

La cultura que no arriba a totes les capes socials no pot dir-se cultura: és un privilegi de la casta dominant

EL PUNY CLOS

El record més llunyà que servo de la meua infantesa és el d'uns gats.

Hi ha infants que han nascut a llits sumptuosos, que han conegut la carícia suau d'un bolquers de seda i han jugat de petits amb uns gats aristocràtics, fets de vellut i de despectiva peresa.

Aquests gats gaudien d'importants privilegis. Podien ajoure's impunement al silló més transcendental, i originar una pluja de notes arbitràries passejant-se a llur plaer damunt el teclat d'ivori del gran piano de cua.

Menjaven com un marquès i dormien més que un senador. «La senyora», que deixava a les minyones menjar sobres de la taula familiar, es preocupava per tal que els seus gats mengessin peixos refinats. Si algú feia soroll, «la senyora» recordava amb to punyut que els gats reposaven...

Els meus no eren pas d'aquests. Jo vaig néixer a un llit humil i la meua primera infantesa no fou embolcallada amb sedes. Uns draps blancs, rentats afanosament per la meua pròpia mare, bastaven per a cobrir la meua primera nuosa. Els gats de casa meua foren uns gats anònims, sense genealogia i sense orgull: foscos, indefinits i grollers. Uns gats que es barallaven indecorosament a l'hora de repartir-se unes espines de sardina.

Jo no comprenia aleshores per què es barallaven així, i em plata a considerar llurs baralles. Havien de transcórrer molts anys abans no pogués adonar-me del que aquell espectacle significava, abans no pogués valorar aquell fet i capir-lo en la seva crua i fragrant realitat.

A la cuina, mentre es preparava l'insignificant condumi; al menjador, durant el dinar, les nostres bestioles adolaven coactivament amb les ungues esmolades. I jo em complia a llançar-los un bocí—un sol—per a veure espurnejar llurs ulls flamejants d'ira i llurs grapes dinàmiques en acció...

Ha estat anys més tard quan—en sentir la meua carn ferida per les grapes dels que cobejaven el mateix bocí que jo—he comprès que tot estava presidit per la mateixa llei brutal, que tot era una lluita de ferres...

Aleshores no podia saberho. De vegades veia que el rostre del meu pare es tenyia de preocupacions i que ell i la meua mare es llançaven a complicades divagacions matemàtiques. Això em capficava una estona, però aviat ho oblidava per a córrer a la platja i veure passar un rastre de fum a l'horitzó o esguardar la llunyania alegria blanca de les veles llatines.

No podia saberho. El meu pare sortia d'hora i no tornava fins al vespre. La seva cara fadigada no em deia res, quan jo la veia des del meu llit a través de les teranyines de la son. Jo tenia idees clares sobre molt poques coses. Sabia de cert que estava prohibit prendre préssecs de l'hort del rector, malgrat que eren més dolços que els que em donaven a taula cada migdia. Sabia, també, que cinc sous em proporcionaven xocolata amb ametlles. Ignorava, però, per què els préssecs eren del rector—i exclusivament seus—i per què no podia assolir la xocolata sense donar en canvi una moneda? Ignorava, igualment, quant havia costat poder tenir a casa unes quantes monedes com la que jo esmerçava.

No sabia on anava el meu pare cada matí ni per què no tornava fins al capvespre. No sabia que passava tota la jornada treballant a una oficina i que aprofitava l'interval del migdia per a «ter hores extraordinàries». No sabia que cada una d'aquestes «hores extraordinàries» li permetia guanyar una pesseta més—una pesseta amb la qual jo podia dester dins la meua boca vint pastilles de xocolata amb ametlles.

El meu pare, després d'una primera joventut agitada i miserosa, havia estat distingit per la fortuna amb una col·locació a la firma Mac-Kinley i Germans, armadors. Els senyors Mac-Kinley i Germans continuaven el negoci del seu avantpassat, Georges Mac-Kinley, un irlandès que s'havia fet milionari a les darreries del segle XVIII abordant galeons espanyols carregats d'or i fent tràfec de negres. Els senyors Mac-Kinley i Germans eren, però, uns cavallers honorables i llur activitat comercial era d'una transparència garantitzada. Propietaris d'una flota mercant considerable, començaren per dedicar-la al negoci de fletament i es decidiren temps endavant a emprar-la en afers propis.

Al camp de València hi ha unes boies d'or, plenes de suc agre i suculent, que plauen particularment els anglesos. Els senyors Mac-Kinley i Germans n'estaven assabentats i volgueren aprofitar-se'n. Al cap de dos anys els honestos irlandesos, emparats per tones imponents de legislació adient, començaren a apropiars-se l'import del fletament, la diferència entre el preu d'adquisició i el de venda, i l'esforç de tots els pagesos i de tots els comerciants del país. El meu pare els ajudava a realitzar aquesta apropiació, i ells li donaven en justa correspondència trenta duros mensuals i una pesseta per cada «hora extraordinària». Si més no, li asseguraven la pastilla de xocolata del seu infant...

Els pagesos de la comarca es lleven a quarts de quatre de la matinada. Tenen, em llevar-se, una preocupació i un gest: donen la primera ració de palla al cavall, tot acarant-li les anques, i escruten l'alt espai. Uns núvols vermells, o blancs, o foscos, són per a ells el pa assegurat o la ruina certa, el fruit assaonat o la collita perduda.

Tot això no capfica, però, els senyors Mac-Kinley i Germans. Els senyors Mac-Kinley i Germans són a Liverpool i no s'interessen per la meteorologia. No compren taronja futura sinó fruits madurs i indubtables. Si el termòmetre baixa a València, si cau del cel una maledicció de pe-

dra glaçada, ells no hi tenen res a perdre. Perd el pagès que no ha venut encara. Perd el comerciant local, que s'ha anticipat a comprar. Els senyors Mac-Kinley i Germans, a més a més, no paguen llurs adquisicions fins que hom no els ha pagat a ells a Liverpool o a Hamburg. Després es queden amb la diferència, i remuneren el meu pare amb les cent cinquanta pessetes que li pertocaven cada mes.

El meu pare, si vol no haver de prescindir d'aquest ingrés, ha de vigilar el negoci del matí al vespre, ha de controlar la comptabilitat, ha de seguir amb atenció els salts inesperats de les cotitzacions; ha de traduir, complimentar i respondre puntualment els telegrames que hom li trameta d'Anglaterra. I quan el ple de la «temporada» arriba, ha d'acompanyar a tot arreu, de dia i a la nit, a ciutat i al camp, un anglès hermètic i groller, que s'imposa amb insolència i mastega tabac...

El nostre govern és optimista. Cada tres mesos publica unes estadístiques complicades i inacabables de les quals resulta que el meu país és ric. Els rics són, però, els senyors Mac-Kinley i Germans, per als quals no neva ni pedrega mai. El meu pare ho va arribar a comprendre així, i va decidir fer el que calgués perquè les estadístiques tinguessin almenys una mica de raó.

Va treballar a casa «des seves» hores extraordinàries damunt les planes atapeïdes d'uns llibres que es feia portar de la capital. I a poc a poc va anar prenent forma dins la seva imaginació una idea que de molt temps li ballava pel cap. Aquesta idea era d'una simplicitat esfereïdora: si els pagesos i els petits comerciants locals aplegaven llurs esforços, llurs crèdits i llurs intel·ligències, hom podria prescindir fàcilment dels germans Mac-Kinley i obtenir un guany més proporcionat amb la feina realitzada.

Els pagesos es varen malfiar de la proposta, tot gratant-se el cap mentre dubtaven; els intermediaris varen decidir que això acabaria amb la llibertat de comerç; i els germans Mac-Kinley, que tot ho sabien, varen substituir el meu pare per un anglès groller que mastegava i no s'interessava per la sociologia.

No recordo en detall les repercussions que això va tenir a casa meua. Recordo solament que els gats es barallaven d'una manera més ferotge i que vaig oblidar paulatinament el gust de la xocolata.

El meu pare va deixar de sortir a la matinada. I quan sortia de tant en tant, tornava a casa amb un gest més apagat, més trist, més vençut. Els senyors Mac-Kinley i Germans, d'ençà del seu triomf, dominaven a la comarca més que mai. Si algú hagués gosat d'emparar el proscrite, les seves boies d'or s'haurien secat a la branca...

Ara el meu pare tenia temps de passejar amb mi pels horts o per la platja. I va ésser en una d'aquestes passejades que vaig fer la descoberta més transcendental de la meua vida.

—Compra'm xocolata, papà—vaig dir-li en passar per una barraca on feien ball.

El seu rostre es va tenyir d'ombra i amb una veu que no semblava seva va dir tot simplement:

—No puc.

Els seus ulls es varen negar en una rosada dolorosa i, mirant a la mar, lluny, com si volgués descobrir una illa remota de pirates, aixecà el braç i va cloure el puny amb un gest de furiosa amenaça.

Trenta anys més tard, en veure les vastes masses desfilant amb el puny clos, he sabut comprendre.

ARTUR PERUCHO

CONSIGNES

La nostra llengua

Una de les coses que demostren la via feta en els temps nous és la feblesa de les veus que combaten l'ensenyament en català. Si en algun indret important algú ha volgut oposar-se a una cosa tan natural com que els infants a Catalunya siguin ensenyats en llur llengua materna, allí mateix ha sorgit la rèplica a una absurditat semblant.

Que rebregats que apareixen els vells arguments! Diuen — i és veritat sense dubte — que entre Espanya i Amèrica hi ha tants i tants milions que parlen castellà. Això és un bon argument per a decidir-vos a aprendre el castellà; però no pas per a deixar que els vostres infants siguin sotmesos a la tortura, que tantes de les nostres generacions han hagut de sofrir, de l'ensenyament en llengua estranya.

Val la pena d'entretindre-se a contestar encara els vells arguments? Una cosa almenys cal dir: que el vell retrat d'estretor nacional és completament buit de substància. Els catalans no ens hem oposat mai, sinó tot al contrari, a que a Catalunya siguin coneguts altres idiomes que el nostre, i de fet, entre els països peninsulars, és en el nostre on són conegudes més llengües foranes.

Voler que predomini el català a Catalunya no és cosa de nacionalisme, sinó de sentit comú. Però, a part d'això, si tants de nosaltres treballam per reconquerir els drets naturals de la nostra llengua, és per una qüestió d'utilitat pública. Perquè tan necessari com obrir finestres al món amb el coneixement d'altres llengües és de tenir dintre de casa un mitjà d'expressió afinat que permeti una bella vida i un bon treball al pensament.

Fins ara el nostre poble s'ha expressat com un quec. Parlava en català i l'ensenyaven en castellà: la interferència dels dos llenguatges el privava de saber-ne cap. Cada idioma, paràsit de l'altre, no li deixava fer un bell so. El seu castellà feia riure a tots els qui en sabien una mica; el seu català era deformant i, si escrit, il·legible. Ara digueu-me si no calia procurar que s'acabés aquest estat de coses. Amb l'ensenyament dels infants en llur llengua materna farem el primer pas cap a l'adquisició d'una mitjà d'expressió adequat, que molt pocs catalans han arribat a posseir fins ara. I el coneixement profund del propi idioma no ens impedirà de conèixer fins on calgui els altres idiomes que ens s'entenguin: al contrari, en.

Vet ací, doncs, les consignes que escatino:

No aneu mai contra cap cultura, perquè totes tenen llur lloc dintre la cultura universal.

Defenseu, protegiu, enfortiu la vostra cultura, que és el vostre mitjà d'intervenir en la cultura universal.

Encara: si algú critica l'ensenyament en català, mireu si no ho fa simplement per mandra d'aprendre l'idioma dels infants que preten d'ensenyar. En aquest cas, no val la pena que us esforceu a convèncer-lo.

C. A. JORDANA

MIRADOR INDISCRET

Geografia ferrada

D'un geògraf que, si més no, sap fer parlar molt d'ell mateix, contem que tenia en altres temps una dèria verament excessiva per les sabates ferrades. En portava en tota mena d'excursions, encara que no fossin precisament alpines, i en molts pobles inofensius era famós pel carrisquet dels claus a les pedres.

Una vegada, en un poble d'aquests, baixava per un carreró empedrat despertant ecos terriblement ferrissos. Una veïna, que tenia un fill molt tendre al carrer, va alarmar-se tota.

—Noi, entra que ve el ruc!

El noi no digué res. El ferri soroll s'acostà, s'aturà, va allunyar-se. El noi va entrar tot afectat.

—Era el ruc?—va dir la veïna.

—Era un senyor.

—Així, no era el ruc?

—Oh, veureu... Quan ha sentit això del ruc, m'ha volgut pegar una gúitza.

Si més no

Sembla que una altra dèria del mateix geògraf és l'expressió *si més no*. Quan el deixen examinar fa preguntes així:

—Aveïam, senyoreta: digueu-me quina altura té el Montseny, si més no.

Lliçó de coses

No podem respondre de l'autenticitat d'aquesta anècdota. La contem perquè ens sembla interessant i perquè no fa més que honor als protagonistes. Tothom ha sentit a parlar dels «idealistes pràctics», i per a nosaltres el significat que enllaça aquests dos mots és claríssim. Tanmateix, encara queda gent que hi vol veure una antitesí. Un conegut nostre que es troba en aquest cas va rebre l'altre dia una lliçó convincent.

—No ho enteneu?—li va dir un amic— Veniu i us ho ensenyaré.

Van seguir un carrer. Van pujar una escala. Van entrar a un pis, local social dels «idealistes pràctics». El guia va obrir una porta.

—Mireu.

L'incrèdul va mirar. Trenta idealistes pràctics, molt ben arreglats, feien jersis per al front.

Un mal part

Un membre de l'Agupació d'Escriptors Catalans, molt susceptible pel que fa a la puresa del nostre lèxic, llegia l'altre dia, tot indignat, en un dels nostres diaris:

«Part del tinent coronel Díaz Sandino...»

Sembla mentida! Quines coses de dir!

—Teniu raó—li digué un company no gaire afinat en qüestions de llenguatge—; no sé com la censura ho deixa passar...

Ateneisme al nu

Una certa activitat de coneguts nudistes per l'Ateneu Barcelonès ha fet creure a alguns socis que no trigaria a adoptar-s'hi un acord de desvestiment general. Aquesta creença produeix actualment un cert enrenou, en què es barreja l'alarma i l'engrescament.

Per tal de contribuir a orientar l'opinió sobre l'afer, ens plaú de reportar una conversa pescada molt lluny de la docta casa. Les veus eren femenines i plenes de refinament intel·lectual.

—Ens haurem de fer sòcies.

—Vols dir? Hi ha algú digne de veure's.

—El mateix Borralleres. Ha d'ésser apol·lini.

—A mi el que m'agradaria veure és el

bibliotecari Jofre. Diuen que ell mateix està engrescat amb les seves bones formes, d'ençà que una infermera le'n va felicitar.

—Doncs a mi, el que m'intriga és En Guansé. Què hi deu tenir sota la roba?

En aquest punt les veus es fongueren en un silenci ple de melangia.

Onomàstica

Algú pregunta al nostre company Roure-Torrent:

—El teu segon cognom és Torrent o Torrent? Sempre havia cregut que era Torrent...

I ell que intervé, amatent i amb veu esmunyidissa:

—En realitat em dic Torrent... Ara, que no ho facis córrer. Ni la meua mare no ho sap.

Métode Berlitz

Un amic nostre prou conegut a Barcelona a causa de la seva dèria de figurar en tot, va fer un viatge a París.

—Ja saps bé el francès?—li va demanar algú.

—I ara!—contestà ell, enutjat.

Tanmateix, va cometre unes gaffes formidables durant la seva estada a França.

Una noia li va demanar l'hora i l'home contestà amb suficiència, després de mirar ostentament el seu relloge de braçalet:

—Deux quarts de douze, mademoiselle.

Com que la noia el va voler convèncer que això era un disbarat, ell va iniciar una discussió lingüística inacabable volent-li demostrar que tenia raó. Finalment, veient que no la convencien, va acabar amb aquesta frase d'antologia:

—Bon, mademoiselle. Allà vous!

Ordres i hordes

Qui sap on és En Pich i Pon!

Sigui on sigui, però, la influència pintoresca del seu «estil», la qual hagué de patir durant tants anys la nostra Catalunya, encara intenta fer la viu-viu.

Es així que en una nova facilitada a la premsa per un centre oficial la setmana passada, es podia llegir—errada evident del redactor de la nota—fessenyant un discurs d'una personalitat, «el triomf ràpid sobre les «ordres» feixistes».

Ara que, per altra banda, referint-se als facciosos, tant ens fan les seves «ordres» com les «hordes» seves, puix que totes ens cal desobeir-les i exterminar-les del tot.

Militarització del llenguatge

A la impremta d'un diari obrer barceloní, de matinada, un redactor-milicià que té la dèria d'emprar lèxic de tècnica bèl·lica, celebra una conferència telefònica amb un company que és al front. Com que hi ha soroll de màquines i, demés, la línia no funciona bé, el milicià-redactor crida d'una manera formidable per a rectificar els noms geogràfics que no ha comprès.

Un altre redactor, amic del silenci, comenta malhumorat:

—Aquest xicot, d'ençà que ha estat al front, té una veu del quinze i mig!

Mussoliniana

Gairebé esgotat el tema dels contes jueus a costa de Hitler, comencen a renèixer les històries divertides amb càrrec al dictador d'Itàlia. Amb aquest motiu ha ressuscitat un conte que va assolir gran èxit anys endarrerats.

Mussolini i Víctor Manuel passen junts. El rei estrenuda, i quan va a eixugar-se, el vent li pren el mocador. Mussolini s'apressa a recollir-lo, però el monarca se li anticipa, tot cridant amb esglai:

—No, el mocador no. És l'única cosa en la qual no has ficat encara el nas!

La Redacció de **MIRADOR** ha quedat instal·lada al Portal de l'Angel 24 i té el telèfon 16229.

L'Administració s'ha instal·lat al Passeig de Gràcia 19, telèfon 14952.



—Guanyarem?
—Guanyarem el pa amb la suor del nostre front!

Apa.

L L E G I U :

- A la pàg. 2: «Articles sobre Cinema i Teatre revolucionari».
- A la pàg. 3: «El feixisme estranger a Espanya».
- A la pàg. 4: «La noia d'alta mar», per Jules Supervielle.
- A la pàg. 5: «Dostoievski», per Lunatxarski, i unes opinions d'André Gide.
- A la pàg. 6: «Les arts plàstiques a la U. R. S. S.».
- A la pàg. 7: «Altaveu del Front: Cançó popular i cançó revolucionària», per Adolfo Salazar.
- A la pàg. 8: «L'espionatge «nazi» a Espanya».

EL CINEMA I EL TEATRE

Possibilitats d'un Cinema peninsular Les estrenes Per la creació d'un Teatre revolucionari

Ho hem de dir per endavant: no havíem cregut mai en la possibilitat d'un cinema peninsular. Per la mateixa raó que no creiem que un home que surt de casa en bicicleta hi torni en automòbil (si no és el de l'ambulància).

Havia començat per mala banda; gairebé sempre era un senyor que tenia uns diners i que en lloc de col·locar-los en valors de l'Estat o dels Ferrocarrils, els avançava a uns quants aventurers—les excepcions fetes—els quals els liquidaven en quatre dies, i tot seguit en demanaven més i a mans llargues. De vegades l'empresa era un fracàs sorollós, d'altres un negoci rodó; i així anaven tirant. Però l'home capitalista que tanmateix sentís el negoci del film com una mena d'art—el cas de molts productors americans—no havia sortit encara ni hauria sortit mai segurament.

Però no era això sol. El cinema, precisament perquè és un art completament nou que ho revolucionava tot, necessitava com cap altre recolzar-se damunt d'una tradició. En un país que posseïx un cinema autòcton, aquesta tradició consisteix en els dos o tres primers films bons que ha produït (bons en tant que obra d'art). Damunt d'ells munta tota la seva tasca posterior.

Quan aquests films bons no surten aviat, el cinema, en tant que manifestació autòctona d'un país, desapareix de seguida.

Si reficem tota la producció americana o urssiana, veuríem que cada una de les excel·lències dels seus films actuals ja

Si el director d'un film no pensa, no realitza, no mana d'una manera absoluta, el film no serà mai un film reeixit. Si el director deixa escapar coses o permet la iniciativa individual de l'actor o de l'actriu, la pensada del decorador, la idea del sastre, la genialitat del fotògraf, ja està ben llest: el seu film serà un centpens horribles.

