fou destruïda per la guerra — àdhuc quan pogué escapar al seu foc.» Bé. Realitza aquest propòsit l'obra de Remarque? És evident que sí. Parla, no de la guerra, sinó — els accidents de la guerra servint-li de marc — d'una generació que fou destruïda per la

cepció feta de Kemmerich, Himmelstoss, Bahm, Müller, Albert i Tjaden, tenen, sembla, aquella por a donar-se íntegrament que caracteritza el cinema americà, on regna un cert pudor espiritual per a presentar al nu la tragèdia, art en el qual excel·leixen els alemanys. Baumer i la mare poc expressius. Kat, absolutament desencertat de tipus. En l'obra és, justament, gairebé l'únic que queda ben retratat físicament. Milestone assolix en les escenes de guerra ja esmentades — to-



guerra, de l'home al foc. I com en parla, amb quin esperit en parla d'aquest home a la guerra? Deturar-se en això era important, perquè precisament el que dona la força al llibre, allò que en ell hi ha d'original. Si Lewis Milestone ho hagués fet hauria copiat la tristesa que exhala l'obra, aquell pregon descens d'una ànima lírica que es troba llançada en mig del realisme més feroç, tot el patètic d'una revolta espiritual impotent contra un ambient de grolleria i de brutalitat que l'asfixia i que l'aniquila.

Tingut tot això en compte calia, encara, considerar el to que empra Remarque i el seu procediment novel·lístic. I aleshores hauria vist que el primer film de *Res de nou a l'oest* el va fer el propi Remarque amb la seva novel·la. Remarque — i aquesta és una de les causes de l'èxit popular del llibre — adoptà de la tècnica cinematogràfica la llibertat en la mobilitat de les escenes i escriví l'obra amb un estil telegràfic, de gran intensitat plàstica, que li serví, com una pantalla, no per «explicar», sinó per a «projectar» les coses amb la bella nuesa de la veritat. La gent ha llegit les escenes de l'obra com qui veu un film.

Per a Lewis Milestone això era un handicap. Era difícil que la seva màquina pogués superar la retina lúcida i precisa de Remarque. A més, lluitava amb el desavantatge d'haver de presentar tipus ja prefigurats i paisatges ja preimaginats pel públic que veuria el film. Incitava a l'empresa l'esque dels milions de lectors de l'obra, tots ells espectadors segurs. Però cada espectador era un possible crític. Calia anar amb compte. Com sortir-se'n? Encabir la novel·la, tal com està escrita, en el film és un impossible. La tècnica de les dues arts és diferent. Coses que en l'obra hi són només referides poden ésser motius excel·lents de plàstica (escenes de l'escola i de la caserna); coses que en el llibre tenen un gran relleu poden resultar plàsticament de poc lluent (escena en el clot amb el soldat francès). Calia, doncs, triar, adaptar. I Lewis Milestone ha triat i ha adaptat. Ho ha fet amb encert?

Abans de mirar-ho hem de demanar-nos: Volia o no volia filmar *Res de nou a l'oest*, Lewis Milestone? Perquè si només es proposava de fer un film de guerra direm de seguida que el seu és el millor que han fet els americans i haurem d'elogiar el ritme, el moviment i la real grandesa de moltes escenes. Si, com sembla, però, ha volgut donar una versió de *Res de nou a l'oest*, hem de jutjar-lo des del punt de vista del llibre que volia expressar i aleshores haurem de declarar que no ha reeixit. No es tracta, ja, de si ha tingut o no encerts, sinó que l'atmosfera de la pel·lícula és diferent de la del llibre; que no havent sabut copsar l'esperit d'aquest, no ha pogut expressar-lo; que allò és un film de guerra més o menys bo, però no és el *Res de nou a l'oest*. I això és fatal. I tractant-se d'un llibre l'èxit sense precedents del qual demostra que és representatiu, cal dir-ho. El film falla no perquè alteri l'ordre cronològic de les escenes, que això no té cap importància, ni perquè en desfigurí algunes — i això ja en té més — ni perquè n'elimini d'essencials — i això ja en té molta més — sinó, sobretot, perquè no té l'esperit de l'obra. Ni el seu realisme ni el seu lirisme. La novel·la és treballada en profunditat, la pel·lícula en superfície. Milestone té encerts en les escenes de moviment (escola, caserna, atac francès) i falla en les escenes íntimes (visita a la mare, mort de Kat, etc.).