Però—altre punt importantíssim—el director, si tanmateix és el punt de coincidència



Una altra escena

del film, reclama no pas un exèrcit d'autòmates, sinó una col·lectivitat de gent que pensa i sent en cinema com ell. El cinema és per damunt de tot un art col·lectivista; cap dels elements humans que intervé en la confecció d'un film no pot anar sol per la seva banda; així que un d'ells perd el contacte amb qualsevol dels altres, tot se'n va per terra.

Deixeu-nos-ho dir: podrà haver-hi un bon film sense col·lectivisme econòmic, però no podrà haver-hi mai un bon film sense col·lectivisme tècnic.

S'ha aconseguit mai aquest col·lectivisme en la producció peninsular? Ens sembla evident que no. Cada u ha tirat per la seva banda, cada actor ha tirat l'aigua al seu molí i han sortit aquests films que, àdhuc en els millors, quan les coses es posaven bé venia un detall o altre fruit de la impremeditació o de la iniciativa individual que tot ho esguerrava.

Es que en un film no hi ha possibilitat d'iniciatives individuals? És clar que hi són, i de quina manera! Però abans de començar-lo; la iniciativa individual només val a l'hora de conjuminar l'argument, a l'hora de cercar el tema, a l'hora de rebentar el guió. Però un cop la cambra s'ha posat en moviment s'han acabat ja les iniciatives individuals; aleshores és tota una col·lectivitat que rutila sota el guiatge rígid i absolut del director.

Hem parlat d'impremeditació; és que no n'hi cap d'impremeditació en un film? Qui volgués dir que no, seria desmentit per qualsevol film de Chaplin. Però aquesta impremeditació surt de l'art del director; aquesta impremeditació equival més que res a una intuïció. Segurament que moltes de les obres mestres del cinema no s'assemblen gaire al guió que les proposava. Però aquestes variacions només poden sortir de la intuïció del veritable artista. Quan parlàvem d'impremeditació en el cinema peninsular, vollem dir tota una altra cosa que no aquesta. Vollem dir aquella escena gratuita que ha hagut de sortir de qualsevol manera; vollem dir aquell episodi que s'ha hagut de salvar posant-hi un pedaç.

Podria un règim nou assolir l'autèntica col·lectivització tècnica del cinema peninsular? Hi ha una sèrie de factors psicològics del país que fan dubtar-ne: aquell tants caps tants barrets—que per ara no s'adoba—és absolutament oposat a una producció cinematogràfica de vàlua.

Però contra aquest desgavell proverbial hi ha—en el camp del cinema—un remei, un remei eficaçíssim però amarg. Muntar l'organització cinematogràfica no com una cosa de guany sinó com una cosa de pèrdues i passar-se tres, cinc, set anys, els que siguin, treballant en secret, perdent-hi diners, no parlant de grans estudis, no anunciant grans films.

Hem de partir d'un punt potser excessivament iconoclasta però indispensable si tanmateix es vol fer un cinema de valor. I aquest punt és que tot absolutament tot el que s'ha fet fins ara no serveix per a res. S'ha de començar de cap i de nou.

I començar humilment, estudiant, aprenent, provant. No pas fent superproduccions i altres endergues. Es pot començar per una barraca amb dues màquines i tres reflectors. Es pot començar per una cosa més senzilla encara: una taula, paper i ploma, per a aprendre d'escriure escenaris, de preparar guions. Es d'aquesta barraca d'on han de sortir els veritables directors, els veritables escenaristes, els veritables cameramen. Si ens reficem dels quatre arrellegats que sempre aniran venint en aquest país dient que ells—oh ells!—a Berlín o a Hollywood o a Moscú hi han fet tal i tal cosa (tal i tal cosa que ningú no ha vist mai) ja estem ben llestos i més val que pleguem.

Entretant que aquest taller incipient es forma, hom pot elaborar films de curt metratge, films escolars, films de propaganda. És a dir, films sense pretensions. Si el cinema peninsular vol salvar-se cal que tingui aquest lema: molta ambició, però cap pretensió.

Quin contingut ideològic ha de tenir el nou cinema peninsular? Heus ací una qüestió que potser no cal resoldre d'una burxada, però per a aquells que vulguin fer-ho, permeteu-nos aquestes paraules (que ja sap tothom): el cinema, abans que res és un art: l'art no té idees, qui en té és l'artista independent!

"Judith", de Maria Lluïsa Algarra, al Poliorama

Divendres passat a la tarda s'estrenà al teatre Poliorama *Judith*, obra en tres actes de l'estudiant Maria Lluïsa Algarra, que havia obtingut el primer premi en un concurs de teatre universitari.

Ningú no negarà que és altament lloable el gest de la companyia que actua al teatre Poliorama, en donar a conèixer un autor inèdit. Es només per aquest camí que s'arribarà a la renovació del nostre teatre.

Això no és el mateix que dir que aquesta renovació ha de venir forçosament gràcies a obres com la que ens ocupa. Però, sigui com sigui, *Judith* conté prou coses—sobretot el caràcter de noia que dona nom a l'obra—per a considerar encertada la seva representació.

No retraurem cap dels defectes que ja cal descomptar sempre en un autor novell: artificialitat del llenguatge, que resulta massa literari; manca de teatralitat en els diàlegs, i per consegüent escenes estridides excessivament; alguns caràcters poc delimitats, etc., etcètera. Comptat i debatut, sempre ens quedarà un primer acte que marxa molt bé i en el qual l'autor acusa una aguda intel·ligència en ridiculitzar la hipocresia d'aquesta insulsa «bona societat» barcelonina que s'acaba d'ensorrar per sempre més. (Observem, de passada, en aquest primer acte, la reixida interpretació del «matrimoni visitant»—Galceran i senyora Cenicerós—que ens proporcionen un dels millors moments de l'obra.) I un segon acte bo, amb una escena magnífica, la disputa de les dues germanes. Gràcies al joc perfecte de les actrius—però, per damunt de totes, la senyora Casals—, l'èmfasi arriba a l'espectador. Si bé de gran talla teatral potser no hi ha més que això en tota l'obra, ningú no podrà negar l'efecte real i profund d'aquesta escena, que acaba d'arrodonir molt bé el primer acte Clapera, el qual es mostrà molt sobri i intel·ligent tot al llarg de l'obra. Del tercer acte no val tant la pena de parlar-ne, ja que decau una mica. En tota l'obra es destaca d'una manera especial un caràcter: *Judith*. La interpretació que d'aquest personatge fa Assumpció Casals és admirable. Sap treure'n tot el partit possible, i el juga amb l'entusiasme que és norma en ella.

Aquest caràcter de *Judith* és realment molt interessant i les seves reaccions indiscutiblement versemblants. El d'Angel, el seu cunyat, interpretat per Clapera, té un bon moment al principi, però després hom troba una mica gratuïtes totes les qualitats que en ell veu l'heroïna i que el fan diferent dels altres homes), a més a més, de veure.

La intèrpretació per part de les actrius—Fremont, Joire, Cenicerós, Bové, etc.—fou, com hem dit, molt reeixida. La dels actors, menys brillant, però encertada.

Per acabar, una consideració: l'ambient de «bona societat» que vol donar la comèdia ens féu l'efecte ja, després de tres mesos de revolució, d'ésser infinitament llunyà. L'interès, per tant, que ens despertaria actualment seria molt limitat, si no fos que la protagonista lluita ja contra aquest món, sense que sapiga ben bé cap on va. Però aquest sol fet, que denota clarament un ferm caràcter revolucionari, fa que considerem l'obra de Maria Lluïsa Algarra com alguna cosa més que una obra acceptable d'un autor novell.

Judith agradà al públic, que l'aplaudí al primer acte i fervorosament en acabar-se el segon, fent aixecar més de tres vegades el teló i exigint la presència de l'autora, que fou obsequiada amb diversos ramells de flors. Es pot dir, doncs, que l'èxit de *Judith* fou franc.

El moment revolucionari que estem vivint commou els sentiments i les coses. Es projecten en un fons càlid les siluetes d'una nova formació física i moral, i el seu estil cenyit pel gaudi col·lectiu es filtrarà a través de dècades constructives. L'estrepit que ha produït l'enderrocament de teories que semblaven infal·libles, l'apaivagada sincronització d'unes veus rectores aplegades en uns cims deserts, el simbolisme apàtic d'unes idees abstractes, totes les regions emboirades del pensament intel·lectual dels nostres il·lustres conreadors de l'art pur i del seu captament en la recerca de planters exòtics, s'han difós en el gresol d'aquesta realitat social, punyent i vigorosa, que amb la seva vehemència ha destruït aquells principis caducs de la societat capitalista.

Tota la història artística i literària està determinada pels factors que ingressen en la vida dels pobles com a nuclis econòmics sostrets de les normes politico-socials. L'art, en les seves manifestacions més reeixides, troba l'exponent en les esferes que envolten la psicologia de les generacions. En els temps antics, quan l'estructura social no tenia encara una base sòlida, l'art es manifesta amb la superació de les idees místiques en la ment dels homes. La cronologia de les divinitats, l'allusió austera als déus, els principis dogmàtics de les diverses religions eren el manipuleig d'un art que havia de mostrar, en etapes ulteriors, les seves directrius divergents seguint el ritme progressiu de la vida social. El teatre grec ens ofereix un aspecte de la consagració dels déus a l'escena. Esquil, amb les seves faules heroïques, i Eurípides, foren els qui dotaren el teatre del drama i la poesia al voltant dels altars davant dels quals es rendia culte als déus. El càire religiós anà en descens quan va aparèixer la comèdia en què es criticaven peyorativament els personatges més significats de l'època, àdhuc els propis déus que degeneraren en grotesques figures de simbolismes profans. Així i tot, l'estructura teatral d'aleshores predominava en el sentit religiós. El feudalisme aportà noves orientacions al teatre. Gestes heroïques d'aventurers amb cavall i espasa, l'honor i la dignitat militars amb a categoria suprema, les llegendes d'animals monstres que assetjaven la donzella amada, eren la constatació del sentiment individualista que trobem posteriorment en grau superlatiu amb l'aparició del Renaixement. L'Església, que en la seva evolució era el puntal més ferm del règim polític imperant, acollia amb simpatia aquests espectacles i els recomanava com a seus.

L'art ha estat sempre una conseqüència dels fenòmens revestits constantment de la lluita de classes. Avui, en plena decadència de totes les valors espirituals regentades per la burgesia, abocada com està al desastre del sistema capitalista, la classe obrera

ha de definir els seus postulats artístics en la forma que defineix llurs reivindicacions econòmiques i polítiques. L'etapa actual de la societat es caracteritza per la depressió i enervament del capitalisme, en el seu estadi final que la història li assigna. El proletariat és el destinat a regular les activitats humanes i aleshores l'art proletari irradiarà una nova moral, una nova psicologia com a producte de l'estructura socialista de la producció i el consum.

La classe obrera ha realitzat ja alguns assaigs en l'aspecte teatral. En la primera etapa de la República foren constituïts el Teatre del Proletariat primer, i el Teatre de Masses després. Aquests experiments no reeixiren per manca de mitjans econòmics i potser també per no tenir una orientació apropiada i equivalent. Avui, en plena revolució, han de sorgir per propi impuls els elements desconeguts en aquella època. No es pot admetre una transició a base de personatges que han especulat amb la nostra escena. Si el feixisme és un dogal que anul·la físicament l'existència de tot home progressiu, els monopolitzadors de l'art i de la cultura en són l'exponent més refinat d'aquest anihilament de l'esperit. Totes les nostres activitats són avui un reflex de la lluita dels fronts de combat. El nostre teatre ha d'ésser, doncs, combatiu, teatre de guerra. Els personatges, retallats a la llum del gran drama ibèric. Que les masses es vegin projectades en l'espill renovador d'aquesta guerra alliberadora. No hem de regatejar esforços ni estalviar sacrificis per tal de portar endavant la nova estructura teatral que el poble requereix. L'Associació d'Escriptors Catalans podria patrocinar la idea, amb el suport de les entitats culturals, Ateneus Obrers i partits polítics i sindicals. Si migrats van ésser els primers experiments, ara cal trobar la garantia per a no malmetre una possibilitat magnífica. Que ningú titilli d'inoportuna la idea de la creació del teatre revolucionari, ni pretengui creure que no són moments per a plantejar qüestions secundàries, si és que entenen que la nova escena no té la més mínima importància. A la reraguarda hi ha molta gent que no viu de prop ni de lluny l'ambient de la guerra, que no ha copsat tota la transcendència del moment revolucionari, ni ha vist tan sols el canvi operat en el règim de treball. Barcelona viu massa beatíficament. El teatre revolucionari pot ésser un vincle poderós i una escola d'educació política per a donar al poble les nocions més essencials del socialisme constructiu i alliberar el seu esperit del rossec perniciós que la cultura burgesa ha proporcionat a través del seu domini fins fa poc omnipotent.

JOAN VALLESPINOS



Una escena d'un film espanyol d'anys en darrera

eren en potència en els dos o tres primers films que feren.

Cada país ha sostingut una veritable lluita per aconseguir el seu estil cinematogràfic. Uns hi han anat de pressa—URSS, Amèrica—, d'altres poc a poc—Anglaterra, Alemanya—. Però d'altres, i aquest és el cas d'Espanya, no han fet res per crear-se un estil, no han mantingut cap lluita. Han tirat al dret i damunt dels primers errors han basit tots els errors posteriors. La tradició del cinema espanyol es podria dir que consisteix en no tenir tradició.

El film anglès i el film espanyol gairebé que aparegueren a la pantalla al mateix temps. El que en l'un era vacil·lació, tantes, provatura, en l'altra era presumpció, tirar al dret, impremeditació! Als anglesos els costava de trobar un estil, com aquells violins que no volen afinar-se. Però a força d'esforç, de crítica, de millorament, aconseguiren un estil i ara el violí sona. Dels deu o dotze films bons que hi ha cada any, almenys tres són anglesos.

En canvi els espanyols, no varen aturar-se mai a mirar si afinaven o no afinaven; trobaren un camí—que és el camí de no tenir camí—i s'hi llançaren. L'únic terme metre que tingueren per a valorar un film foren els taquillatges i varen veure que els films on la protagonista es passa tota l'estona sense explicar si el seu fill era un fill natural o no ho era, resultaven els més remuneradors. I s'hi llançaren; vinga noies i més noies que tenien fills, i aneu a saber qui era el pare.

Podem esperar que un règim econòmic nou la producció peninsular podria prendre un altre aspecte? Si no ho esperéssim ja no ens hauríem posat a escriure.

Seria un error però, pensar que endegada l'orientació econòmica ja estava tot ende-gat. I l'art i l'artista, què?

Sincerament: per a reeixir en un cinema peninsular, més important, molt més important, que col·lectivitzar el capital productor, és col·lectivitzar el personal realitzador.

Voleu una mena de llei per a un bon cinema peninsular? Mateu la iniciativa individual.

Si alguna cosa hi ha al món que només pugui reeixir amb un règim dictatorial—permeteu l'expressió—aquesta cosa és el cinema. Un film reeixit vol dir que en ell hi ha hagut un punt de coincidència d'on sortien totes les ordres i on anaven a parar tots els resultats: aquest punt de coincidència era el director.



—Sabeu, és que el cavall té singlot. (Razze, Londres)

PERE GALLARI

"Vides en perill"

Per a la pròxima setmana hom anuncia l'estrena de «Vides en perill», film dirigit per James Flood i inspirat en la celebrada obra de Thomas Walsh, «Husk», en el

la seva vigorosa personalitat obté efectes veritablement sorprenents. El contrast que ofereix el seu paper, en passar de la valentia serena, convertida, en alguns moments, en temeritat, a la pitjor de les covardies, posa a prova la seva vàlua d'actor dramàtic susceptible d'exterioritzar les més complicades lluites espirituals.



qual figura com a protagonista principal Preston Fortes, el gladiador magnífic d'«Els darrers dies de Pompeia», secundat per Jane Wyatt.

L'argument de la cinta ens presenta Foster en un nou aspecte dramàtic, en el qual

La frase de Lord Nelson, de l'Armada Britànica: «Els més totes més valents són els més segurs», serveix de norma a la primera part de la pel·lícula, car es dedica a posar de relleu el què és capaç de realitzar un home que desconegui el perill. Ve, després, que una bala li frega el front i en tenir consciència del risc que ha corre-gut de perdre la vista, perd tota la valentia per a convertir-se en un covard, amb el consegüent menyspreu de la dona que un dia el tingué com un heroi.

Les noves malifetes dels «gangsters», l'obliguen a re-empendre les seves tasques policíacques, i és llavors que Foster ha de posar a contribució la seva intensitat dramàtica per a plasmar la lluita interior que manté a fi de vèncer la covardia que s'ha apoderat d'ell.

M.

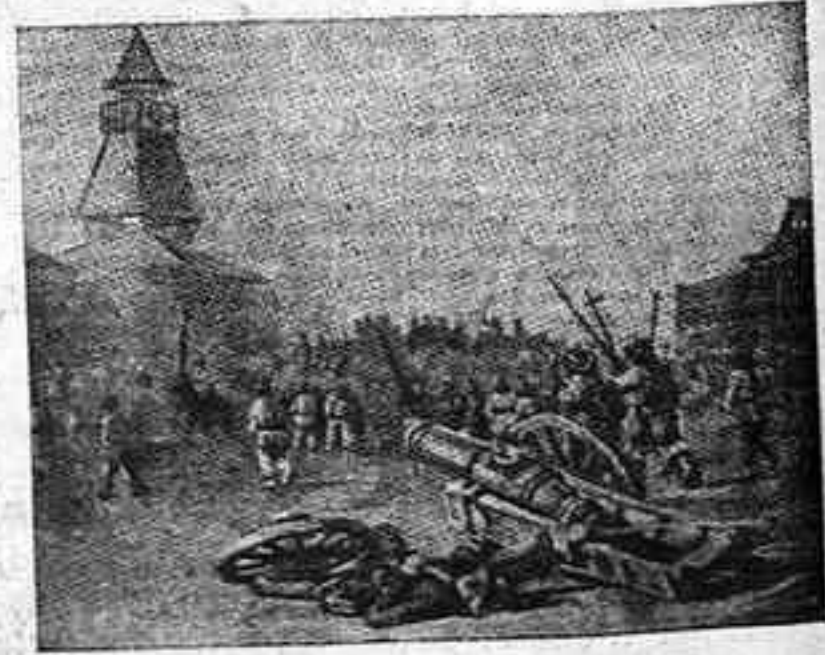
Nou film soviètic: "Pere I"

Una plaça pública davant d'un convent. El poble espera que el Tsarevitz Alexis, fill del Tsar Pere I, surti de l'església. Les campanes van al vol i la multitud es precipita vers l'atri on apareix Alexis, enviat pel seu pare per a fer treure les campanes superflues del convent, les quals són destinades a ésser foses per a fer canons. Els burgesos, els comerciants, els pobres d'esperit i els fracassats tots, li pregunten que els alliberi del «Tsar tirà».

Hem vist aquests esdeveniments no sota el regnat de Pere I, com pot suposar-se, sinó enguany en 1936, a Leningrad, a un dels estudis de la Societat Lenfilm, on es rodà el gran film històric *Pere I*, segons escenari de l'escriptor Alexis Tolstói i de V. Pétrov (Director d'escena, V. Pétrov; operadors, V. Gardanov i V. Iakoviev; artista decorador, N. Suvorov, i compositor, V. Txerbatxov).

Aquest film està consagrat al conflicte que existí entre el Tsarevitz Alexis, Cap del Partit dels vells boiars reaccionaris i de tots els qui desitjaven l'antic règim, i el seu pare Pere I, promotor i campió a Rússia de la cultura occidental. El conflicte es desenvolupa tenint com a fons l'enfonsament

de l'antiga Rússia, de la seva vida i costums i del naixement d'una nova classe: la de la burgesia, dels comerciants i dels industrials.



A alguns quilòmetres de Leningrad, a Ozerki, ha estat construïda tota una ciutat cinematogràfica per a presa de vistes de les escenes de conjunt del film; ocupa una superfície d'alguns quilòmetres quadrats.

P.

DOCUMENTS

Han anat fins a la fi

El gran diari Pravda, de Moscou, ha publicat el dia 8 del mes actual un important article amb el qual ens sembla oportú d'iniciar aquesta secció documental. Heus aci els paràgrafs principals, traduïts directament.