En quantes ocasions el film troba el tret acusat i segur que té l'obra de Remarque? La fotografia és gairebé sempre massa clara. L'atmosfera de les escenes no es fa mai sensible, la llum matisa en ben pocs moments la marxa anímica de l'obra. Els actors, ex-

tes elles teatrals i innocents — bells efectes de moviment, però ens dona unes trinxeres massa arrengrades després d'un bombardeig tan intens. Remarque parla d'un «desert remogut» i sembla que els francesos abans d'atacar a pit descobert devien assegurar-se'n. L'hospital de sang és d'aficionats. Compareu-lo amb el de *Quatre de l'infanteria*. No ens dona, en els combats, ni els gasos ni els llançafomes. En canvi, hi ha la bella visió, nova en el cinema, dels coets lluminosos sobre el cel negre de la nit.

Si examinem la trama del film, quantes observacions no fariem! Es comprèn que Milestone no ens doni l'escena dels cavalls ferits, per exemple, però com comprendre — jutgem sempre, naturalment, la versió presentada a Barcelona, ignorant els possibles estralls de la censura — que no aprofiti el còmic de l'anada de Tjaden a casa les franceses quan els altres ja en tornen, la instrucció militar del professor Kantorek? I el permís? En *Quatre de l'infanteria* era impressionant. Carles era un soldat alemany amb permís. I aquella cua pels queviures ens revelava l'Alemanya de la guerra. En *Res de nou a l'oest* el permís, que podria ésser encara més important, no és res. Lewis Ayres no és el soldat que Remarque ens ha descrit. Aquella senyora que jeu amb aquella cara de salut, no és la seva mare. I les escenes amb el Comandant, a la cerveseria, amb la mare de Kemmerich? L'escena amb les franceses, tan bella de paisatge, queda freda. I voldria dir-nos, Lewis Milestone, per què en aquells moments vesteix Baumer amb una casaca de militar? No hi ha, tampoc, cap de les visions — tan factibles cinematogràficament — que visiten l'ànima dolorida de Baumer a la trinxera o al refugi ni aquella escena, que podria haver estat tan bella, on sota un bombardeig furios, menja amb Kat una oca rostida. El final de la novel·la és bell per la seva sencillesa. El de la pel·lícula és d'un sentimentalisme ridícul. Per què no hi ha, tampoc, les escenes dels presoners russos? Que emocionants podien haver quedat els cants religiosos del presoner exhaust en l'enterrament del company mort! Que bella hauria pogut ésser l'escena on Baumer escolta, en la nit, la veu del violí que s'alça solitària en el campament, acompanyada pels presoners a boca closa!

JOAN ALAVEDRA.



Marlene Dietrich

teix, la realització del qual ha temptat en canvi Germaine Dulac, a bastament coneguda en els cenacles cinòfils avançats de la capital francesa. Però com que el *scénario* en qüestió és realment esotèric, a juí del propi autor el seu pensament ha estat malmès en les mans de Germaine Dulac, Artaud no ha volgut reconèixer la paternitat d'aquest film i l'endemà de la seva estrena a les *Ursulines*, assolia que la pel·lícula fos retirada del cartell.

Així, doncs, aneu a saber si és la Sra. Dulac que no ha entès el Sr. Artaud o el senyor Artaud que no ha entès la Sra. Dulac. Consolam-nos, doncs, si nosaltres no hem entès ni l'un ni l'altre.

El film, tal com l'hem vist, s'empara, el mateix que altres del mateix gènere, en la concepció freudiana dels instints reprimits, els quals, exclusivament d'origen sexual, es revesteixen, per tal de passar desapercibuts

La revisió del cinema mut que organitza MIRADOR

Es amb absoluta confiança que presentem demà als nostres amics el primer programa de les sessions destinades a recapitular a grans trets els principals moments del cinema mut.

Haurem de recórrer més d'un cop, com és de justícia, a les obres d'E. Lubitsch en la programació de les sessions a venir. Ens és especialment grat sobretot inaugurar les sessions amb un film que és, al nostre entendre, el millor dels seus. Film d'una gran economia de mitjans, d'una sobrietat ponderada, d'una condensació a ultrança, en reduir un complexíssim procés dramàtic a les seves dades fonamentals; procés d'una veritat i emoció colpidores, valorat a més amb una interpretació de primer ordre, amb Camilla Horn, que fa aquí la seva millor tasca superant la Margarida del *Faust* de Murnau, i amb Barrymore, que ha trobat també aquí un rol a l'exacta mesura de les seves excepcionals facultats dramàtiques.

Com a ordenació global, el film fa prova d'una admirable perfecció. L'hem vist repetides vegades, amb una admiració creixent

en aquest sentit, i hem pogut admirar com no hi ha res abandonat a la improvisació, i com tot és coordinat segons una lògica interna invulnerable.

Quant a *El Vent*, cinematogràficament parlant, és el millor film realitzat pel suec Victor Seastrom. Sens dubte *La dona marcada* té una altra transcendència humana i comporta una psicologia més subtil i profunda, però *El Vent* brilla en canvi per aquelles realitats estrictament cinegràfiques del ritme i muntatge, que hi són emprades d'una manera mestriosa.

Lillian Gish és la genial artista de sempre. Diem de totes maneres que sols en els films de Victor Seastrom l'hem vista a l'alçària insuperable que assolia en altres temps sota el guiatge de D. W. Griffith. Lars Hanson no s'ha mostrat pas indignat d'ésser el *partner* de Lillian Gish, i el mateix que en *La Dona marcada* i *El capità salvació* ens ofereix una tasca de considerable envergadura, vivint amb incomparable veracitat el seu personatge difícil.

MIRADOR

Organitza una revisió del cinema mut

la 1.ª sessió tindrà lloc en el CINEMA PARIS
divendres, dia 12, a les deu de la nit

Un film de E. Lubitsch

AMOR ETERN

amb Camilla Horn i John Barrymore

Un film de Victor Seastrom

EL VENT

amb Lillian Gish i Lars Hanson

Divendres, dia 12, a les deu de la nit al CINEMA PARIS

Desde dimarts les localitats estan en venda al Cinema París

Credo de un cineasta rus

Alexandre Dovjenko, l'autor del film *La Terra*, ha sintetitzat en les afirmacions que transcrivim la seva professió de fe:

La principal diferència que existeix entre el nostre cinema i l'altre, és l'absència de fins comercials en el film soviètic. El cinema soviètic és un institut de cultura i d'educació.

Aquesta situació concedeix una superioritat considerable al productor. El productor soviètic disposa de més temps per a les qüestions formals, per a l'experimentació i l'examen profund de contingut del film.

Jo sóc un productor ucraïnà; el meu centre de treball és la fàbrica cinematogràfica de Kiev.

Els meus principis són:

a) Els assumptes no m'interessen per ells mateixos. Els prenc només en tant que poden significar, al màxim, importants formes socials.

b) Per aquest motiu treballa damunt de documents típics i aplico sempre el mètode sintètic. Els meus herois són representants genuïns de llur classe, i llurs gestos el mateix.

c) No resto mai indiferent davant dels documents. Crec que cal estimar o odiar amb intensitat, altrament les obres resten fredes i dogmàtiques.

Treballa amb actors, però també i sobretot amb persones seleccionades de la multitud. La meua documentació ho exigeix així. No s'ha de tenir por davant de l'actor no professional. Recordem que tothom pot, almenys un cop, davant de l'objectiu, interpretar-se magistralment a si mateix.

Amb els actors professionals procuro, abans que tot, que llur rol no permeti que la professió resti visible.

Crec que *La Terra* serà el meu darrer film mut.

El pròxim serà sonor i parlat, i vull creure que l'aplicació de les paraules i dels sons no m'ha de fer desviar per res de la ruta que he seguit fins ara.