La revolució d'octubre a la URSS ha obert un esvoranc en l'edifici del capitalisme i ha iniciat una pàgina nova en la Història mundial. Però la victòria de la Revolució bolxevic no ha donat el cop de gràcia al capitalisme més que en un sol país.

Aquesta victòria va assenyalar el començament de la fi del capitalisme, però el capitalisme mundial a penes s'ha reconegut ventgut. Tot al contrari, la victòria de la nostra revolució ha decidit el capitalisme a mobilitzar i actuar totes les seves forces i tots els seus mitjans per a una finalitat de conservació personal. Avui el capitalisme veu la seva conservació personal únicament en la submissió del poder soviètic, en l'aixafament del socialisme triomfant al nostre país. Heus aci el que hi ha a la base de la lluita a mort que es mena entre el capitalisme i el socialisme.

Els èxits del socialisme a la URSS són lluny d'afèblir aquesta lluita. Aquests èxits, identifiquen cada vegada més sòlidament els milions de les masses populars de la Unió Soviètica amb l'obra d'edificació del socialisme, amb el nostre partit i amb el seu cap Stalin. El país marxa fermament per la ruta de la liquidació definitiva de les supervivències capitalistes, pel camí de la superació de les classes. Les capes més endarrerides dels treballadors veuen ara que el socialisme ha obert per a ells la possibilitat d'una vida feliç. El benestar material i el nivell cultural de les masses obreres i camperoles obtenen cada dia més puixança. Els treballadors del nostre país es senten orgullosos dels èxits de l'edificació socialista.

Però els èxits del socialisme a la URSS excitent l'odi cada vegada més fort, una ràbia veritablement bestial, entre els enemics del socialisme. Malgrat que l'enemic de classe a l'interior del país està inutilitzat, és encara viu i sovint disposat a realitzar els actes de desesperació més inicis en la lluita contra els treballadors que edifiquen el socialisme. Les forces dominants de la burgesia als països capitalistes veuen en aquests èxits la

amb els treballadors i han palesat que es troben, també des de fa molt de temps, en el camp del capitalisme, i que han esdevingut l'avantguarda de la contrarevolució internacional.

Però no hi ha prou amb dir avui això tan sols. Actualment és clar que els trotskistes no són simplement enemics de la URSS ni tampoc simplement l'avantguarda de la burgesia internacional en la seva lluita contra



Trotsky i la seva muller

el socialisme. Un cop perdudes les darreres restes d'unió amb les masses, els trotskistes, els renegats de la revolució, desemmascarats als ulls dels treballadors, han esdevingut els auxiliars de la burgesia en els actes més vils i més infames de la contrarevolució.

En altre temps la burgesia havia de cercar els criminals de dret comú més baixos per a poder organitzar a la URSS atemptats contra els dirigents del Poder soviètic i del Partit bolxevic. Aquests últims anys la situació ha canviat.

Ara els trotskistes—als quals els fracassos en la lluita contra el nostre partit han saturat d'odi—es converteixen en proveïdors de contrarevolucionaris destinats a organitzar els assassinats dels dirigents del bolxevisme i del poder soviètic... Si molts dels plans trotskistes no han pogut ésser realitzats, no hi hem de veure l'odi impotent de molts dels nostres enemics, ans bé, això és l'índex del suport més ferm que la direcció bolxevic troba en les masses treballadores.

En altre temps la burgesia havia de formar les seves pròpies bandes per al sabotatge de la nostra indústria i de la nostra agricultura, per a minar l'agricultura socialista i el benestar dels treballadors. Es podia suposar que hom trobaria per a aquest disseny indigne homes que encara ahir es consideraven comunistes? Ara tenim davant els ulls els sabotejadors trotskistes ja desemmascarats. Molt recentment, en el procés de Moscou, Zinoviev i Kamenev han confirmat amb una calma indecorosa que són ells precisament que han organitzat i accelerat l'assassinat de Kirov, i s'ha pogut comprovar que foren els trotskistes que menaven el treball de sabotatge a la indústria soviètica, als transports i a l'edificació koljoziana, per a desacreditar el nostre partit i el poder soviètic.

Sabem que la burgesia i els seus lacais trotskistes no han assolit llur finalitat... Però el treball de sabotatge contrarevolucionari dels trotskistes a la nostra indústria, a les nostres fàbriques i mines, als nostres ferrocarrils i a la nostra agricultura, és ja ben demostrat i reconegut per un gros nombre de trotskistes destacats.

La burgesia ha esmerçat sempre grosses quantitats de diner per a comprar espies i sabotejadors i fer-los anar als altres països especialment a la U. R. S. S. Per regla general sols els més baixos rebuigs de la societat burgesa acceptaven aquest rol. Ara la burgesia ha trobat en la persona dels trotskistes auxiliars contra la U. R. S. S., també per a aquesta finalitat.

Tot això demostra que ara els trotskistes no recularan davant cap crim en llur odi del bolxevisme i en llur lluita contrarevolucionària contra la nostra revolució, contra les conquestes d'octubre, contra els interessos vitals dels treballadors. Han esdevingut enemics dels pobles de la U. R. S. S., traïdors a la pàtria, els interessos de la qual estan disposats a vendre a la Borsa per mitjà d'un mercadeig polític tàctic, que ja han iniciat amb els cims de la burgesia estrangera.

Així són els fets. No es tracta aquí d'accions isolades d'alguns trotskistes degenerats. No. Ens trobem en presència de la posició política presa per Trotski i pel seu grup, que ha rotat a l'abisme de la contrarevolució burgesa.

En tant que veritables rebuigs de la revolució, els trotskistes han arribat al terrorisme, al sabotatge i a l'espionatge a profit de la burgesia estrangera i de les seves forces feixistes. Mantenen-se a l'avantguarda de la contrarevolució internacional, han esdevingut terroristes i sabotejadors contrarevolucionaris, espies i autors d'atemptats al servei de la burgesia... Una cosa apareix clara: els trotskistes han anat fins al darrer extrem, els trotskistes han anat fins a la fi...

Els bolxevics no oblidem que tenen el deure d'explicar a les masses el sentit dels nous esdeveniments polítics i les tasques de llurs lluites. Això és necessari, tant al si del partit com entre totes les masses de treballadors, particularment entre els joves. Cal que les noves lliçons de la nostra lluita reforcin la nostra vigilància revolucionària, la nostra consciència bolxevic de classe.

Sabem també que cal establir una diferència entre els trotskistes contrarevolucionaris i els ciutadans soviètics honestos que han tingut dubtes i lligams accidentals. Els trotskistes de dues cares han esquitat de fang tot i a tot arreu on han pogut. Per això hem d'acabar amb la banda trotskista que ha arribat al terror, al sabotatge, a l'espionatge i als atemptats. Com més vigorós serà el nostre cop a la banda trotskista, més fortament el sentirà el nostre enemic mortal, la contrarevolució burgesa-feixista.

Mirant a fora

Aspectes de la diplomàcia

A Egipte, el Govern ha pres una decisió que té una transcendència demogràfica indubtable.

Sembla que els distingits diplomàtics del país de les piràmides aprofitaven l'elegant nomadisme que llur professió els imposa per a contraure matrimoni amb dones de pell més blanca que llurs coterrànies. Això privava a la dona egípcia de la possibilitat d'ésser diplomàtic consort i donava una iritant superioritat a les dames d'altres latituds.

Es per això que el Govern d'El Caire ha decidit que els diplomàtics i cònsols residents a l'estranger sols puguin casar-se amb dones egípcies. Aquells que ja han realitzat la seva unió amb una estrangera seran destinats a càrrecs sedentaris dins l'administració central.

Si això és ara, què s'esdevindrà a Egipte quan les dones tindrán drets polítics i podran legislar a llur conveniència?

El barret viatger

Un americà extravagant, el senyor Albert E. Wickey, impossibilitat per a viatjar, va tenir la pensada de fer que viatges el seu barret per tot el món.

Aquest barret, avui esdevingut cèlebre, ha utilitzat tots els mitjans de locomoció possibles sense que ningú no l'hagi aturat enlloc. Adhuc ha estat admès com a passatger pel capità von Schiller, comandant del Zeppelin, de Rio Janeiro a Francfort. I el més curiós és que ni al ferrocarril, ni a l'avió, ni al vaixell, el barret no ha pagat l'import del passatge.

Havent començat la llarga excursió el 4 d'abril acaba de retornar ara a mans—o al cap—del seu propietari, gairebé desconegut: tament hom l'ha cobert d'etiquetes i d'adreces diferents. Perquè res no hi manqui hom li va enganxar amb una agulla un certificat acreditant que fou batejat, d'acord amb la regla establerta, en el moment de travessar l'Equador.

Al retorn del barret—14 d'octubre—ha estat rebut pel seu amo amb una grotesca cerimònia celebrada a l'aeròdrom de Newark, a New-Jersey.

De la manera que va el món, el senyor Albert E. Wickey encara té gana de fer broma.

Sorpresa de la genealogia

Hom sap que la ciència geneològica ha estat particularment conreada a Alemanya d'ençà de l'adveniment del Tercer Reich i de l'aplicació del «paràgraf aris».

Tots els alemanys recerquen febrament en llur passat per tal d'escatir si han tingut o no algun predecessor aris fins als seus avantpassats. Això ha donat molts mals de cap a la gent d'aquies països, car adhuc sembla que el propi Hitler s'ha trobat més d'un jueu poca-vergonya incrustat al seu arbre geneològic.

Però la genealogia, que ha fet la dissort de molts alemanys, també ha fet la felicitat de molts d'altres.

Així, per exemple, ara ja poc és la genealogia que ha permès d'establir que l'hereu de la multimilionària americana Henriette Garret era un tal Christian Schefer, resident a Bad-Nauheim. El vincle de família remunta a la quarta generació. I l'herència puja a 120 milions de francs.

Imaginem si aquest jove tractarà amb respecte la ciència geneològica d'ara endavant!

Cal pagar bé

Al nostre país sempre ens han semblat excessives les quantitats que els polítics cobren per ésser ministres o diputats. A Anglaterra no són de la mateixa opinió. Segons un projecte que examina la Cambra dels Comuns des de fa temps, el Cap del Govern cobrarà vuit mil lliures cada any i els altres ministres cinc mil. Fins ara el Premier no cobrava més que cinc mil lliures esterlines.

El més simptomàtic, però, és que a la Cambra i al país aquests sous els semblen migrants, i tot permet suposar que hom decidirà rebutjar el projecte i fer-ne un altre en el qual s'atorgui als ministres una assignació decorosa.

Enterrament frustrat



Els enterradors de la llibertat a Franco: —Encara no?

LLEGIU "La Correspondencia Internacional"

EL FEIXISME EXTRANGER A ESPANYA Proves aclaparadores

El fet internacional de més transcendència en els darrers dies ha estat, indiscutiblement, la intervenció del delegat soviètic en el Comitè de control de Londres sobre la violació per part dels Estats feixistes del pacte de no intervenció a Espanya. Les denúncies concretes formulades per Kagan contra Itàlia, Alemanya i Portugal; la seva declaració en el sentit d'advertir que si no cessa immediatament l'ajut del feixisme in-

tar, igualment, que la flota aèria de la República no disposava a tot el país de cap aparell com els que han estat abatuts recentment.

El periodista Artur Koestler, enviat especial del «News Chronicle» a Sevilla, va explicar l'absoluta llibertat amb què els oficials alemanys es passegen amb llurs uniformes pels carrers de la ciutat andalusa. Donà els noms dels pilots nazis que, sota la direcció de Gerhard Fieseler, organitzen les brigades de xoc de Queipo de Llano a l'exèrcit aeri dels rebels i aporta proves convincentes del tràfic d'armes que continua sense dissimulació entre els ports portuguesos i Badajoz i Sevilla.

En la seva segona reunió, la Comissió va escoltar els informes de diferents periodistes estrangers que foren enviats per llurs diaris als diferents fronts de combat, i va poder comprovar que Mussolini s'ha incautat de les Balears—especialment de l'illa de Mallorca—gràcies al «patriotisme» dels anomenats «nacionals». L'escriptor alemany Artur Sehof, que era a Palma en produir-se la sublevació, va explicar com els feixistes espanyols havien estat suplantats als pocs dies per llurs còmplices italians, els quals, sota la direcció del comte Rossi, amic personal de Mussolini, varen dirigir totes les operacions militars a les illes, organitzant a l'ensens posposes manifestacions a la manera espectacular italiana; també va afirmar que, poc després de començar la rebel·lió, quan ja Itàlia s'havia adherit al Pacte de no ingerència, varen arribar molts avions d'aquesta nacionalitat.

La Comissió ha aplegat, també, les actes de les declaracions fetes per quatre pilots i mecànics alemanys que es dirigien a Sevilla i es veïeren obligats a aterrar a Barajas, prop de Madrid, els quals, junt amb l'aparell que portaven, foren detinguts per les forces lleials. Les declaracions del pilot Franz Reich paleseu especialment que aquest avió alemany de bombardeig del model més recent, tenia ordre de posar-se a disposició dels rebels tan bon punt arribat a Sevilla, i que les autoritats alemanyes a Dessau i a Stuttgart havien expedit, simultàniament, als generals facciosos un gros nombre d'avions semblants.

Davant aquestes proves indubtables, la Comissió va prendre els següents acords, que sols en extracte han publicat els diaris:

1. Abans de la insurrecció els agents «nazis» desenvolupaven a Espanya una intensa activitat; els escrits de propaganda hitleriana, redactats en espanyol, eren introduïts a Espanya per mitjà de la valisa diplomàtica. Adhuc hi ha presumcions que en aquesta època l'Alemanya hitleriana proporcionava armes als feixistes espanyols.

2. Des del primer moment de la guerra civil fins a la declaració de no intervenció, la provisió d'armes i la tramesa d'especialistes molt qualificats foren organitzades per Itàlia i Alemanya. D'aquesta manera la superioritat inicial del Govern, especialment en matèria d'aviació, va passar als rebels.

3. Les provisions d'armes de guerra, encara que lleugerament minvades, no han cessat després de la signatura per Itàlia i Alemanya del pacte de no intervenció.

4. Itàlia ha pres a Mallorca mesures que gairebé equivalen a una ocupació militar. Els oficials italians dirigeixen tota l'activitat militar dels rebels a les Balears.

5. Els rebels tenen a Portugal, sota la protecció de les autoritats locals, una activitat intensa i desvergonyida; aquesta avinentesa té una importància especial, car el lligam entre les forces insurreccionals del Sud i del Nord es fa per territoris portuguesos.

6. Contràriament a les forces insurrectes, que estan ben armades, els defensors del Govern legal espanyol, especialment les milícies, es roben en condicions menys eficaçes.

Aquestes conclusions no són pas d'ara. Foren preses a la fi de setembre i s'han fet públiques posteriorment. No responen del tot—pel que fa referència a la situació de les forces populars—a la realitat d'avui; però són de rigorosa actualitat pel que es refereix als maneigs dels feixistes estrangers i, molt especialment, al tràfic d'armament, flagrant infracció del pacte de no ingerència.

El veredict de la Comissió presidida per Lord Faringdon i per ell iniciada amb caràcter particular, té una importància extraordinària en la lluita contra l'ignominios «pacte de bloqueig al poble espanyol». Palesa que el pacte imposat per França i Anglaterra no ha servit més que per a isolat i afèblir el Govern legítim, i per a ajudar i enfortir els rebels.

Es per això que la vigorosa actitud de la U. R. S. S., anunciant que es deslligarà de tota obligació que el pacte comporti si els altres Estats no les compleixen escrupolosament, significa el primer pas seriós per a imposar, en relació amb la guerra revolucionària d'Espanya, una política d'equitat i de justícia.

INTER

MIRADOR

recollirà des d'ara les inquietuds, els afans i les vibracions del temps nou

Llegiu MIRADOR



Mickey dirigeix el chor (Dibuix d'Efimov)

proximitat de llur fi. Els que es senten particularment inquietos són els capitalistes i els propietaris rurals dels països on el capitalisme no s'aguanta encara més que pel terror feixista i l'esperança d'agressions imperialistes a l'exterior.

Es clar que el capitalisme està disposat a agafar-se a qualsevol mitjà per tal de salvar com sigui la seva causa desesperada i per a cometre contra la URSS qualsevol gènere de malfetes. En aquesta finalitat feixistes i trotskistes han fet, aquests últims anys, causa comuna. Llurs camins han coincidit.

El procés de Moscou contra la banda terrorista trotskista-zinovievista ha palesat clarament el que s'havia esdevingut en la realitat. Aquest procés ha mostrat els trotskistes sota llur nova màscara en tant que auxiliars directes del feixisme. No és pas per casualitat que la premsa feixista ha pres sota la seva protecció els terroristes condemnats pel tribunal soviètic.

Aquest procés ha demostrat que en un afer com l'assassinat de Kirov i per a preparar els atemptats contra la vida de nostre gran Cap i d'altres dirigents del nostre país, Trotski, gaudint de la més gran protecció de la legalitat burgesa, ha celebrat una estreta aliança amb la Seguretat feixista alemanya—la Gestapo—. D'acord amb el Jutes Trotski, la direcció pràctica del terror trotskista-feixista al nostre país, era a les mans dels Zinoviev i Kamenev infames, i de tota llur pandilla repugnant.

N'hi ha prou amb veure el que ha demostrat el procés del tribunal de Moscou per a comprendre el que han esdevingut el trotskisme i els trotskistes. Però solament l'ampolla enquesta sobre els actes de la banda trotskista-zinovievista ha permès d'establir definitivament a quin grau extrem han descendit els trotskistes i llurs auxiliars zinovievistes.

Després de l'enfonsament dels menxevics i dels socialistes revolucionaris, els trotskistes han estat un nou exemple del fet que, en les condicions de la lluita acarnissada que es desenvolupa actualment entre capitalisme i socialisme, no hi ha lloc per a cap grup polític intermediari, i que aquest grup descendirà inevitablement vers el camp dels pitjors enemics dels obrers i dels camperols. En la seva lluita contra el partit bolxevic i contra la URSS, els trotskistes han perdut ja des de fa molt de temps els últims lligams

FITO CAMISER ESPECIALISTA EXIT EN LA MIDA JAUME I, 11 Telèfon 11656

LES LLETRES

UN CONTE DE JULES SUPERVIEILLE

La noia d'alta mar

Com s'havia format aquest carrer flotant? Quins mariners, amb l'ajut de quins arquitectes, l'havien construït en l'alt Atlàntic enmig de sis mil metres? Aquest llarg carrer amb cases de maons vermells que de tan descolorits agafaven un to gris-França; aquestes teulades de pissarra, de teula romana, aquestes humils botigues immutables? I aquest campanar tan foradat? I aquest clos que no

ferro de les botigues (aquí hom llegia: Cafè, i allà: Ferrer o Forn Modern, Merceria), obria les persianes de totes les cases, les subjectava amb cura a causa del vent de mar i, segons el temps, deixava o no les finestres tancades. En algunes cuines encenia foc per tal que fumegessin tres o quatre xemeneies.

Una hora abans de la posta, començava a tancar les persianes amb simplicitat. I abaixava les portes de planxa ondulada.

La noia acomplia aquestes tasques moguda per un cert instint, per una inspiració quotidiana que la menava a tenir cura de tot. Durant l'estiu, deixava una catifa a la finestra o roba blanca a eixugar, com si calgués que el poble tingues a qualsevol preu l'aire dels pobles habitats, i el més semblant possible.

I tot l'any havia de tenir cura de la bandera de l'Ajuntament, tan exposada.

A la nit, es feia llum amb espelmes o cosia a la claror de la llàntia. A més, hi havia electricitat en moltes cases, i la noia obria i tancava els commutadors amb gràcia i naturalitat.

Una vegada penjà a un picaporta un llac de crespó negre. Li semblà que això feia bonic.

I allò restà allí dos dies; després ho amagà.

Una altra vegada, vetaquí que es posa a repicar el timbal, el timbal del poble, com es fa per a anunciar alguna nova. I tenia un violent desig de cridar alguna cosa que s'hauria oït d'una banda a l'altra de mar, però s'ennuetà, no emeté cap so. Féu un esforç tan tràgic que la seva cara i el seu coll esdevingueren gairebé negres, com els dels negats. Després calgué col·locar el tambor al seu lloc habitual, en el recó esquerre, al fons de la gran sala de l'Ajuntament.

En el prefaci la noia llegia:

«Durant el bon temps, no res tan fàcil com procurar-se, en gran quantitat, les plantes del camp i dels boscos.»