JA HO SABEU...

— que tindrem una versió castellana del gran film de S. Hill *La gran casa?*

— que els que paguen per plorar quedaran satisfets amb el film Fox *El Valent*, que s'estrenarà molt aviat?

— que després de *Quatre d'infanteria* tindrem *Tres de cavalleria?*

Cine París

3^a setmana

de plens absoluts amb

GALAS DE LA PARAMOUNT

i el superfilm d'avantguarda

TEMPESTAD EN ASIA

Superproducció russa d'assumpte apassionant



GRANS NOVETATS EN CORBATES INARRUGABLES

Jaume I, 11
Telèf. 11655

L'alegria de la vida només la donen els espectacles agradables

3.ª SETMANA DE

Cascarrabias

Veritable excitant de l'optimisme i del bon humor. Esplèndida creació de

ERNESTO VILCHES

secundat per

**CARMEN GUERRERO
RAMON PEREDA
BARRY NORTON**

Avui i cada dia al COLISEUM

Es un film Paramount totalment parlat en perfecte espanyol



LES ARTS DISCOS

Conferències i Exposicions

Conferència de Feliu Elias

La Sala Badrinas ha inaugurat la temporada amb l'exposició dels valuosos objectes d'art extremoriental que conté la col·lecció del senyor Joan Fabrè i Oliver. Poquíssimes són les col·leccions d'aquesta mena en el nostre país i encara menys les de certa categoria com la del senyor Fabrè.

Es clar que aquesta categoria no pretenen igualar-la amb les col·leccions més famoses com, per exemple, la del milionari grec Eumorfopoulos, però sí assenyalar-la com una de les poques col·leccions d'art extremoriental de la nostra terra acuradament seleccionada. Les peces de la col·lecció Fabrè no pertanyen al repertori de l'art d'exportació extremoriental, tan abundant en els nostres salons burgesos i en algunes col·leccions.

En el dia de la inauguració el senyor Feliu Elias ens va parlar de l'art extremoriental i altres qüestions dels pobles asiàtics amb la seva reconeguda solvència de la matèria. Ens dol no disposar de l'espai necessari per transcriure els conceptes exposats en aquesta conferència. Intentarem, però, recordar-ne alguns fragments.

Ens deia, Feliu Elias, que l'Orient no és la terra privilegiada, del tot espiritualitzada, la terra del color, la terra de l'idealisme que els panegiristes ens han volgut presentar en oposició al nostre Occident completament materialitzat.

Tampoc és la terra de l'absoluta originalitat artística i ideològica que ens han lloat, per oposició a un Occident constantment influït.

Orient i Occident es complementen i s'influeixen al curs de les edats. L'Orient és sovint materialista i racionalista, així com l'Occident és sovint idealista, líric, espiritualista: i ho és més a consciència que l'Orient. El que succeeix és que l'Orient es troba en una fase més primitiva de l'evolució; i en el primitivisme la posició animista, que és l'habitual de l'esperit, pren als ulls de l'home civilitzat una aparença d'espiritualitat pregonia.

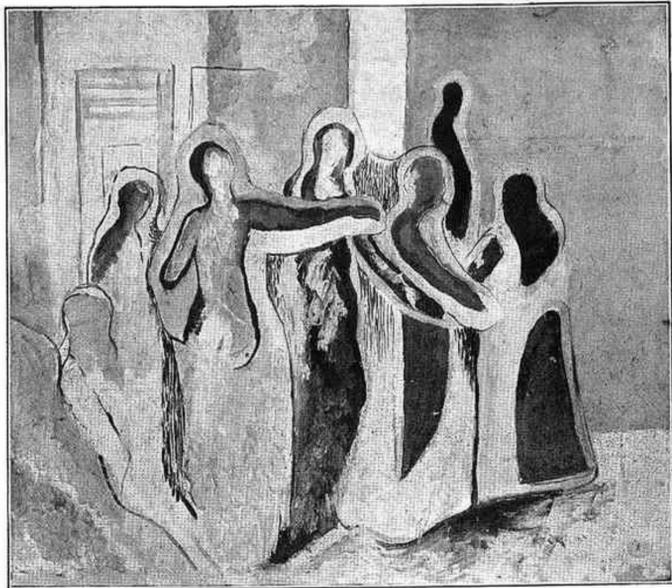
En civilitzar-se, la societat evoluciona cap al realisme, cap al racionalisme, cap a l'acció, àdhuc cap al materialisme si es vol. Però sense que aquesta evolució mati i atenuï l'espiritualitat, ans al contrari, acreixent-la i intensificant-la, l'home és més cons-

cientment espiritualista i també ho és més eficientment, encara que no exclusivament com en l'animisme de les societats primitives.

Cal també contradir la llegenda de la superioritat de l'art extremoriental arcaic sobre l'art dels períodes medieval i renaixement. Aquest és molt superior, enc que, ara com ara, no tan estimat per raó de la raresa de l'art arcaic, cosa que permet ad-

Com ell mateix va dir, de bon començament, la intenció del conferenciant, fou la d'informar per mitjà de projeccions alguns aspectes de les actuals produccions arquitectòniques, especialment en les Exposicions del centenari de la independència de Bèlgica i la d'Estocolm.

També ens parlà del darrer Congrés internacional d'Arquitectura celebrat a Budapest, on el conferenciant assistí conjunta-



Joan Rebull - «Chez Patou»

ment amb l'arquitecte madrileny senyor Bellido. En aquest congrés no hi havia cap aportació catalana i només un projecte d'aero-port de l'Escola de Madrid. Amb tot i que el congrés no era dirigit per la C. I. R. P. A. C., la majoria dels treballs exposats — segons testimoni de Puig-Gairalt — seguien les tendències modernes.

La projecció dels clixés d'alguns projectes dels alumnes de l'escola d'arquitectura de Budapest ens mostrà l'interès d'aquesta escola per la nova construcció.

Cal remarcar que els estudiants hongaresos poden escollir el professor que vulguin dels tres que ensenyen projectes arquitectònics. Així s'estableix una competència entre els professors en benefici dels alumnes. No com en altres bandes, que de la competència dels alumnes se'n beneficia el professor.

El conferenciant acabà la seva interessant peroració advocant per la defensa de les modernes orientacions arquitectòniques.

ment amb l'arquitecte madrileny senyor Bellido. En aquest congrés no hi havia cap aportació catalana i només un projecte d'aero-port de l'Escola de Madrid. Amb tot i que el congrés no era dirigit per la C. I. R. P. A. C., la majoria dels treballs exposats — segons testimoni de Puig-Gairalt — seguien les tendències modernes.

La projecció dels clixés d'alguns projectes dels alumnes de l'escola d'arquitectura de Budapest ens mostrà l'interès d'aquesta escola per la nova construcció.

Cal remarcar que els estudiants hongaresos poden escollir el professor que vulguin dels tres que ensenyen projectes arquitectònics. Així s'estableix una competència entre els professors en benefici dels alumnes. No com en altres bandes, que de la competència dels alumnes se'n beneficia el professor.

El conferenciant acabà la seva interessant peroració advocant per la defensa de les modernes orientacions arquitectòniques.

Joan Rebull, pinior

Una sorpresa ens ha donat la Galeria Avinyó. L'escultor Rebull ha sentit la temptació dels pinzells i ha exposat unes quantes teles acompanyades d'admirables dibuixos.

I què ens demostra Joan Rebull amb aquestes teles? Una cosa més vella que l'anar a peu: que el temperament és l'essència de l'obra artística. Rebull és un artista dotat, i per això, faci escultura o pintura, sempre l'admirarem. Això no vol dir, que en els seus inicis pictòrics, no es puguin anotar certes fallides com, posem per cas, el report colorístic d'un fragment de la tela on hi ha una finestra (fragment de l'obertura).

Però, ni aquesta ni altres deficiències de construcció tenen importància davant l'impressionant emotivitat de les seves inèdites pintures. Dels dibuixos no en parlem perquè no tindriem prou espai per lloar-los.