I la història, la geografia, els països, els grans homes, les muntanyes, els rius i les fronteres, com explicar-s'ho per qui no té sinó el carrer buit d'una petita ciutat enmig de l'Oceà solitari? Però l'Oceà mateix, que ella veia sobre els mapes, era ben bé aquell damunt el qual ella vivia? Un dia, un segon, ho havia pensat. Però havia rebutjat la idea com a folia i perillosa.

A vegades escoltava amb una submissió absoluta, escrivia alguns mots, tornava a escoltar, reprenia la ploma, com si obeís al dictat d'una invisible mestra. Després la noia obria una gramàtica i romania llarga estona abocada, contenint la respiració, sobre la pàgina 60 i l'exercici CLXVIII que li abellia. La gramàtica semblava que prenia la paraula per conversar amb la noieteta d'alta mar:

—Existiu? —penseu? —parleu? —voleu? —cal adreçar-se! —s'esdevé? —hom acusa? —sou capaç? —sou culpable? —es tracta? —teniu aquest present? eh! —us planyeu? (Substituiu els guions pel pronom interrogatiu convenient, amb preposició o sense.)

Altres vegades l'infant sentia un desig insistent d'escriure certes frases. I ho feia amb una gran aplicació.

Heus-en aquí algunes, entre moltes d'altres:

—Partim-nos això, no us sembla?

—Escolteu-me bé. Seieu, no us mogueu, us ho prego!

—Si tinguéssiu tan sols una mica de neu de les muntanyes altes el dia passaria més de pressa.

—Escuma, escuma entorn de mi, no aca-

un soroll que venia dels homes, es precipità a la finestra i cridà amb totes les seves forces:

«Auxili!»

I tirà el seu tauler d'escolar en direcció al vaixell.

L'home del timó ni tan sols es tombà. I un mariner que treia fum per la boca, passà pel pont com si tal cosa. Els altres continuaren rentant llur roba blanca, men-

que no reeixiria a donar-li mort, l'onada retornà la noia a casa seva en un immens mormoleig de llàgrimes i d'excuses.

I la noieteta que no tenia ni una esgarinxada hagué de recomençar a obrir i tancar les persianes sense esperança, i desaparèixer momentàniament dins la mar bon punt el pal d'un vaixell apuntava a l'horitzó.

Mariners que somieu en alta mar, re-



contenia sinó aigua de mar i volia sens dubte ésser un jardí voltat d'una muralla coronada amb trossos d'ampolla, per damunt de la qual saltava de tant en tant un peix?

Com era que tot allò s'aguantava sense ésser ni tan sols sacsejat per les onades?

I aquesta noia de dotze anys, tan sola, que portava esclips i anava amb pas segur pel carrer líquid com si caminés per terra ferma? Com era tot això...?

Direm les coses a mesura que les anirem veient i sabent. I el que hagi de restar obscur, ho serà a despit de nosaltres.

Bon punt s'acostava un vaixell, ja abans que aparegués a l'horitzó, la noia era presa d'un son profund, i el poble desapareixia sota les aigües. I és per això que cap mariner, ni a l'extrem d'una ullera de llarga vista, mai no havia vist el poble ni solament sospitat la seva existència.

L'infant es creia l'única noia del món. Sabia tan sols que era una noia?

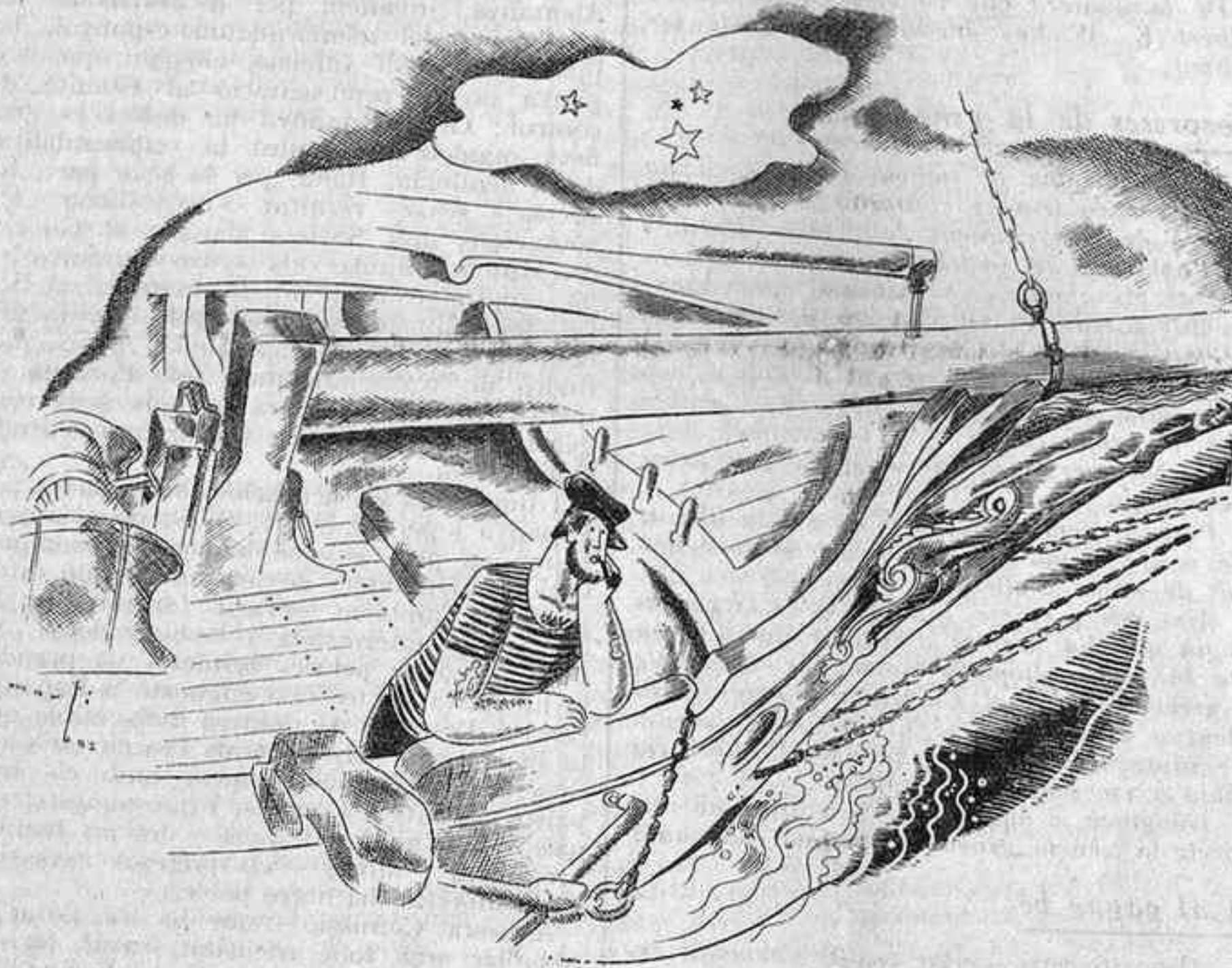
No era gaire bonica a causa de les seves dents una mica separades, del seu nas una mica massa arromangat, però tenia la pell molt blanca amb algunes taques de dolor, vull dir de rojol. I la seva personeta, senyorejada per uns ulls grisos, modestos però molt lluminosos, us encomanava a tot el cos, i fins a l'ànima, una gran sorpresa que venia del fons dels temps.

Al carrer, l'únic carrer d'aquesta petita ciutat, l'infant mirava a vegades a dreta i esquerra com si esperés d'algú una lleugera salutació amb la mà o amb el cap, un signe amical. Era només una impressió que ella donava, sense saber-ho, car res ni ningú no podia trobar-se en aquest poble perdut i sempre a punt d'esvanir-se.

De què vivia aquesta noia? De la pesca? No ho creiem pas. Trobava aliments a l'armari i al rebost de la cuina, i àdhuc carn cada dos o tres dies. També hi havia per a ella patates, d'altres llegums, de tant en tant ous.

Les provisions naixien espontàniament dins els armaris. I quan la noia prenia confitura, el pot restava intacte, com si les coses haguessin estat així un dia i així calgués que restessin eternament.

Al matí, la noia trobava mitja lliura de pa tendre, embolicat amb un paper, damunt el taulell de marbre de la fleca, darrera el qual mai no havia vist ningú, ni tan sols una mà, ni un dit, empenyent el pa vers ella. Es llevava d'hora, açava les portes de



La noia pujava al campanar per una escala de cargol amb els graons esmolats per milers de peus mai no vistos. El campanar, que ben bé tenia cinc-cents graons, pensava la noia (en tenia noranta-dos), deixava veure el cel tant com podia entre els seus maons grocs. I calia acontentar el rellotge de pesos i amb la maneta fer-los pujar altra vegada perquè toqués realment les hores, de dia i de nit.

La cripta, els altars, els sants de pedra donant ordres tàctics, totes les cadieres a penes xiuxieujants que esperaven, ben arrengrades, éssers de tota edat, aquells altars l'or dels quals havia envellit i desitjava envellir més encara, tot això atreia i allunyava la noia, que mai no entrava a la casa gran i s'acontentava entreobrint-ne la porta clavetjada, en les hores vagabondes, per a donar una mirada ràpida a l'interior, aguantant-se l'alè.

En una maleta de la seva cambra hi havia papers de família, algunes postals de Dakar, Rio de Janeiro, Hong-Kong, signades: Carles o C. Lievens, i adreçades a Steenvoorde (Nord). La noia d'alta mar ignorava què eren aquells països llunyans i aquell Carles i aquell Steenvoorde.

Així mateix guardava en un armari un àlbum de fotografies. Una d'elles representava un infant que s'assemblava molt a la noieteta de l'Oceà, i sovint la contemplava amb humilitat: sempre li semblava que era la imatge la que tenia raó, la que estava en el cert; duia un cercol a la mà. La noia n'havia buscat un d'igual per totes les cases del poble. I un dia cregué que l'havia trobat: era el cercol de ferro d'un bocoi, però tot just provà de córrer amb ell pel carrer marí, el cercol es féu escapol.

En una altra fotografia es veia la noia entre un home vestit de mariner i una dona ossuda i endiumenjada. La noia d'alta mar, que no havia vist mai cap home ni cap dona, s'havia preguntat sovint què volien aquesta gent, i fins i tot al mig de la nit, quan la llucidesa se us presenta a vegades de sobte, amb la violència del llamp.

Tots els matins anava a l'escola municipal amb una gran carpeta que contenia quaderns, una gramàtica, una aritmètica, una història de França, una geografia.

De Gastó Bonnier, membre de l'Institut, professor de la Sorbona, i Jordi de Layens, florejat de l'Acadèmia de Ciències, tenia una petita flora que contenia les plantes més comunes, així com les plantes útils i nobles amb vuit-cents noranta-vuit figures.

baràs potser per esdevenir una cosa dura? —Per a fer una sardana cal ésser almenys tres.

—Eren dues ombres sense cap que se n'anaven per la carretera polsosa.

—La nit, el dia, el dia, la nit, els núvols i els peixos voladors.

—He cregut sentir un soroll, però era el soroll del mar.

O bé escrivia una carta en la qual donava notícies de la seva petita ciutat i d'ella mateixa. No ho adreçava a ningú i no besava ningú en acabar i en el sobre no hi havia cap nom.

I finalment la lletra, la llançava a mar —no pas per desfer-se'n, sinó perquè calla que així fos fet — i tal vegada a la manera dels navegants perduts que lliuren a les onades llur darrer missatge dins una ampolla desesperada.

El temps no passava en la ciutat flotant: la noia sempre tenia dotze anys. I era debades que bombés el seu petit tors davant l'armari-mirall de la seva cambra. Un dia, cansada d'assemblar-se amb les seves trenes i el seu front tan descobert a la fotografia que guardava en el seu àlbum, va irritar-se contra ella mateixa i el seu retrat, i dispersà violentament els seus cabells sobre les seves espatlles esperant que la seva edat en fóra trabsalsada. Potser el mar i tot, al seu voltant, sofriria algun canvi i veuria sortir unes grans cabres de barba escumejant que s'acostarien a mirar.

Tanmateix l'Oceà quedava desert i ella no rebia altres visites que la dels estels fugaos.

Un altre dia hi hagué com una distracció del destí, una esquerra en la seva voluntat. Un veritable vaixell de càrrega tot fumejant, ferotge com un bulldog i aguantant bé el mar tot i anar poc carregat (sota la línia de flotació esclatava al sol una bella banda vermella), un vaixell de càrrega passà pel carrer marí del poble sense que les cases desapareguessin sota les aigües ni la noieteta quedés adormida.

Era just migdia. El vaixell féu sonar la seva sirena, però aquesta veu no es barrejà amb la del campanar. Cadascuna guardava la seva independència.

La noia, en percebre per primera vegada

tre de cada costat de proa uns dofins s'apartaren per deixar pas al vaixell que s'afanyava.

La noieteta baixà molt de pressa al carrer, s'ajagué damunt el rastre de la nau i besà tan llargament el solc, que aquest, quan ella s'aixecà, no era sinó un recó de mar sense memòria, i verge. En tornar a casa la noia quedà astorada d'haver cridat «Auxili!». Només aleshores comprengué el sentit profund d'aquesta paraula. I aquest sentit l'esglaià. Els homes no sentien la seva veu? O aquells mariners eren sords i cecs? O més cruels que les pregonesses de la mar?

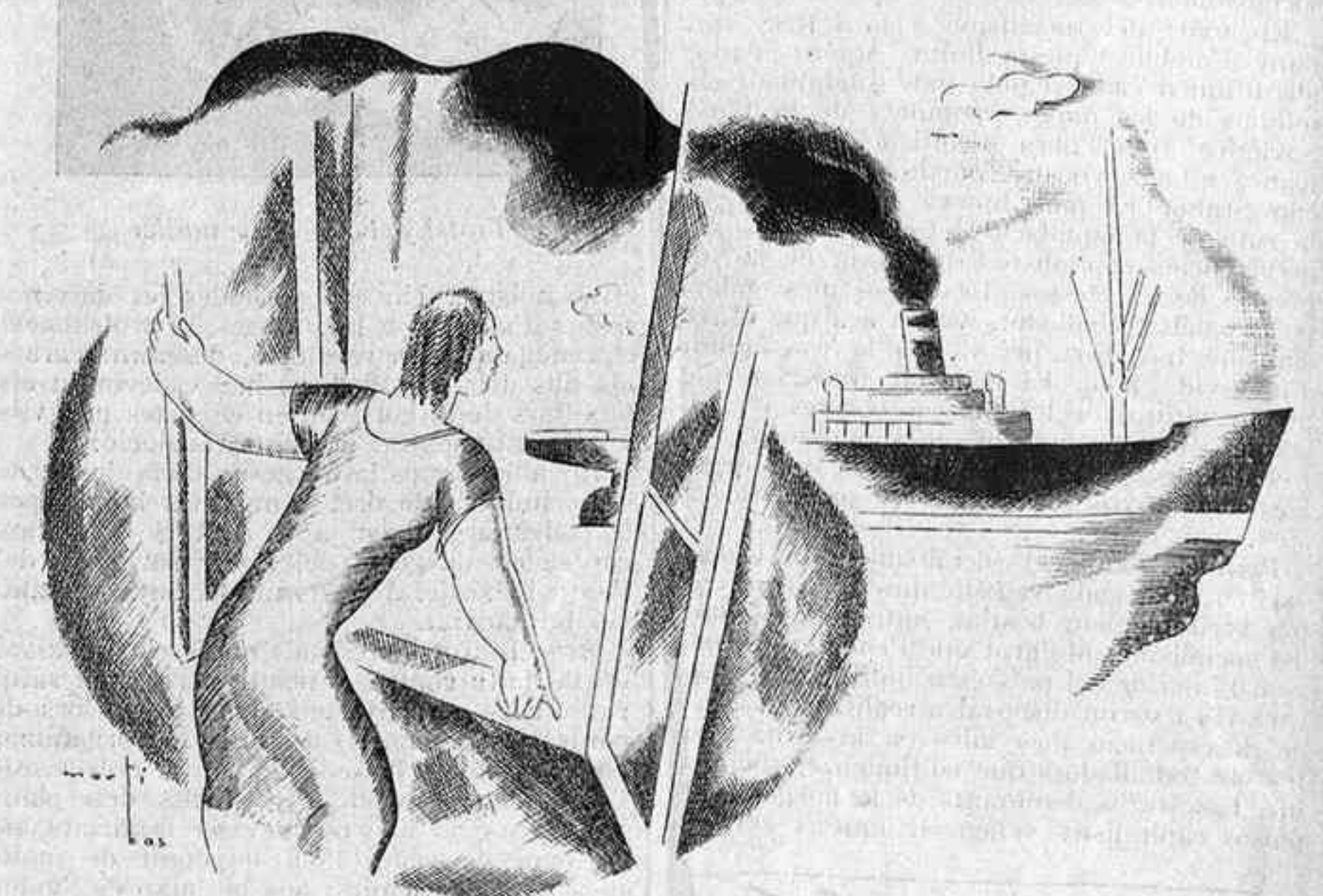
Aleshores vingué a cercar-la una onada que sempre s'havia mantingut a certa distància del poble, amb visible reserva. Era una onada enorme que s'estenia fins molt més enllà que les altres, a cada costat d'ella mateixa. En la part alta, portava dos ulls d'escuma perfectament imitats. Hom hauria dit que comprenia certes coses i que no les aprovava pas totes. Per bé que es formava i es desfeia a centes de vegades cada dia, mai no s'oblidava de posar-se en el mateix lloc aquells dos ulls tan ben fets. A vegades, quan alguna cosa l'interessava, hom podia sorprendre com restava prop d'un minut amb la cresta enlaire, oblidant la seva qualitat d'onada, tant que li calia refer-se cada set segons.

Temps ha que aquesta onada hauria volgut fer alguna cosa per la noia, però no sabia què. Veié allunyar-se el vaixell i comprengué l'angoixa de la que restava. No volent esperar més, se l'emmenà no gaire lluny, sense dir un mot, i com si li donés la mà.

Després d'haver-se agenollat davant la noia, a la manera de les ones, i amb molt de respecte, l'enrotllà al fons d'ella mateixa, l'estrenyí una llarga estona procurant conficcar-la, amb la col·laboració de la mort. I la noieteta es privava de respirar per tal de secundar l'onada en el seu projecte.

No aconseguint el seu propòsit, la llançà enlaire fins que la noia no fou més gran que una oreneta marina, la prengué i la reprengué com una pilota, i queia entre flocs d'escuma tan grossos com ous d'estruç.

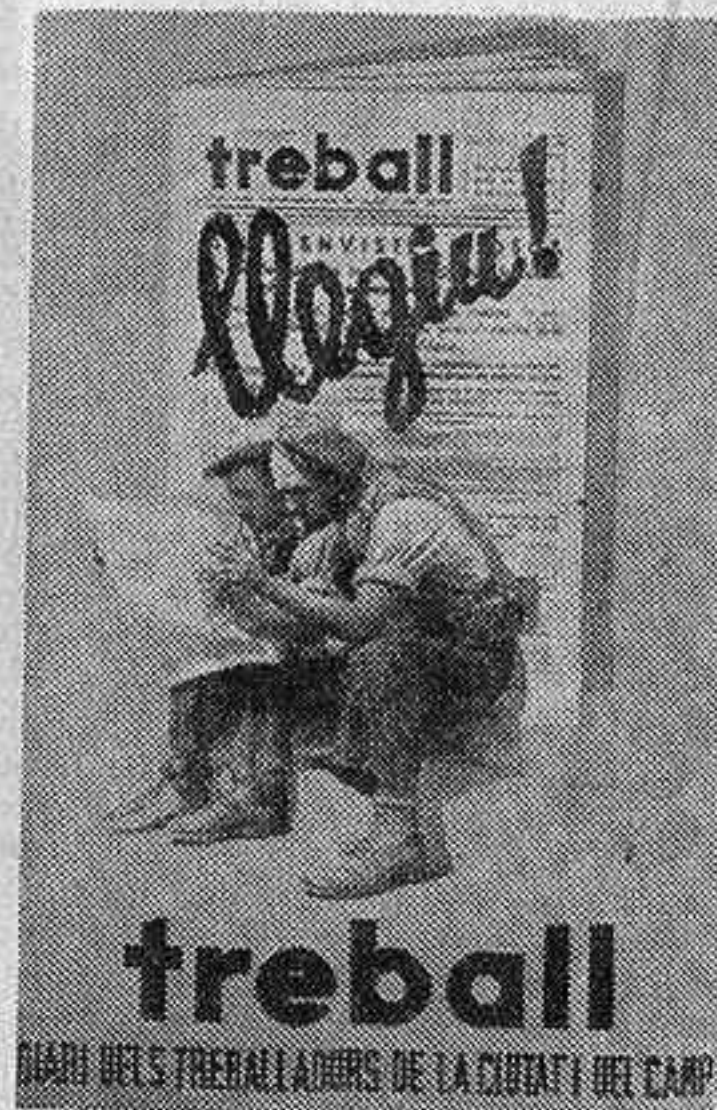
Finalment, veient que no hi podia res,



colzats a la barana, temeu de pensar massa estona dins la negra nit en un rostre estimat. Us arrisqueu a fer néixer, en indrets essencialment desèrtics, un ésser dotat de tota la sensibilitat humana i que no pot viure ni morir, ni estimar, i tanmateix sofreix com si visqués, estimés i es trobés tostemps a punt de morir, un ésser infinitament desheretat en mig les solituds aquàtiques, com aquesta noia de l'Oceà, nada un dia del cervell de Carles Lievens, de Steenvoorde, mariner de pont del quatre-pals «L'Ardit», el qual havia perdut la seva filla de dotze anys d'edat, durant un dels seus viatges, i, una nit trobant-se als 55 graus de latitud Nord i 35 de longitud Oest, pensà llargament en ella, amb una força terrible, per desgràcia d'aquella noia.