Tot amb tot, l'obra gloriosa de Joan Rebull és — i creiem que continuarà essent — la seva escultura. L'actual festeig a una Musa no li ha de distreure la fidelitat agraïda de l'altra.

MARIUS GIFREDA.

Conferència de Ramon Puig-Gairalt

Organitzada per l'Associació d'alumnes de l'Escola Superior d'Arquitectura, i amb el títol «La nova Arquitectura, estil de la nostra època», el distingit arquitecte senyor Ramon Puig-Gairalt va donar una conferència a la Sala Mozart.

Fontbernà

Sastre

CUCURULLA, 2, 1.º

RADIO LUMOPHON

NURENBERG

vegeu els seus models elèctrics abans d'adquirir un altre receptor i no us deixeu seduir per aparatoses propagandes. Model W 30, 4 làmp. screen Ptes. 460. Més de 200 referències a Barcelona solament.

Facilitats. Distribuïdor

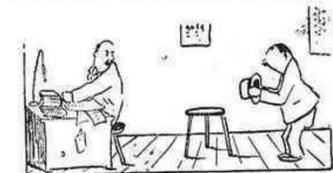
Avinyó, 30 - Tel. 10601

RADIO GEICO



— Per què hi ha reixes a les finestres papà?
— Perquè el banquer s'hi acostumi.

(Ric et Rac, Paris.)



— Quedeu despatxat. Només feu nosa en aquesta oficina!
— I ara, si no vinc quasi mai!

(Pages gues, Yverdon.)



— Us sembla que el podreu reparar?
— Pse... Gràcies si puc fer-vos-en una bicicleta.

(Ric et Rac, Paris.)



— Fes el favor de no agafar la mà del papà. El públic es pensarà que no sou casats.

(Excelsior, Mèxic)



— Avi, ja piquen!

(Sondagsnisse Strix, Estocolm.)

ELS DISCOS

La part musical del cinema sonor omple la totalitat dels discos de jazz. Els ballables que s'enregistren, tots provenen de les pel·lícules, i àdhuc les orquestres més anomenades s'esforcen a fer variants sobre els temes d'aquelles.

Els fragments de la pel·lícula que aquí encara no s'ha projectat, *El rei del jazz*, donen la impressió de quelcom ben fet en música per a cinema. Fins ara tota la música de cinema sonor que va tenir alguna anomenada va sortir de l'opereta; és el cas de *La Parada de l'Amor*, per a l'èxit de la qual han servit molt els intèrprets. En *El rei del jazz* hom troba música que, sense deixar cap de les característiques del jazz, no produeix la monotonia i la repetició de fragments d'aquest gènere. Hi ha la mateixa prodigalitat de fragments fortament rítmics com de sentimentals, que en la seva forma melòdica de vals i animats per orquestracions ben cuidades s'escolten amb complença. D'aquesta pel·lícula ja en va fer una rapsòdia en forma de *Concerto* l'orquestra Whiteman, de la qual ens vàrem ocupar en altra ocasió. També vol donar una impressió de conjunt l'orquestra New Mayfair amb una selecció en la qual van desfilant, encara que només iniciant-se, els diversos fragments musicals. Orquestres més conegudes, com la de Jack Hylton i l'Armrose, donen ja fragments on els temes van prenent l'ample desenrotllament característic del jazz. De tots ells, el millor sens dubte és el vals *It happened in Monterey*, del qual es pot preveure una popularitat que ja s'inicia. També com a interpretació fortament rítmica i d'un sentit coreogràfic acabat, és el fragment *Happy Feet*, que ens ofereix la mateixa orquestra.

Totes les característiques del jazz streit o sintètic, és a dir, desprecupació absoluta de la sonoritat en profit d'obtenir un ritme perfecte; es noten en el fragment de la pel·lícula *Alta societat* intitulat *Jo et cerco*, i si aquí pot tenir certa explicació per a correspondre a aquest títol, no en l'altre fragment *Com en un llibre de contes*, en el qual fóra més escaient una línia melòdica més acusada.

D'aquella revista *Galas de la Paramount*, pretext per a l'exhibició de les *étoiles* d'aquesta firma productora americana, el disc en recull dos fragments on l'oient, si no es massa exigent, trobarà una música potser inexpressiva, però suficient per animar la dansa.