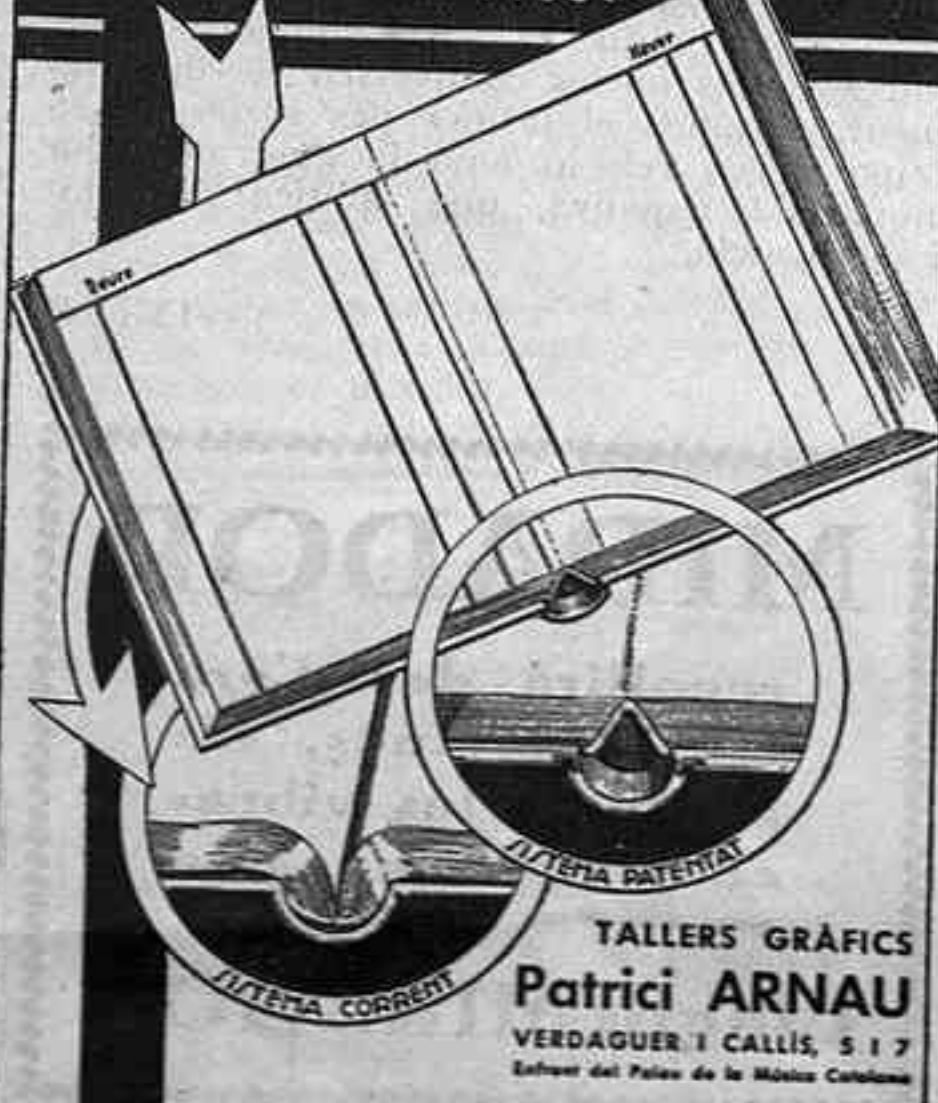
JOAN OLIVER, trad.

(Dibuixos de Mart Bas.)



MITO
CAMISER ESPECIALISTA
EXIT EN LA MIDA
JAUME I, 11
Telèfon 11655

Nova modalitat en la confecció dels llibres de comptabilitat que permet d'escriure-hi amb perfecta comoditat i estalvi de temps. No n'augmenta el preu. Per a demostracions telefonau al 14856



TALLERS GRÀFICS
Patrici ARNAU
VERDADER I CALLIS, 5 I 7
Editor del País de la Mítica Catalana

RICÍ "GOLOSO" PURGANT DELICIOSO

¡NERVIOSOS!
Prou de patir inútilment, gràcies a les acreditades **GRAGEES POTENCIALS DEL DR. SOIVRÉ** que combaten d'una manera còmoda, ràpida i eficaç la **Neurastènia**, impenfosa (en totes les seves manifestacions), mal de cap, cansament mental, pèrdua de sa, palpitations, hipertensió i trastorns nerviosos en general de les dones i tots els trastorns orgànics que tinguin per causa o origen espòntaniament nerviós.

Les **Gragees potencials del Dr. Soivré**, més que un medicament són un element essencial del cervell, medulla i tot el sistema nerviós, regenerant el vigor sexual propi de l'edat, conservant la salut i prolongant la vida; indicades especialment als esportistes en la seva joventut per tots menes d'excésos, als que verifiquen treballs excessius, tant físics com morals o intel·lectuals, esportistes, homes de ciències, financers, artistes, comerciants, industrials, pensadors, etc. i després l'organisme per reprendre's sovint i amb el màxim resultat, arribant a l'extrema vellesa i sense violència l'organisme amb energies pròpies de la joventut.

Basta prendre un flascó per convèncer-se'n
Venda a 6'60 ptes. flascó, en totes les principals farmàcies d'Espanya, Portugal i Amèrica

NOTA.- Dirigir-se a tramitar 0'25 ptes. en un full de correu per al franquís a Oficines Laboratori Soivré, carrer del Tur, 16, Barcelona, rebent gratis un llibre explicatiu sobre l'origen, desenvolupament i importància d'aquesta medicina.

MIRADOR - Tel. 14952

LES LLETRES

UN ASSAIG DE LUNATXARSKI

DOSTOIEVSKI

La crítica marxista, que estudia profundament l'obra de Dostoievski, ha cercat amb penetració quina classe l'escriptor ha descrit exactament. D'una part hom emet l'opinió que Dostoievski, oposant-se als escriptors de la noblesa, és el primer gran escriptor de la petita burgesia, el xantre, principalment, dels malaurats de la ciutat, de llurs sofriments i de llurs aspiracions. D'altra banda, segons certes manifestacions i opinions pronunciades per Dostoievski mateix, un hom és temptat de classificar-lo com un representant de la noblesa decadent. Aquest punt de vista admira que Dostoievski sigui, igualment que Puixkin, el seu germà de sang, el representant de la noblesa decadent del seu temps, per bé que aquesta fos menys empobrida i menys degenerada que la noblesa de l'època a la qual s'interessaven Dostoievski i Turguèniev, les obres dels quals anunciaven el reemplaçament de la noblesa més o menys pura per la noblesa burgesa, i germà de Tolstoi, que aixecà una tempesta de protestes contra l'ofensiva del capitalisme, tempesta que es desencadenà en la Rússia rural, senyorial, etc., etc. Amb tot, bo i examinant de més a prop aquesta hipòtesi, cal reconèixer que no té una base seriosa. Les primeres obres de Dostoievski foren indiscutiblement, exclusivament consagrades a la petita gent de Petersburg i la noblesa no hi jugà cap paper. En les seves grans obres es pot trobar més d'una al·lusió a l'aristocràcia de certs personatges d'aquests poemes filosòfics, però no obstant sempre ens les hem amb un gentilhome que s'ha arrencat de la seva soca, que s'ha transformat en vagabund ciutadà, en funcionari o en qualsevol pobre home de la ciutat, de vegades en aventurer.

Hom es pot fer càrrec de fins a quin punt Dostoievski veia que aquesta mena de noblesa estava englobada en una nova classe social—en la nova petita-burgesia formada justament de les antigues capes de la petita-burgesia, dels grans comerciants, com també de les diverses capes socials—pel fet que escriu el mateix, en una lletra a Kádkov, que Raskólnikov, per exemple (un dels herois més importants de Dostoievski), és un petit burgès. En la seva novel·la en parla múltiples vegades d'una manera suficientment clara, com un rebrot d'una antiga família senyorial.

Tot aquest món ciutadà, creat en gran part pel capitalisme (el desenvolupament del capital comercial al començament, la indústria tot seguit), sofria, o, en tot cas, s'atrapava en el desori d'una destrucció ràpida de l'ordre capitalista, o millor dit del desordre capitalista. Els grans escriptors neixen generalment del subsòl de les grans crisis; d'una part reflexen aleshores tota la riquesa de tons i de dinamisme inquiet de la crisi, i, per l'altra, el principal motor de llur obra és justament la set dels problemes candents de la vida.

Es discuteix igualment sobre el càire de la petita burgesia que expressa Dostoievski: si és una petita burgesia decadent, és a dir una classe que no té cap perspectiva, aquell que l'expressa ha d'ésser forçosament un profund pessimista. D'antuvi es pot dir que si el representant d'aquesta classe decadent vol trobar una sortida al seu pessimisme, no la podrà trobar en altre lloc que no sigui el camí del cinisme més desvergonyit o en el del misticisme.

Ara bé: es tracta de decadent la petita burgesia dels anys 1860 a 1870? Es que aquesta petita burgesia no estava tota ella posseïda de la set del guany, d'un arribisme furios, d'un desig apassionat de viure ricament, d'una voluntat de fer no importa què per tal d'aconseguir l'èxit; en poques paraules, és que no estava penetrada de la voluntat de viure? Però el representant d'una tal classe no pot ésser anomenat decadent; la burgesia ascendent no és mai decadent;

podem no simpatitzar amb els seus desigs, amb els seus camins, però hem de reconèixer que al començament de la seva carrera ella fou una classe puixant i fins i tot, a la seva manera, creadora.

Finalment, tothom sap que és precisament la petita burgesia d'aquesta època (l'estat pla) la que engendrà el grup dels populistes, comprenent-hi els homes de vàlua com Txernixevski i Dobrolinov. Altrament, Pisarev tampoc pot ésser anomenat decadent.



Dostoievski

I rau ací tot el problema: aquestes tres varietats de la petita burgesia coexistien al cap i a la fi en una mateixa classe, i de vegades l'estat d'esperit de tots aquests grups podia viure en un mateix i únic pit, en un mateix i únic individu. El petit burgès, bo i prosperant, es creava un punt de vista únic, deia que tot estava permès, esdevenia un home d'afers, un adinerat sense pietat. Dostoievski, que ho sabia, representava aquesta gent i l'odiava. I, més encara, Dostoievski s'esforçava a marcir i a tacar l'aspiració a la felicitat en general, que vivia poderosament en el seu cor, tot acusant justament aquesta aspiració de pertànyer al sistema espiritual, egoista i inhumà d'aquests mateixos burgesos en creixença o ja pervinguts a la cima, que ell menyspreava. No obstant, bo i recolzant-se en aquesta mateixa set de felicitat completa, en aquesta set de viure de la classe jove, que estava sobretot constituïda per l'estat pla, s'hauria pogut entrar pel camí, no del guany personal, sinó de la lluita contra el caos general per l'organització de la societat aplanada, per la lluita contra l'ofensiva del capitalisme per mitjà del socialisme. Per aquesta idea neixia en la selecció de la petita burgesia una simpatia pel socialisme utòpic, i els més forts d'esperit i de voluntat esdevenien revolucionaris del tipus de Txernixevski, homes que de bona gana reconeixem com els precursors eminents de la nostra gran revolució.

Aquesta mena de gent atreïa poderosament Dostoievski. Al començament de la seva vida s'adherí al cercle de Petraxeviski i s'aficionà no solament al socialisme utòpic (fourierisme), sinó que declarà diverses vegades que l'ordre nefast actual havia d'ésser enderrocat per la força, manifestant així uns impulsos purament revolucionaris. Però, si fins Txernixevski digué de vegades amb amargor que per aquest camí, en aquella època, la desfeta sorjava aquells homes, i, a la fi de la seva vida, després del presidi,

contava la trista història del moltó que es vol tornar boc, fent al·lusió a la inactualitat trágica dels revolucionaris del seu temps, Dostoievski, per contra, en general no es trobà en condicions de defensar les seves posicions avançades contra l'atac furios de les forces negres de la reacció amb la dignitat incomparable que veïrem en un Txernixevski o en un Netxàiev. Dostoievski, condemnat a mort, indultat en el mateix lloc d'execució, sotmès a les tortures del presidi i de la deportació, es va rompre, o, millor dit, s'encorbà. En el colossal treball interior del seu pensament, tot conservant el seu odi per l'esperit burgès, desenrotllà igualment en ell l'odi de l'esperit revolucionari. S'esforçà a confondre'ls, s'esforçà a no veure darrera de la imatge de revolucionari res més que l'arrogància d'un esperit isolat de la vida, res més que la voluntat, la voluntat d'atènyer l'èxit pel crim; en un mot, l'heretge segons la seva pròpia terminologia, l'absència de consciència, d'amor. Actuant d'aquesta manera el revolucionari esdevenia veritablement un dimoni. Dostoievski tenia necessitat de posar sota l'anatema de la seva ombrívola condemna el camí burgès i el camí socialista, per justificar la seva entrada en una tercera ruta, de la qual ell fou la més gran expressió.

Quina fou, doncs, aquesta tercera via? Aquesta fou realment la de la petita burgesia decadent. Desenes i centenars de persones torturades, que s'havien deixat anar al fons, eren privades de tot mitjà de lluita i de tota esperança de millorament de llur sort; llur única eixida era el suïcidi o una vida plena de tristesa, potser d'embraguessa i de disbauxes, i, finalment, la pau religiosa amb el món, la fe en un món nou, millor, en el qual serien recompensades de les injustícies que els havien fet sofrir a la terra.

Es precisament en aquestes classes que hom predica la resignació i la no resistència. Dostoievski s'esforçà a crear una concepció anàloga, per orgull patriòtic, bo i proclamant que Rússia era un país de sofriments singulars que rescatava, per esperit cristià, que nasqué en el seu temps, uns principis socials anàlegs, uns principis del gènere d'estimar és la sola reacció que salvi de tot mal, «l'arrepentiment, heus ací, és el que rescatarà l'ànima de tot pecat», etcètera. Amb aquest punt de vista, hom hauria pogut cessar de lluitar contra l'autocràcia, reconèixer-la expressió legal de la divinitat, proclamar un bé el passat que desapareixia i declarar una guerra despiadada com a una temptació diabòlica al capitalisme i encara més a la revolució i al socialisme.

I Dostoievski féu tot això; no obstant, interiorment no és que estés convençut del caràcter victorios de les seves teories i dels seus sentiments de resignació cristiana; pel contrari, el revolucionari continuava vivint secretament en ell i somovia els murs del seu temple, amagat profundament, de les seves protestes. És per això que els partidaris de Satanàs: Ivan Karamàsov, Stroguine, Raskólnikov, sigui quina sigui la mutilació que els féu sofrir Dostoievski, qualsevol que fossin els seus esforços per calumniar-los, el cert és que no per això apareixen pas menys interessants, remarcables, i Dostoievski els posava sovint en els llavis tirades del tot victoriosos (per exemple la conversa d'I. Karamàsov amb el seu germà Alexis i la cèlebre llegenda de l'Inquisidor). Pel contrari, els predicadors de l'amor—les Sònia, els Alloxà, els Mixkin—, malgrat tots els seus esforços per a santificar-los i atribuir-los profunditat, semblen uns personatges bastant pesats i enutjosos i llur predicació religiosa està privada de tota novetat i de tota força.

Dostoievski ho reconeixia ell mateix. En Els germans Karamàsov llurà el combat més gran als seus propis dubtes, a les seves pròpies protestes contra tot el medi ambient, contra el «món» enter, i escrigué als seus amics que no havia reeixit a vencer els enemics que havia provocat. I això no és

tot; en una conversa amb Suvorine, Dostoievski reconegué que somniava en una darrera part dels Germans Karamàsov, novella que, per dir-ho així, no era del tot acabada; en aquesta darrera part, Alloxà, «naturalment», esdevenia revolucionari...

La qüestió fonamental de la moral petit-burgesa—la de saber si havia de seguir el camí de la resignació, o el de l'egoisme, o el de la revolució i del socialisme, torturà Dostoievski durant tota la seva vida. I això és característic en el representant d'una classe que englobava aquestes tres tendències. Dostoievski representa amb un art extraordinari aquesta esquerda insuportable que aparegué en la gent d'aquesta classe a conseqüència de l'enderrocament de l'ordre antic, de l'extrema inseguretat de l'esdevenidor i de les condicions carregoses del present. Dostoievski, furgant en la psicologia d'individus isolats, representa tot el moviment social de la seva època. Quasi tots els seus personatges cerquen una veritat i una sortida qualsevolques. Dostoievski es pensava el mateix haver trobat aquesta veritat que assajà de provar per medi dels seus herois que predicaven la santedat de la resignació i s'havien lligat orgànicament amb la reacció. Però, en realitat, tot expressant d'una manera incomparable el mal social, ell dubtava i, interiorment, era vençut per aquest mal.

Dostoievski ens ensenya amb tota la seva existència, amb tota la seva obra, que l'única eixida que existia en el caos de l'època era la revolució i el socialisme. Es veritat que si Dostoievski hagués restat fidel al camí emprat en la seva joventut, l'autocràcia l'hauria exterminat completament com féu amb Txernixevski. Es en gran part l'instint de conservació que féu passar definitivament Dostoievski del camp de la vanguardia petit-burgesa dels pagesos i, fins a cert punt, en l'esdevenidor, dels proletaris, al camp de la petita burgesia decadent que estava prop de la reacció més negra per les seves creences.

No obstant, el govern dubtà sempre de Dostoievski. Compenia la complexitat colossal de la seva psicologia i de les seves concepcions. De la mateixa manera que la societat comprèn fins als nostres dies que l'ombrívola imatge de l'apòstol del renunciament i del profeta de l'ortodòxia i de l'estatisme ocultava el màrtir i el protestant mig ofegat pel medi, que omplia les obres de Dostoievski d'elements en els quals bullia la revolució i que, per bé que sovint hostils, es feien llum fos com fos.

A la nostra època, només la porció dels petit burgesos i dels intel·lectuals que no accepten la revolució i que s'agiten convulsivament davant l'ofensiva del socialisme com en aquella època s'agitaven enfront del capitalisme, pot estimar Dostoievski com el seu escriptor. Però pel que fa a la part sana de la nostra ciutat, i primer que tot pel proletariat, Dostoievski és interessant com escriptor genial representatiu d'una època de la nostra història; és interessant igualment a causa de la seva gran mestria i de la seva originalitat quan descriu d'una manera turmentada o quan analitza d'una manera penetrant els personatges del seu temps. Expressà els estats d'esperit de decadència i de dubte, sobre els quals els elements sans d'avui dia no han de tancar els ulls, donat que actualment encara han de viure igualment voltats de llurs satèl·lits socials amb esperit decadent. Cal tenir ben present que Dostoievski ha conquistat una glòria immensa a l'Europa occidental; actualment en el curs de la crisi, aquesta glòria s'ha reanimat amb un foc encara més brillant; tot això prové de que, allà, la petita burgesia experimenta la més forta de totes les degeneracions. És d'aquesta manera que hem de conèixer i comprendre Dostoievski i els corrents creats per la seva influència; car són encara elements vivents, que es desenrotllen en la consciència de les classes intermediàries.