Safety in Numbers, una altra pel·lícula de la qual els discos són les avançades amb dos fragments dels quals s'encarrega l'Orquestra Jack Hylton. Un d'ells dedicat a *El pick-up* i sense conèixer l'argument no es pot saber què tindrà a veure el diafragma elèctric amb aquest fragment d'un moviment extremadament accelerat que impedeix seguir el tema ja prou esquitit. En l'altre fragment, *My future just passed*, té un tema més escaient amb el títol, que va passant d'un instrument a l'altre i en el qual, amb una sincopa pianística, s'obtenen sonoritats excel·lents i que acaba amb un *tutti* efectista.

Dos fragments isolats de la pel·lícula *La grande mare*, també inèdita aquí, que omple Chevalier amb les mateixes inflexions de veu i també amb aquella musiqueta de *revue* de casino, molt *charmant* si es vol, però en moltes estones ensopida, i més quan no hi ha la mimica d'aquest artista.

Del que era l'excel·lent música de *Monsieur Sans-Gêne* és una bona mostra el vals que interpreta l'orquestra Leo Reisman i que porta per títol *Shepherd's serenade*. La composició d'aquesta orquestra, en la qual els instruments de corda tenen predominància, és molt profitosa per aquest fragment de melodia clara i amable.

Deixant el cinema sonor, passarem a una cançó que en el jazz va tenir prou ressò, *Hello Montreal*, que interpreta l'orquestra de Harry Reser i el chor d'aquesta orquestra pot encomanar amb aquest fragment l'optimisme més sincer.

L'orquestra Planas ha trobat una creació per acreditar-la: es el xotis *Nicolas*, que només iniciat es va fer popular arreu. En aquest ballable hi ha més l'humorisme de la lletra, puix aquesta dansa pot tenir ja poques variants, tot i les sonoritats noves que hi afegeix el jazz.

J. G.

El rei del jazz, Discos AE 3328-3329-3333. Companyia del Gramòfon.

Alta societat. Disc AE 3337 de la Companyia del Gramòfon.

Monsieur Sans-Gêne. Disc AE 3336 de la Companyia del Gramòfon.

Galas de la Paramount. Disc 182982 de Odeón.

El gran charco. Disc AE 3334 de la Companyia del Gramòfon.

Safety in numbers. Disc AE 3327 de la Companyia del Gramòfon.

Hello Hello Montreal. Disc. Orquestra H. Reser. 182979 Odeón.

Grass grows greener. Id., id.

Nicolas. J. Planas. Orquestra Planas. 182959. Odeón.



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

MOBILIARI D'ART

BUSQUETS

Decorador, mestre ebenista i tapisser. Objectes d'art i de fantasia per a obsequis. Sales d'Exposicions de Belles Arts.

Passeig de Gràcia, 36. Telèfon 16265
BARCELONA

ANTES Y AHORA



DESPUÉS de cenar, y a falta de otra distracción, mi padre fumaba una pipa y mi madre hacia su labor de costura

Así se pasaba la velada hace 70 años.

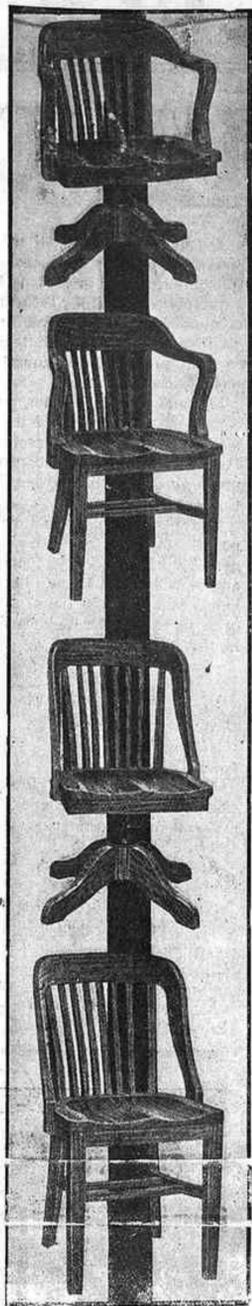
Ahora se puede hacer cualquier clase de trabajo porque toda la casa está bien alumbrada y la vista no se fatiga.

Esto es debido a la

LÁMPARA PHILIPS

USE LAMPARAS PHILIPS
CON ARMADURAS PHILIPS





Els mobles
d'oficina més
bons, elegants
i barats

Demaneu catàleg que
enviem gratuïtament

ORBIS

Marca Registrada

Descomptes especials per a Ajuntaments i col·legis

F. FERRER AYMAR

Clarís, 5. - BARCELONA. - TEL. 19763



La millor màquina
Fabricació europea

Gran taller
de reparació
de màquines
d'escriure

Venda de paper
carbó, cintes i
altres accessoris

A les deu notabilíssimes característiques
que determinen l'extra qualitat del neumàtic

INDIA

Superior al millor

cal afegir avui la nova patent

"SAWTROOH TEDLOCK"

(Pany de dents de serra)

amb la qual es fa impossible el desprendiment
de la banda de rodament

Les patentades característiques

INDIA

fan possible la fabricació en exclusiva de l'article
de la més alta qualitat que la indústria coneix



Representant general
per a Espanya
A. CAR

P. de Gràcia, 99 - Rosselló, 234
Tel. 73992 - BARCELONA

**AIGUA
DE ROCALLAURA**

LA DEU MÉS RICA DEL MÓN

Si vostè pateix d'Albuminúria,
Litiasi úrica (mal de pedra),
Bronquitis parenquimatosa
Nefritis crònica, es curarà ra-
dicalment 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 Salmeroa, 133



AMERICA DEL SUD

— Som nosaltres els que hem guanyat
aquesta batalla!
— Que no, que som nosaltres!
— Us dic que som nosaltres!
— Caramba, us dic que...
— Bé, fet i fet no n'hi ha per bara-llarse!

(Dimanche illustrée, Paris.)



ELS OPORTUNISTES

— Quan me'n donen d'aquest cotxe?

(Dublin Opinion.)

PASTILLES ASPAIME



GUAREIXEN RADICALMENT LA

TOS

PERQUE COMBATEN LES SEVES
CAUSES:

**Catarros, ronqueres, angines, la-
ringitis, bronquitis, tuberculosi
pulmonar, asma i totes les afec-
cions en general de la gola, bron-
quis i pulmons**

COMPOSICIO:

Succe, llet, b., 5 cts.; ex-
tracte regalèsia, 5 cts.; ex-
tracte diacodi, 2 mlg.; ex-
tracte medula vaca, 3 mlg.;
Gomenol, 5 mlg.; sucre men-
tonissat, quantitat suficient
per a una pastilla

Societat Espanyola de Carbur Metàl·lics

Correus: Apartat 190
Teleg.: "Carbures"

BARCELONA
Mallorca, 232

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI; Fàbriques a Berga (Barcelona) i Cor-
cubion (Corunya) :: OXIGEN 99% DE PURESA, Fàbriques
a Barcelona i València :: ACETILEN DISOLT, Fàbriques a
Barcelona, Madrid i València :: FERRO MAGNESI i FERRO
SILICE :: SOCARRIMAT i SECAT de fils i peces seda, cotó
i altres teixits :: CALEFACCIO INDUSTRIAL de laboratoris
i domèstica :: GENERADORS, BUFADORS, MANOME-
TRES, materials d'aportació per la SOLDADURA AUTOGENA

PRESSUPOSTOS, ESTUDIS, CONSULTES I ASSAIGS, GRATIS

"ORTOPEDIA MODERNA"

Fill de **B. CARCASONA**

Taller i despatx: ESCUDILLERS BLANCS, 8. - Telèfon 10010
Casa fundada en 1875

Braguers Reguladors

per a retenció absoluta de la trencadura. — Faixes de totes menses
Faixa-cotilla abdominal. — Models moderns

Cotilles Ortopèdiques

per a guarir o corregir les desviacions de l'esquena

Més de cinquanta anys de pràctica són la millor garantia