J. S. (trad.)

André Gide i l'Evangelí

Prendre al peu de la lletra les paraules del Crist.

Hom prova de trampejar amb ell! Quan diu: «Ven tots els teus béns», això no és una imatge; tampoc no és una ordre—és un secret de felicitat. El reialme de Déu és això—és un estat de joia que només el despullament pot donar.

La inquietud desapareix amb el sentiment de la possessió particular; de la limitació individual.

«No us inquieteu per la vostra vida, pel



que menjareu i pel que beureu, ni pel vostre cos i els vostres vestits.»

«Es més fàcil que un camell passi pel forat d'una agulla, que no pas que un ric entri al reialme dels cels.»

Quan la gent intel·ligent fan el bestia, és natural que hi reixin més que els ximpls. Hom ha discutit sobre el camell, sobre l'agulla i l'ull de l'agulla, i hom ha discutit sobretot per saber en quina mesura el ric podia o no podia escometre el reialme del cel. I tanmateix hi ha res més lluminós que la paraula de l'Evangelí? Salta a la vista dels més miops que «fer passar un camell pel forat d'una agulla» és l'equivalent oriental d'«agafar la lluna amb les mans», o de qualsevol imatge anàloga l'enorme absurditat de la qual tendeix a exagerar-ne la impossibilitat.

Això vol dir simplement: és impossible, absolutament impossible, i entre les coses impossibles no n'hi ha cap de més impossible que aquesta: un ric en el reialme de Déu. El reialme de Déu és format de l'abandó de les riqueses.

No hi ha res més feixuc, més important que això: necessitat de l'opció entre les coses temporals i les coses espirituals. La possessió de l'altre món implica la renúncia d'aquest.

...i la religió

Camarada, no creguis en res; no acceptis res sense proves. La sang dels màrtirs no ha provat mai res. No hi ha cap religió tan folia que no hagi tingut els seus i que no hagi suscitat conviccions ardents. Es en nom de la fe que es mor; i és en nom de la fe que es mata. El desig de saber neix del dubte. Cessa de creure i instrueix-te. Allò que cal imposar és que no pot convèncer. No et deixis enganyar. No permetis que res ni ningú se t'imposi.

Camarada, no acceptis la vida tal com te la proposen els homes. No cessis de persuadir-te que la vida podria ésser més bella; la teva i la dels altres homes; no pas una altra, futura, que ens consolarà d'aquesta i ens ajudarà a acceptar-ne la misèria. No ho admets. El dia que començaràs a comprendre que el responsable de quasi tots els mals de la vida no és Déu, sinó els homes, deixaràs d'ésser el defensor d'aquests mals. No sacrificaris els ídols.

Per què, mentre les altres religions han pogut formar uns pobles a llur imatge, per què aquesta fallida, aquesta inadequació? No és sorprenent que només els pobles cristians hagin estat capaços de crear la civilització més distant dels preceptes de l'Evangelí, la més oposada a tota forma de vida cristiana?

...i el comunisme

«Que les idees de Lenin puguin triomfar de les resistències que els Estats d'Europa proven d'oposar-hi, és allò que comença a aparèixer-los; i això és omple de terror. Però què pugui ésser desitjable que aquestes idees triomfin, vet ací allò que refusen d'imaginar-se. Hi ha molta ximpleria, molta ignorància, molta tossuderia en llurs repulsió; i també algun defecte d'imaginació que els priva de creure que la humanitat pugui canviar, que una societat pugui formar-se sobre bases diferents d'aquelles que sempre han conegut (que altrament deploren), que l'esdevenidor pugui deixar d'ésser una represa i una reproducció del passat. «L'èxit del comunisme, deïeu vós, em pendria el gust de viure»; i a mi em passarà el mateix si fracassa.»

«No, diu E. G., això no pot pas reeixir (això és el pla quinquennal), perquè si això reeixia, nosaltres quedaríem f...» (unosaltres) no és pas el país, és simplement la gran banca). Diu això tot somrient d'una manera encisadora i perfectament conscient de la feblesa de l'argument.»

ANDRÉ GIDE

ELS MILLORS

MAPES D'ESPANYA

ELS TROBAREU A LA

LLIBRERIA CATALONIA

3, RONDA DE SANTPERE, 3

Telèfon 24647

Direcció General de Treball

D'INTERES PER ALS SUBSCRIPTORS I ANUNCIANTS DE PERIODICS

Havent observat que a partir de la incautació dels periòdics per les autoritats de la República hi ha hagut subscriptors que s'han donat de baixa i comerciants que han retirat llurs anuncis, amb perjudici evident per a l'obra de defensa de la nostra causa, que és la de defensar la llibertat, posem al coneixement de tots els subscriptors i anunciants que el donar-se de baixa dels dits periòdics en aquests moments serà considerat com a sabotatge a la causa republicana i serà severament castigat qui tal cosa faci.



—D'ençà que l'Enric escriví un poema èpic, ens divertim molt a casa.



PER A FOTOGRAVATS, LA CASA

ANTONI MARTÍ

Màxima rapidesa □ Màxima qualitat

AVINYO, 19, pral. : Telèfon 17047 : BARCELONA

LES ARTS I ELS ARTISTES

Les arts plàstiques a la U.R.S.S.

El predomini del subjecte social en les obres dels artistes soviètics, és el que distingeix principalment llurs pintures, escultures i gravats, respecte a les creacions de la majoria dels artistes dels altres països. Aquesta característica de l'art a la U.R.S.S. està fonamentada i impulsada en la concepció soviètica, que considera l'art, superestructura ideològica, com instrument específic de comprensió i interpretació de la realitat, entenent per comprensió, no la seva

ocultar les seves realitats feridores, que l'art s'aparta de la vida social, per a encastellar-se en la fórmula de l'art per l'art, quan no cau en extravagàncies per a distreure els mecenas. L'art que busca dolorosament la seva independència no adquireix, doncs, sinó una llibertat imaginària, la independència de façana de la bohèmia artística. La teoria marxista no té res de comú amb la voluntat de nombrosos artistes idealistes, d'elevat una muralla xinesa

lucionària en tots els seus aspectes. El pensament bàsic que l'art és un factor de l'edificació socialista s'ha implantat. Aquesta concepció de l'art soviètic s'ha denominat «realisme socialista». L'art dels treballadors del país dels Soviets s'ha desenrotllat i s'ha afermat paral·lelament al creixement de la potència econòmica i cultural de la U.R.S.S., impregnant-se de l'ardor de l'edificació socialista gegantina, esforçant-se d'ésser comprès de les multituds, d'interpretar veridicament la nova vida i de participar a la seva transformació. És per això que divuit anys d'art soviètic han estat en suma la història de la lluita entre el formalisme i el realisme amb la unió de totes les forces creadores vitals sota la bandera del realisme socialista que s'ha constituït en tendència directriu de l'art soviètic.

D'acord amb decisions oficials, en 1932 es fongueren els nombrosos grups d'artistes existents en una associació única, en què els corrents d'estil es desenvolupen en tota llibertat. L'ur unió s'estableix en l'orientació envers el realisme socialista en les seves manifestacions més diverses. L'Associació dels artistes compta amb 700 membres, els més qualificats, entre els quals hem de notar Contxalovskii, Pere Vodquine, Expelev, Riàjqui, Deineca, Favorsqui, Cravtchenko, etc.

Les condicions econòmiques en què realitzen llur treball els artistes soviètics es distingeixen radicalment de les d'abans. S'ha acabat amb la incertidut miserable i humiliant a la qual estaven condemnats la majoria dels artistes de la Rússia tsarista. Les dissertacions sobre la bohèmia artística i la situació «particular» de l'artista a la societat han passat a la història. L'artista és un ciutadà com els altres. El seu treball és necessari al progrés cultural del seu país. Sap per què i per a qui treballa. La seva obra no desapareix en el desconegut. Els mecenas capriciosos i els traficants interessats, l'art per als palaus burgesos, la vida de golf i el «somriure de la fortuna», són altres tantes coses esborrades de la seva vida.

Les masses populars a través de les organitzacions estatals — en les quals estan concentrades totes les forces vitals del país —, són les compradores permanents de les obres artístiques. Anem a exposar amb alguns detalls com es realitza això. La principal base material dels artistes és la Cooperativa creada per ells en 1929. Compta amb més de

entre l'art i els altres dominis de l'activitat social de l'home. L'artista de la Unió Soviètica no pot concebre la seva activitat sense una comprensió neta de la seva funció social. L'artista no s'isola. En l'edificació grandiosa que transforma els vastos horitzons del seu país, hi participa unit-se amb els interessos i les aspiracions de les multituds i així es converteix en veritablement lliure en deslligar-se de la seva «llibertat» equívoca d'abans.

En el curs de la primera època, després de la revolució d'octubre, els corrents formalistes abstractes múltiples (futurisme, cubisme, etcètera), que es desenrotllaren abans i durant la guerra, prengueren una gran importància, gairebé dominant en l'art de la Unió Soviètica. Les diverses organitzacions en què s'agrupaven els artistes s'esforçaven a demostrar que els pertanyia l'encert d'haver trobat l'estil de l'art nou. Però el veritable desenrotllament de l'art soviètic ha seguit un camí ben diferent del moviment dels formalistes constructivistes d'esquerra. El paper d'aquests ha estat el de destructors dels antics canons. Però si els artistes d'esquerra no han creat un estil soviètic corresponent a la grandesa de l'època, alguns dels resultats dels seus millors representants han trobat el seu lloc en les arts plàstiques, en el teatre soviètic, etc., en qualitat de procediments contribuint a l'expressió artística. L'activitat artística de les «esquerreres» ha jugat un paper positiu en els primers anys de la revolució en la propaganda revolucionària, cartells, ornament de carrers, festes revolucionàries, etcètera.

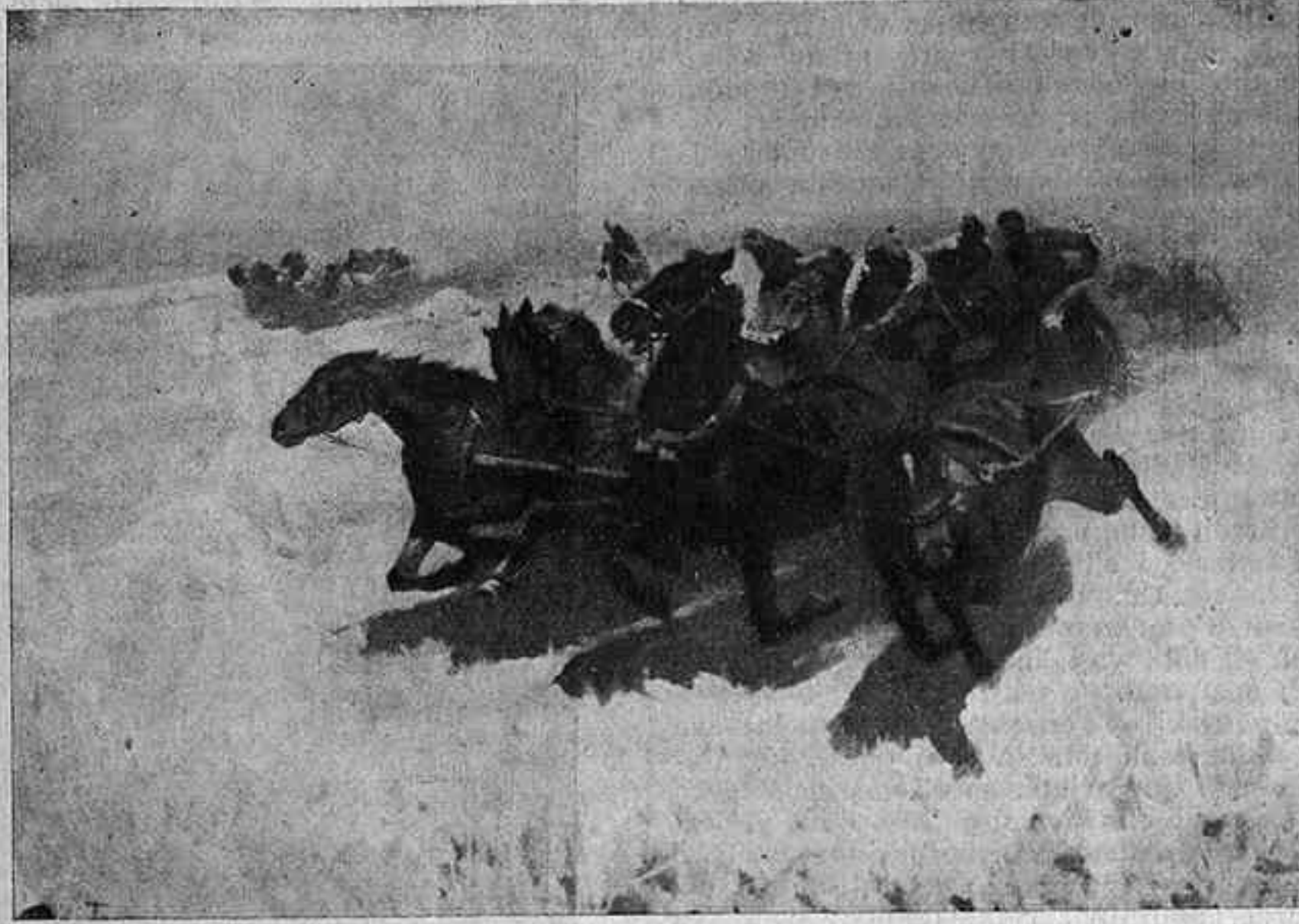
Les contradiccions de concepció de l'art futurista, cubista i abstracte havien forçat a fer-ll perdre la seva preponderància. Pretenent ésser artistes proletaris i esforçant-se a crear un art proletari, han proclamat el domini de la forma i han creat un art completament estrany a la teoria i a la pràctica del proletariat. Combatent tota ideologia, han expulsat de llur art formalista tota idea i així han privat el proletariat d'un poderós mitjà de lluita, en crear obres incomprendibles a les masses.

Aviat l'experiència formalista de les «esquerreres» arribà a la seva línia lògica. Malievitx presentà un quadrat negre que, segons ell, era l'última superfície suprematista de la línia de l'art, de la pintura, del colorit, de l'estètica, línia sortida de la seva òrbita. Altres artistes d'esquerra seguien el mateix camí. Aquesta etapa significava la negació de l'art en general.

En l'època següent de desenrotllament de l'art soviètic coincidint amb els primers anys de reconstrucció econòmica, després de grans discussions en el front artístic, els artistes soviètics han comprès la insuficiència manifesta de l'art plàstic d'agitació dels primers anys de la revolució.

L'artista ha assistit a una edificació tempestuosa de la vida nova, que ha canviat els costums tradicionals, les bases morals i religioses. Ha vist la transformació del país, d'agrari i retrògrad a país d'indústria, d'avantguarda i d'agricultura col·lectivitzada. L'artista ha sentit la necessitat de mostrar les modificacions del paisatge tradicional de la seva terra, el naixement de noves ciutats a les estepes, el canvi dels costums de les poblacions i dels camps i en les nacionalitats llunyanes.

L'art plàstic, per la força del progrés, ha estat posat davant la seva tasca fonamental: la percepció artística de la realitat revo-



M. Grekov: «Quadriga de l'exèrcit roig»

descripció passiva, sinó un mitjà de la seva transformació activa. L'art soviètic, doncs, com a funció social activa, íntimament lligat a la vida de la nova societat que es crea, té un gran paper, no solament en la descripció d'aquesta societat, però també en la participació a la seva formació i al seu progrés, i constitueix una influència potent en l'educació i l'organització de masses nombrosíssimes. Precisament la creació artística de tema social, reflex de l'època, té un caràcter veritablement cultural que uneix a l'estètica (aspecte al qual es circumscriuen, aïllant-se de la vida actual, la majoria dels nostres artistes) el contingut ideològic, força que actua sobre els homes poderosament.

En un país que ha experimentat una transformació tan radical, en la qual l'elevació moral, intel·lectual i material de la majoria del poble ha estat principal objectiu; on s'han liquidat els privilegis de tota mena, l'art, naturalment, ha romput amb els antics límits estrets, deixant d'estar al servei d'una minoria d'elejits. La cultura i el gust pel bell tendeix cap als més vastos horitzons. L'art s'ha convertit en un bé de les grans masses treballadores. Els museus, les galeries i les exposicions es venen curull de visitants que tenen vius anhels d'instruir-se i que escolten atentament les explicacions que es donen sobre les pintures i escultures exposades. L'exposició de l'Exèrcit Roig fou visitada per 500.000 persones en tres mesos. Així l'art s'ha compenetrat amb la vida del país, per a la qual cosa ha adoptat formes assequibles a la comprensió. I donats els seus temes de contingut social, en la seva difusió creixent l'art es converteix cada vegada més en la poderosa palanca d'influència ideològica de què hem parlat. Però no per aquest caràcter es perd de vista allò



Txatkov: «Futbolistes»

que té de particular la creació artística en tant que forma molt fina i complexa del sentiment.

Per a la ideologia soviètica és ridícul considerar l'art com apartat de la lluita de classes. En els països capitalistes, la majoria dels artistes — dels quals tantíssims es vanen d'ésser independents — estan sotmesos a la classe dominant que és la consumidora, per a la qual ells creen les seves obres. I són els gustos i capricis d'aquesta minoria els que acaben per imposar-se als sentiments dels artistes, influenciant àdhuc tots aquells que més es creuen lliures i apartats de tot problema social. És precisament en l'època de decadència d'aquesta societat burgesa, quan aquesta no agrada i procura



Staronov: «La retirada de l'exèrcit contra-revolucionari de Koltxak»

4.000 adherents en la República Federativa Russa. Posseeix 16 sucursals a les principals ciutats de la U.R.S.S. amb magatzems centrals a Moscou i Leningrad. A Moscou la Cooperativa aplega 800 pintors, 200 escultors, 370 gravadors, 46 arquitectes, 418 artistes decoradors i 250 artistes industrials. Aquesta cooperativa controla les empreses que fabriquen els colors, pinzells, teles, etc. En depenen els tallers d'art decoratiu, pintura de teixits, brodats, presentació artística d'exposicions, creació de models artístics, joguines, esmalts, laques, etc. En els tallers aquests artistes que s'interessen en aquests treballs reben un sou regular entre 300 i 500 rubles mensuals.

Cada pintor que pertany a la Cooperativa ha de produir almenys dues teles per any. Els quadros pintats per contracte passen a propietat de la Cooperativa, que en disposa lliurement. Els escultors presenten, segons les obres, de tres a cinc escultures per any. La Cooperativa ven les obres generalment a la Comissió central de compres de l'Estat, principalment per als museus: Museu Central de les Arts, Palaus de Cultura, Clubs obrers, sanatoris, Cases de Repòs i altres institucions. A part els contractes i compres, la Cooperativa fa comandes especials als artistes. En 1934 foren assignats per a això 900.000 rubles. A més, la Cooperativa és un centre de distribució d'encàrrecs fets per les grans empreses i organitzacions. Per a aquestes compres es distribuïren 1.500.000 rubles. Entre els clients es comptaven el Consell Central dels Sindicats, les empreses mineres del Donetz, l'Exèrcit Roig, nombroses fàbriques, etc.

Tots els artistes professionals poden ésser membres de la Cooperativa, la cotització de la qual és de 10 rubles. El preu que la Cooperativa paga als artistes varia, una tela, entre 300 i 3.000 rubles, alguns cops ateny 10.000 rubles. Una escultura corrent es paga de 1.500 a 2.000 rubles. Una escultura mo-

OPINIONS LLIURES

Picasso i la revolució

El recent nomenament de Pau R. Picasso com a conservador del Museu del Prado, torna a posar d'actualitat un tema, a l'entorn del qual, amb la importància que representa la incorporació oficial d'un nom estudiat, discutit i enlairat per crítics i literats de tot el món, com cap pintor dels temps moderns ho ha estat fins ara, creiem oportú insistir-hi.

Aquest nomenament posa altra vegada so-

cepte etern del realisme, perquè cada vegada que una generació o una època se n'ha volgut apartar, en rigor el que ha fet és descendir, anuïar-se i desaparèixer com hauria succeït en la nostra època.

No volem repetir aquí — perquè altres més qualificats que nosaltres ho han dit i repetit ja — les condicions objectives, per les quals ha estat possible el moviment artístic que ha presenciat l'Europa de la postguerra. Els que han confós lamentablement les teories revolucionàries d'ordre polític amb les teories «revolucionàries» dels «ismes» artístics dels últims anys, per nosaltres van errats de mig a mig i tenen, al nostre entendre, molt poc de marxistes. Estem concordes més que a l'estat vençuts que els «ismes» no de descomposició del capitalisme i que el nou món socialista s'alçará enfront, amb el pensament despert i concret del realisme marxista.

Per a nosaltres, Picasso és potser l'exemple més típic del confusionisme artístic, de la manca de personalitat (al revés del que sostenen molts) i, en definitiva, de la decadència artística d'una societat que no sap què fer per a sobreviure. Potser aquí rau precisament la síntesi a l'entorn de la seva figura.

Pel que es refereix a Catalunya, hem assistit des de la incorporació gloriosa de l'impressionisme a la nostra terra, a tota l'evolució artística dels «ismes» frenètics i fugissers, amb una punta de sornegueria i amb poques o gens de possibilitats, d'adaptació... No arribem a escatir les causes del per què el nostre esguard i la nostra atenció abocats a la capital de França



Un Picasso humaníssim del 1904

bre la taula la vella polèmica de l'art oficial i de l'art independent. Podem dir que la lluita entaulada per Ingres i Delacroix encara continua en peu. Ni a França, després de la victòria rotunda de l'impressionisme, s'ha aconseguit foragitar «l'art oficial» caduc i senil dels organismes burocràtics de l'Estat. La Revolució Espanyola, però, amb el recent decret ha incorporat oficialment, com dèiem abans, el representant més genuí i qualificat de l'art independent actual.

Primerament convindria de remarcar que, malgrat tot, potser haurà estat oportú el nomenament com a símptoma d'airejament i eclecticisme dels organismes superiors de cultura. Llàstima només que aquest nomenament hagi estat fet precisament quan el nom de Picasso se'n va a la posta. Si es tracta de donar entenen que el rellotge intel·lectual d'Espanya va a l'hora d'Europa, cal reconèixer una vegada més que hem tornat a fer tard. El vell pintor malagueny des del seu refugi de París deu haver acollit l'ofertament amb una punta d'acidesa als llavis, com una jubilació discreta i meritòria d'un bon xicot mimat que ha trencat moltes coses, però al qual es perdona tot. En això no tenim res a dir. Si fins avui totes les floridures acadèmiques han monopolitzat els organismes superiors de les arts plàstiques, és comprensible que el govern, que no és pas «belligerant» en tendències artístiques, es mostri eclectic col·locant en un lloc important un dels artistes més discutits i populars del món, a desgrat del concepte personal que pot tenir tothom de Picasso i del moviment artístic a l'entorn d'ell.

Sobre l'inventor del cubisme s'ha escrit molt... S'ha escrit tant i se n'han dit tantes coses desproporcionades, que no voldríem nosaltres, malgrat la nostra insignificància i en el que es refereix concretament a això, trobar-nos en el lloc de tantes persones il·lustres, les paraules de les quals tenim el pressentiment que promouran més d'un somriure dintre de poc temps a les properes generacions. Avui ja s'ha iniciat l'atac en valència contra totes les abstraccions i les teories cerebrals estrambòtiques i hi ha més d'un símptoma per a creure que, després de tantes recerques i elucubracions literàries, hom tornarà a refugiar-se en el con-

numental d'almenys 15.000 a 30.000 rubles.

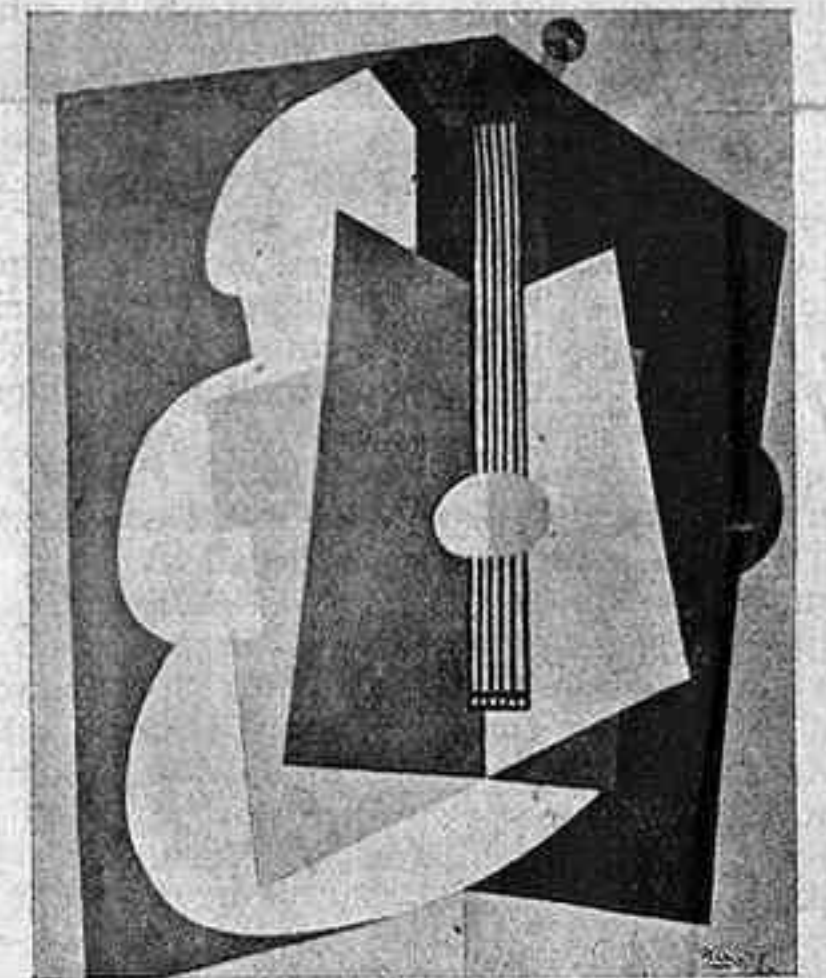
Si un artista necessita certa suma per a terminar una obra, la Cooperativa li obre un crèdit. Els viatges per l'extens país, a les hisendes col·lectives, grans treballs a les Repúbliques nacionals llunyanes, participació en expedients geogràfics i etnogràfics, són una nova forma d'activitat dels artistes. Aquests desplaçaments duren ordinàriament de sis setmanes a tres mesos. L'artista rep 600 rubles mensuals i viatges pagats. S'assignen grans sumes per a aquests viatges.

El principal treball de la Cooperativa ha organitzat a la capital un gran restaurant que serveix més de mil àpats per dia. Els artistes tenen llur casa a Moscou. Hi habiten un centenar d'artistes amb llurs famílies. Tenen tallers individuals i col·lectius. Un menjador restaurant, jardí d'infants, sales de repòs i d'esbarjo. La casa té a més una instal·lació de rentat mecànic, saló de perruqueria, banys, club amb sala de lectura, etc. Entorn de la casa tenen camps d'esport. Aquestes modalitats de vida tan interessants tendeixen a difondre's molt. Aviat es crearà la ciutat dels artistes.

Així, amb les condicions de vida segures i treball normal, els artistes soviètics poden lliurar-se plenament, amb entusiasme, a la creació de l'art socialista.

FREDERIC F. SERRATACO

més que enlloc, hagin restat indiferents—lleuat de casos esporàdics—a les darreres elaboracions artístiques dels cenacles i contubernis parisiens. Qui sap si el sentit realista tan excel·lentment afinat del nostre poble ha tingut una visió més clara i profunda que els quatre crítics i els quatre genis de faubourg



El Picasso adeshumanitzats de l'última època

que ens les volien servir. Per això la influència real de Picasso a Catalunya ha estat nul·la o gairebé nul·la. I gosaríem dir que han obrat molt de reactivi les essències mateixes de la nostra ànima racial...

Com a irradiació a Catalunya ens interessa molt poc el nomenament de Madrid; però no ens sembla malament que es vulgui airejar l'atmosfera enrarida de les institucions d'art de la península, encara que sigui dient algun reneç com s'ha fet ara. Catalunya ja fa temps que té les finestres obertes, i creiem que en l'aspecte d'orientació que informa la nostra pintura s'haurà de penetrir de ben poques coses. El camí que segueix en general la pintura catalana ens sembla equilibrat i just. Cal només prosseguir-lo en intensitat i profunditat; sense més, si cap, per fer-nos dignes de la Revolució i de Catalunya. Però, ara com ara, no ens apartarem ni un mil·límetre del camí que ens sembla més recte, car en aquesta contesa ens ho juguem tot.

FRANCESC SERRA

La temporada d'Exposicions

La Pinacoteca, com a començament de temporada, va inaugurar una exposició de Pintura Catalana dels artistes següents: J. Mir, Porcar, Lliróna, Muntaner, Santasusagna, Amat, Vayreda, Bosch-Roger, Condominas, Puigdemòles, Iu Pascual, Labarta, Moner, Massó, Ventosa, César Pallas, Sabaté, Puig Peuchou, D. Vilàs, Ysern, Mumbur.

LA MUSICA

ALTAVEU DEL FRONT

Cançó popular i cançó revolucionària

Els joves compositors que integren la secció musical de l'Altaveu del Front, de Madrid, radien cada nit cançons de caràcter marcial o revolucionari, que acaben de compondre, inspirant-se en poesies al·lusives a la guerra civil. Per a inaugurar aquestes sessions musicals, fou invitat el nostre bon amic Adolfo Salazar a llegir les quartilles que publiquem a continuació.

La cançó popular com a document artístic

L'estudi de la cançó popular com a document artístic és relativament recent. Fou un dels fets característics del moviment romàntic als seus començaments. La seva metodització, dintre de les línies científiques del «folklore», es feu lentament. El terme mateix de folklore fou utilitzat per primera vegada en 1846 per l'anglès W. J. Thoms, en substitució d'altres més vagues, com «antiguitats populars», «tradicions populars», etcètera, corrents a tots els països i també a Espanya, fins les últimes dècades del segle passat.

En aquest estudi de la cançó popular, vista des del punt poètic tant com des del musical, s'ha arribat a fer diverses distincions necessàries. Popular, en primer terme, té dos acepcions: Primera. És la cançó creada pel moviment d'inspiració espontània del poble, és a dir, és una obra de creació col·lectiva, a diferència de les obres d'inspiració personal. Segona. Es diu també «popular» la cançó que té gran difusió entre el poble.

L'autenticitat de «La Internacional»

Immediatament, i sense major tardança, cal fer aquí distincions d'una importància cabdal. Una cançó d'esperit col·lectiu, representativa sense cap dubte de l'esperit popular, de les ansies, anhels, vehemències populars, pot haver estat inventada per una determinada persona i adhoc portar el seu nom; tal, per exemple, el cas de *La Marsellesa* i el de *La Internacional*.

S'ha discutit l'autenticitat de *La Marsellesa*, i s'ha disputat a Rouget de Lisle la glòria d'haver-la compost perquè la seva poesia havia pres íntegrament frases d'un manifest revolucionari que corria pels carrers de Strasburg, a l'haver declarat Àustria la guerra a França el 1793, i perquè es reconeixen en el text d'aquest himne reminiscències patents d'un chor de Racine, al pas que en la música Rouget de Lisle sembla haver recordat la melodia de certa peça musical, escoltada a la seva infantesa.

Tot això és, precisament, el que acredita la valor popular de la inspiració de Rouget, qui en aquest cas havia procedit, no com un artista, la inspiració personal del qual li dictés una obra d'art, sinó com l'home del poble que se sent mogut per un estímul patriòtic i compon gairebé inconscientment la seva música, utilitzant en ella tota mena de reminiscències. Rouget de Lisle fou aquí l'agent inspirat, la mà que escrivia el que li dictava el cor del poble; de la mateixa manera que quan veiem una admirable peça de ceràmica popular, sabem que hi ha una mà que ho ha fet, però moguda per una inspiració, per un sentiment estètic que no es privatiu de la persona, sinó que viu difós en la massa general.

En rigor, adhoc els artistes més personals obren sempre, en un grau major o menor, seguint aquesta inspiració múltiple que nodreix les arrels de la seva obra. D'altra manera no podria distingir-se el sentit nacional que tots els artistes posseeixen. I per aquesta raó, també, s'esdevé que quan un fort moviment nacional els impulsa, com en moments de guerra o revolució, artistes de caràcter personal molt destacat, com Schubert, Weber o Schumann, han escrit cançons de net esperit popular i d'intens sentit patriòtic o revolucionari.

Sobre la difusió d'una cançó

L'altra aclaració que urgeix deixar ben definida és la que es refereix a la difusió d'una cançó. El fet que una obra d'aquest tipus tingui una difusió gran entre les masses (quasi sempre dintre de les ciutats, i menys freqüentment en els camps i muntanyes), no garanteix a aquesta obra la seva categoria d'art popular. Per això s'ha preferit anomenar a aquest tipus de cançons, cançons «popularistes», com les melodies d'òpera, tonades de sarsuela, cuplets, etc. I recíprocament, una cançó pot ésser d'estricta procedència popular, això, és, pot haver estat creada per la inspiració múltiple, col·lectiva, anònima, del poble, i haver perdut tota difusió per mil circumstàncies.

En les peces de vestir s'adverteixen molt significativament aquestes distincions folklòriques. Per exemple, el barret de palla dels segadors és de creació popular i d'ús popular vigent. La gorra de visera és de creació aristocràtic-burguesa i s'ha fet després popular. El capell flexible a la guajira, és una degeneració del capell militar dels Tercers de Flandes, del mariscal Schoenberg o Chambergo. L'aristocràtic «jipi» va néixer en els ingenis de sucre del golf de Mèxic, entre gentes de color.

La cançó dintre els grans moviments político-socials

Tots els moviments socials de profunda arrel popular donen origen a una abundant floració de cançons dels dos tipus. De les unes no se sap d'on vénen, però representen de tal manera el sentiment que anima les masses en aquest moment, que estan repetides per totes les boques. Les més típiques i de major capacitat de difusió són aquestes melodies breus que, millor encara que cançons, es poden anomenar «estribillos tímbrics». La Revolució francesa fou un viver,

admirable i únic per la seva validesa, d'exemples d'aquesta classe. Cançonets breus com el *Çàira* i *La Carmanyola*, pràcticament anònims, han tingut una penetració tan gran com la seva difusió. Poc més tard, *La Marsellesa* va trobar en Rouget de Lisle l'ardent expressió de l'esperit republicà, patriòtic i revolucionari d'un poble.

Els moviments polítics que van agitar l'Àlemanya de les primeres dècades del segle passat, van trobar en Weber un admirable



Adolfo Salazar

expositor del sentiment popular nacional que començava a definir-se amb caràcters d'unitat política. El fet que als alemanys els va agradar tradicionalment la cançó a vèries veus, va permetre a Weber una perfecció en la construcció d'aquestes cançons patriòtiques i una seguretat en la seva prosòdia melòdica, veritablement notables; de tal manera que, oblidades més tard, mereixerien ara ésser exhumades a Espanya per a que convenientment traduïdes, poguessin ésser utilitzades en petits grups corals que haurien d'establir a les ciutats, un exemple de les entitats provincials, masses corals i orfeons, la labor d'última hora dels quals, desorientada per prejudicis d'un art petit-burgès, ha d'ésser completament revisada.

Cançons a una sola veu

Malgrat que la cançó patriòtica, revolucionària, és naturalment una cançó que ha d'ésser interpretada preferentment per grans masses populars, no vol dir que hagi d'ésser harmonitzada a vèries veus ni que hagi de portar forçosament l'acompanyament d'instruments. Tot al contrari: una simple veu sola, una sola línia melòdica, és l'important per a que expressi amb claredat el sentit de la lletra i que porti inequívocament en ella mateixa l'esperit inspirat del poble. Rouget de Lisle va compondre *La Marsellesa* en el seu violí, i la melodia es va difondre tot seguit sense acompanyament de cap mena. La tragèdia d'Espanya en la primera meitat del segle XIX fou fecundíssima en cançons d'aquest tipus, totes elles concebudes com una simple línia melòdica, sense acompanyament o amb un acompanyament instrumental rudimentari, i susceptibles, gairebé sense excepció, d'ésser cantades en massa.

Els estudiants del folklore no han penetrat encara en el sentit expressiu de la cançó popular i les seves característiques, segons que la cançó sigui concebuda per ésser cantada per una veu sola o per una massa popular. No totes les melodies es presten convenientment a aquest últim cas, per raó, principalment, de l'esperit que les inspira. Regularment, la cançó, a la qual convé ésser cantada va sol, expressa sentiments de mena privada, íntims dolors, el més freqüentment penes d'amor, a les que va bé la queixa solitària, isolada, del qui canta.

Però en els pobles oprimits en les seves aspiracions nacionals o de raça o en les aspiracions del seu proletariat, també la dolor canta, i aquest càntic, com les penes amoroses, preferirà l'expressió solitària, concentrada, en veu baixa i en lentes melodies queixoses. Les admirables melodies dels negres d'Amèrica són d'aquest tipus. Però quan els negres esclaus es reuneixen a cantar, no ja llurs dolors, sinó llurs esperances, ho fan en cors, en els seus no menys admirables «espirituals». L'ensenyament dels quals ha estat provist pels missioners protestants que arribaren de Florida per a convèncer-los de la poca importància de les dolors corporals en comparança amb les alegries paradisiàques que haurien d'obtenir en l'altre món, una vegada haguessin extingit en aquest tota llur capacitat de treball a profit del majoral i del negrer.

Poques cançons hi ha que expressin més profundament la dolor de l'ànima russa que la coneguda com *Cançó dels sirgadors del Volga*. I així mateix, quan el poble rus vol expressar idees de redempció i de llibertat, es reuneix en masses corals, que s'han fet cèlebres per la perfecció en l'execució material de cançons admirables en la seva estructura melòdica.

Cançons polítiques a Espanya

Els esdeveniments polítics d'Espanya donaren gran volada a la cançó patriòtica entre els anys 1808 i 1812. El tipus de cançó «popularista», derivat del petit teatre de barriada, estava estès per Espanya de molt

Consignes pedagògiques

En el curs dels meus estudis pianístics, sempre he intentat de simplificar el mecanisme de l'execució pianística i de reduir-ho al mínim possible de moviment i d'esforç físic.

Segons la meua opinió, l'obtenció d'una tècnica pianística no significa altra cosa que l'adaptació d'una dificultat determinada a les pròpies aptituds. Aquesta finalitat s'aconsegueix menys per mitjà d'exercicis físics, que en primer lloc per l'apropiació mental de la tasca a resoldre; aquest fet és una veritat, que és evident potser no per a la majoria dels pedagogs, però segurament per a tots els executants que han aconseguit les seves finalitats per mitjà d'una rigorosa autoeducació i d'una compenetració espiritual amb els problemes del seu instrument.

La possibilitat de resoldre els problemes no es basa doncs pas en l'esforç sempre repetit de vèncer les dificultats, sinó en l'examen a fons del problema mateix.

FERRUCCIO BUSONI

temps enrera. La nostra cançó popular, en el seu sentit més profund, no tenia a penes relació amb els moviments polítics. Les que expressaven aquest gènere de sentiments procedien de gent d'inspiració humil, pròxima a la inspiració popular, i eren acceptades en major o menor grau per la gent de ciutat; així, per exemple, entre les més difoses cap a la primera meitat del segle, les titulades *Los Arapiles*, *La Piñita*, la del *Landaburu*, les del *Lairón*. Entre les diverses conegudes com *Himno de Riego*, dues almenys foren un moment populars en el sentit de l'adaptació pel poble madrileny, perdurant la que actualment ha estat reconeguda com a himne oficial.

Entre els anys 1810 i 1815 van aparèixer impreses a Londres, Mèxic i Madrid les *Poesias patrióticas* d'Arriaza, amb la seva música corresponent. En 1820 apareix una altra col·lecció de *Cançones patrióticas*, de músics anònims o pràcticament desconeguts. En 1834 apareix a Badajoz una altra sèrie de *Cançones guerreras*. Les *Poesias populares*, publicades per Segarra a Alemanya, es refereixen a la primera guerra carlina, i n'hi ha una infinitat més que arriben fins els anys centrals del segle, impreses tant a la capital com a provincies, especialment a Cadix, a la impremta de Gomez de Requena, cap al 1812. Una col·lecció de més de tres-centes cançons de diversos tipus, entre elles marxes, himnes i cançons polítiques anteriors a 1850, fou recopilada en 1882 per Adolfo de Castro, mesos després de fundar-se a Espanya la primera societat folklòrica per Antonio Machado i Alvarez, al qual ajudaran tot seguit Alejandro Guichot i Luis Montoto per a les primeres recopilacions folklòriques espanyoles, que ho foren de les regions andalusa i extremeña.

Nacionalisme i popularisme en la moderna música espanyola

D'aleshores ençà, l'estudi del folklore musical espanyol ha progressat considerablement a totes les regions espanyoles, i una música de caràcter nacional, admirada a tot arreu, s'ha construït damunt la base del sentiment nacional i popular, que ha estat constant a través de tota la història de la música espanyola. Aquest moviment nacionalista de la música espanyola apareixia conclús ja, o almenys començava a ésser superat per música de més universal alçada, sense deixar per això d'estar arrelada en el sentiment popular nacional, quan la nova guerra civil que ensangonava Espanya en aquests moments promou en poetes i músics una nova florida de romanços, de net entroncament popular, i músiques de sentit patriòtic i revolucionari.

Música soviètica i música revolucionària espanyola

Tenen aquests músics models admirables en la producció que de fa alguns anys existeix a la Rússia soviètica. Els nostres músics de la última fornada no han d'oblidar quines són les característiques d'aquests músics revolucionaris. Malgrat que donin totes elles el seu rendiment ple, cantades per una veu sobre un senzill acompanyament instrumental totes són susceptibles d'ésser cantades a una veu per la massa del poble. A aquest efecte cal concebre melodies de gran senzillesa d'estructura, períodes ben definits, sensació tonal clara i fàcil entonació. El sentit del text ha d'ésser forçosament interpretat pel músic en els terminis que la poesia requereix i al to elevat, animós i estimulador que la cançó ha de tenir per tal de fer el seu efecte i, demés, perquè sigui cantada i rebuda espontàniament per les masses.

Músics espanyols joves han acudit a la crida que els fa l'altaveu del Front i han posat en música cançons de Luis de Tapia — aquest Béranger del nostre temps i del nostre sol — i d'altres poetes de tipus popular, que van a ésser interpretades ara davant aquest micròfon per una sola veu acompanyada al piano. El seu millor efecte fora en masses de cantaires del poble, per als quals estan concebudes. Però primerament cal difondre-les; llur acceptació vindrà després, a mesura que el poble vulgui concedir-li la seva preferència.

Si per sort n'hi hagués alguna que concentrés l'esperit d'aquesta gesta espanyola que vivim i de la nostra reconquesta d'Espanya per la llibertat i la democràcia; si nosaltres trobéssim ara la nostra *Marsellesa*, hauríem arribat a quelcom de molt gran, quelcom de definitiu.

ADOLFO SALAZAR

Notícies de tot el món

MOLINARI, MARINUZZI I GUARNERI han dirigit els tres concerts simfònics organitzats pel «Juny triestí». El primer estrenà *Sardagna* de Porrino, el segon una nova *Canzone* de Cesare Nordio i el seu *Preludio e Preghiera*; en els programes de Guarneri figurà *Le baruffe chiozzotte* de Sinigaglia i la *Canzone dei ricordi* de Martucci.

A DIVERSES CIUTATS DE L'AMERICA LLATINA han tingut lloc sessions commemoratives a honor del conegut compositor italià Respighi, mort recentment.

DARIUS MILHAUD ha escrit un *Concerto* per a violoncel i orquestra, del qual s'ha publicat una partitura de butxaca (ed. R. Reiss, 31 Rue Meslay, París).

«FEMMES DE SEVILLE» és el títol de l'última obra pianística publicada per Joaquim Turina, escrita, ben entès, abans que la militarada s'hagués apoderat d'aquesta ciutat.

EL «GIULIO CESARE», la nova òpera de Malipieri, ha estat estrenada amb gran èxit al «Colón» de Buenos Aires. El gran diari *La Prensa* d'aquesta ciutat reconeix que l'obra malipierana és una felicíssima òpera, en la qual el text shakespearà i la música s'equilibren i es completen íntimament.

EL JOVE COMPOSITOR PARISENC Jean Françaix ha tingut a tot arreu una sèrie d'èxits sensationals. En pocs mesos s'han editat de la seva producció les obres següents: *Scherzo* per a piano, *Sonatina* per a violí i piano, *Trio* per a instruments de corda (del repertori del nostre «Trio Bocquet»), *Suite* per a violí i orquestra, *Fantasia* per a violoncel i orquestra, *Concertino* per a piano i orquestra i el ballet *Le Roi Nu*, estrenat amb gran èxit per Serge Lifar a l'Òpera de París.

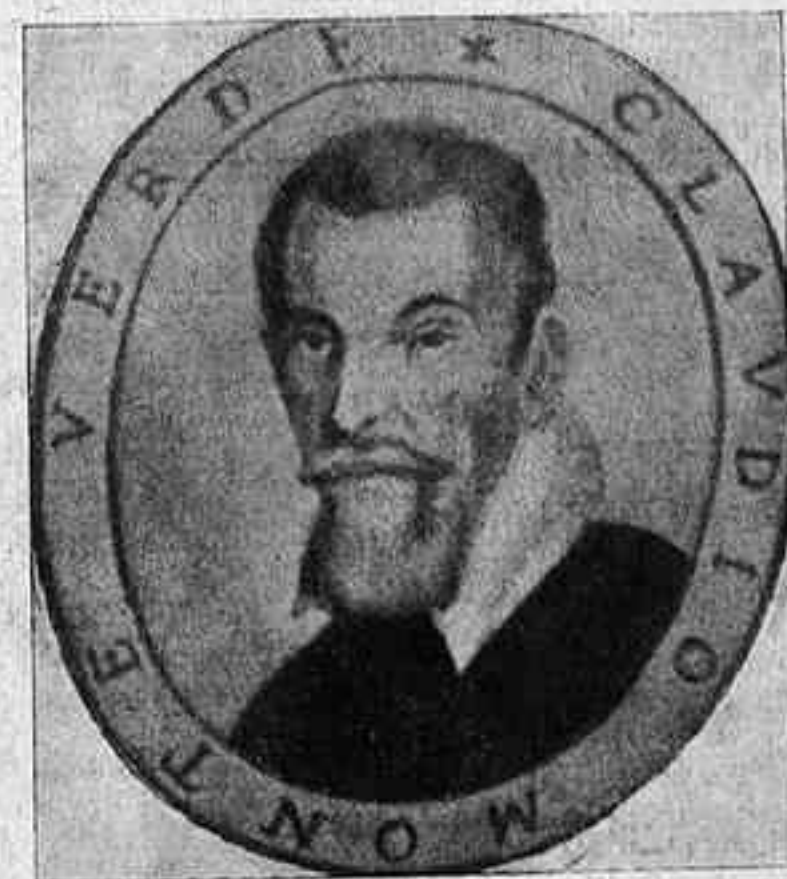
UN ENCISADOR «BALLET» DE ROS-SINI ha estat novament publicat i adaptat a l'escena moderna per Respighi. L'obra ha estat publicada sota el títol *La Boutique fantasque*. Una selecció d'aquesta obra ha estat impressionada en discos «His Master's Voice», sota la direcció d'Eugène Goossens.

DURANT L'ÚLTIMA SETMANA del mes passat ha tingut lloc a Wiesbaden (Alemanya) un concert de compositors anglesos, arrançat pel Consell Permanent de la Cooperació Internacional de Composi-

tors. En el programa han figurat obres d'Elgar, Goossens, Bax, Bedford, Delius i Vaughan Williams.

L'ESTRENA DE L'OPERA «CHOPIN» al Teatre Municipal de Basilea ha estat un complet fracàs. L'assaig de «dignificar» la música pianística del gran mestre polonès per mitjà d'una escenificació operística de les vicissituds de la seva vida és considerat pels crítics suïssos com un sacrilegi de pèssim gust.

«L'INCORONAZIONE DI POPEA». LA FAMOSA OBRA ESCENICA de Monteverdi, estrenada en 1642 a Venècia, ha estat novament instrumentada i arrançada



Monteverdi

per a l'escena moderna per Ernst Krenek. La seva partitura es basa en la nova edició de l'òpera per Malipiero.

LA REVISTA LONDINENCA «THE CHESTERIAN» publica, en el seu número d'octubre, un estudi crític dedicat al mestre Arbós, de Madrid. L'autor d'aquest treball és Gilbert Chase.

EL TRIO DE CORDA DE WINTER-THUR ha interpretat en el seu últim concert la *Serenade* de Beethoven i el *Trio número 2* de Hindemith. Les dues obres han estat executades de memòria, el que constitueix un esforç extraordinari en vista de les dificultats enormes que presenta, sobretot, la segona de les dues obres del programa.

EL QUARTET GERTLER DE BRUSSELLES, ben conegut a Barcelona per les seves activitats a l'Associació de Música «da camera», donarà en el mes de novembre tres concerts al Palais des Beaux-Arts de Brusselles. En els seus programes figuren la *Suite lyrique* d'Alban Berg i el segon *Quartet* d'Arthur Honegger.

L'ASSOCIACIÓ «PRO MUSICA» DE ZURIC anuncia sis concerts de tardor. De les obres que s'executaran en el curs d'aquests concerts esmentem la *Vida de Maria* de Hindemith, l'*Octet* de Stravinski, el *Concert* per a saxofon d'Ibert, estrenat a Barcelona, una *Serenade* de Beck, el *Concert* per a violí de Moeschinger, la *Sinfonietta* de Roussel, ben coneguda a Barcelona, i diverses obres de música de cambra, de Krenek, Ferroud, Martinu, etc.

EL JOVE COMPOSITOR ANGLÉS R. VAUGHAN WILLIAMS ha publicat, en l'*Oxford University Press*, de Londres, una *Suite* per a violí i orquestra. Es tracta d'una obra folklòrica i molt virtuosa, dividida en diverses peces curtes. Del mateix autor s'ha editat un scherzo simfònic, *The Running Set*, basat en una antiga melodia de dansa anglesa.



El que seria una nit de gala a l'Òpera si tothom s'hi comportés com davant el seu aparell de ràdio.

(Fuorisacco, Torí)

Societat Espanyola de Carbur Metàlics

Correu: Apartat 190
Telèg.: «Carbur»

BARCELONA
Mallorca, 232

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI; Fabriques a Berga (Barcelona) i Corcobion (Corunya); OXIGEN 99 % DE PURESIA, Fabriques a Barcelona, València i Còrdova; ACETILEN DISSOLT, Fabriques a Barcelona, Madrid, Palència i Còrdova; FERRO MANGANES i FERRO SILICI; SOCARRIMAT i SECAT de fils i peces de seda, cotó i altres teixits; CALEFACCIO INDUSTRIAL de laboratoris i domèstics; GENERADORS, BUFADORS, MANOMETRES, materials d'aportació per la SOLDADURA AUTOGENA

PRESSUPOSTOS ESTUDIS CONSULTES I ASSAIGS GRATIS

AUTO-LITE BATTERIES

LA MARCA DE FAMA MUNDIAL
SENS COMPETÈNCIA EN DURACIÓ I ECONOMIA
AUTOTRACCIÓ ELÈCTRICA, S. A.
GARATGE ELECTRIC MOIA, 618

L'ESPIONATGE NAZI A ESPANYA

El que avui oferim als lectors de MIRADOR sobre l'espionatge nazi a Espanya no és una informació, ans bé una mínima part de la gran informació que sobre aquest tema es pot fer. El material documental de que disposem és tan vast i tan apassionant, que la primera dificultat que hem hagut de vencer ha estat la de triar-lo. No podem, doncs, presentar un conjunt del que l'espionatge feixista alemany representa al nostre país, car això exigiria les proporcions d'un llibre. Podem, però, esmentar uns quants fets concrets, recolant-los en documents indubtables; podem, tot simplement, demostrar a bastament que els nazis han tingut a Espanya fins ara una actuació secreta, il·legal i intolerable, a profit de llur govern dictatorial i contra la nostra seguretat i la seguretat del continent. Aquí, com a tot arreu, els nazis han preparat intensament la guerra i han violat, abans de la revolució, les lleis espanyoles de la mateixa manera que han violat, després del 19 de juliol, la llei internacional.

LA TROBALLA

Hom sospitava l'existència d'aquests maneigs il·legals; però pot ben dir-se que la troballa dels documents que els han palesat, ha estat purament casual.

Una vasta organització antiespanyola i antifrancesa. — Contraban per «correu especial». — Espionatge militar i polític. — La policia alemanya actuava aquí amb absoluta independència. — Corrupció de la Premsa. — Espionatge econòmic

Volien fer-nos colònia de Hitler!

ven Espanya, sinó que també va influir en una part de la premsa espanyola per mitjà de la corrupció més generosa, es va dedicar a la persecució de races més arrissades, i va combatre a la nostra república democràtica la pròpia idea de democràcia.

No solament va mantenir relacions amb les organitzacions i grups reaccionaris del país, sinó que també va organitzar sistemàticament l'espionatge militar, polític i econòmic.

D'aquest material resulta igualment que la representació espanyola d'una certa fir-

En la documentació trobada apareixen informes molt nombrosos sobre les possibilitats de burlar les autoritats de la Duana. N'hi ha un signat per Fricke sobre la possibilitat de contraban de mercaderia per Cartagena. Sobre el mateix afer va informar també Paul Tisser, de Màlaga. El cap de l'organització local d'Alacant, Kindler von Knobloch, va informar igualment sobre el contraban que podria fer-se per aquest port. I el mateix s'esdevingué a Sevilla, segons un informe d'un tal Corda, element important de l'organització.

EL «FICHTEBUND»

No és negligible el paper que en els maneigs nazis al nostre país ha representat el «Fichtebund».

Per a mantenir la seva legalitat a Espanya, el «Fichtebund» actua aparentment amb independència del Partit nacionalsocialista i té com a principal missió conspirar a l'estranger contra la democràcia anglesa i francesa, i fer més intens l'odi de races. Aquesta entitat, fundada l'any 1914, és avui l'avantguarda de la propaganda nacionalsocialista a l'estranger.

Diferents lletres trobades als «dossiers» incautats a Barcelona, demostren clarament que el «Fichtebund» actuava dirigit i apoiat per altes personalitats alemanyes residents a Espanya, personalitats que per la natura dels càrrecs que tenien no podien licitament actuar i procedir així.

LA GESTAPO TAMBÉ HA ACTUAT AQUÍ

La Gestapo, aquesta organització policíaca al servei del feixisme alemany, es va anagar a Espanya, com a d'altres països, amb l'innocent nom de «Direcció dels serveis del Port».

En la correspondència trobada a Barcelona, el material referent als «serveis del port» és força abundant i palesa com han estat vigilats per la Gestapo espanyols i alemanys, i com aquesta organització va fer detenir refugiats polítics per mitjà del Consulat i com va assolir llur extradició sense cap disposició ni intervenció de les autoritats espanyoles, ço que converteix la detenció i l'extradició en un segrestament. A aquests detinguts i extradits hom els va preparar el que els nazis en diuen «la correspondència rebuda a Alemanya». El cas més típic d'aquesta infracció criminal de les lleis espanyoles i dels drets de l'home és la detenció i extradició il·lícita del refugiat polític Biesinger, que residia a Màlaga.

LA GESTAPO CONTRA ELS SÚBDITS ESPANYOLS

També la Gestapo actuava contra els súbdits espanyols. És clar que no es va atrevir mai a detenir-ne cap; però els va fer objecte d'una vigilància denigrant.

Un informe de Fricke (Cartagena) sobre les activitats dels comunistes d'aquesta ciutat, ho palesa a bastament. L'informe anava adreçat al dirigent de la Gestapo a Barcelona — un tal Egling — i en aquest informe se li deia que «ell farà el que li semblarà oportú».

ALTRES ACTIVITATS DE LA GESTAPO

Aquesta policia secreta nacionalsocialista en la seva actuació a Espanya es lliurava, demés, a altres activitats provocadores.

Així, per exemple, feia detenir emigrants polítics publicant anuncis falsos (lletra d'Egling del 20 de maig de 1936).

També va espiar durant prou temps un ciutadà romanès (lletra del mateix subjecte del 14 de setembre).

Va espiar determinades organitzacions espanyoles (informe sobre una assemblea celebrada amb propòsit de fundar un Comitè

ponderant contra França, contra aquesta França que no ha tingut el gest de defensar-nos — tot defensant-se ella — contra la intervenció dels hitlerians a favor dels generals rebels.

LA CORRUPCIÓ DE LA PREMSA

Els nazis han dedicat sempre especial atenció als diaris espanyols. Amb un bon sentit d'organització comercial, havien conegut un fixer molt minucios en el qual hi havia totes les particularitats interessants de cada diari o publicació periòdica. (Reproduïm en un dels gravats la fitxa corresponent al diari de March, *Informaciones*.)

La premsa periòdica també estava sotmesa a vigilància per part dels agents de Hitler, els quals informaven amb freqüència sobre les tendències de cada diari i sobre les possibilitats de sobornar l'empresa i decidir-la a tractar bé el feixisme alemany.

En algunes ocasions, els serveis de propaganda foren esplèndids, com per exemple, quan feren publicar — pagant el que hom els va demanar — números especials d'A B C i de *Blanco y Negro* dedicats a cantar les excel·lències de l'hitlerisme.

Quan resultava difícil plantejar la corrupció obertament, aleshores els agents de propaganda feien «publicitat».

En la memòria signada per Sauter hi ha detalls veritaderament interessants sobre aquestes qüestions. Hi ha, per exemple, observacions tan fines com la de dir que a determinats periòdics hom no els pot lliurar material de propaganda francament, però com que tenen un públic prou burgès i publiquen, a més, suplementes gràfics, convé fer-los arribar gratuïtament gran nombre de fotografies artístiques de paisatge, festes populars, etc., d'Alemanya.

Parla, també, aquest informe, de la situació de les Agències de Premsa. L'Agència oficial alemanya — la DNB — diu que tenia intercanvi de notícies amb Fabra, però que les notícies d'Alemanya no les difonia més que la Fabra de Madrid, car la de Barcelona es manifestava antihitleriana.

Un altre detall curiós de la Memòria és que classifica *La Vanguardia* entre els diaris «díficils».

En general, els nazis havien muntat admirablement el servei de corrupció de premsa. Vigilaven estretament la publicitat de cases alemanyes que hi havia als diaris espanyols, i quan aquests anuncis apareixien a diaris desafectats al feixisme hitlerian, les cases eren obligades a deixar d'anunciar.

Altres vegades empraven el sistema contrari: forçaven la publicitat de cases germàniques a determinar periòdics per a pressionar-los i decidir-los a minvar una campanya democràtica o anti-nazista.

El fracàs amb l'Agència Fabra de Barcelona, va fer que els serveis de propaganda cerquessin i trobessin una altra Agència per a fer circular llurs notícies de la DNB. Aquesta Agència funciona encara i ningú no ha pensat en incautar-la.

Ahí que alguns diaris d'esquerra admeten llurs informacions sense sospitar que tingui contactes amb l'Agència periodística de Hitler.

ESPIONATGE ECONÒMIC

Els nazis no en tenien prou amb espionar els refugiats, fotografar els indrets estratègics, fer propaganda, comprar la Premsa, quebrantar a llur profit les nostres lleis. Varen considerar necessari, també, menar un espionatge econòmic de gran estil.

El que es va esdevenir amb el tractat comercial entre Espanya i Uruguai diu més que tot el que nosaltres podríem dir. Aquest tractat, com tots els de la mateixa categoria, portava uns annexos en els quals figuraven les mercaderies que havien de gaudir a la Duana tracte de favor.

Així és, en els tractats comercials, el més interessant per als països competidors, i Alemanya tenia interès en saber quines mercaderies figuraven a la llista.

Els serveis d'espionatge varen tractar d'escatrir-ho a l'Uruguai; però les autoritats uruguaiques saberen guardar el secret, cosa indispensable en aquesta mena de negociacions internacionals.

Aleshores — als gravats adjunts trobareu la justificació pertanyent — varen ordenar que es procurés conèixer la llista a Madrid.

No pot donar-se un cas més típic d'espionatge econòmic, de deslleialtat amb un país amb el qual es mantenen regulars relacions d'amistat.

CONSEQUÈNCIES

De tot això se'n deriven algunes conseqüències. La primera, que Alemanya cobrava Espanya com un mitjà d'afeblir França i de lluitar contra les idees democràtiques i contra el proletariat. La segona, que els facciosos estaven d'acord amb Hitler per a col·laborar amb ell en aquesta doble tasca. La tercera, que Hitler i els generals «patriotes» d'aquí estaven disposats a transformar Espanya en una colònia del feixisme alemany.

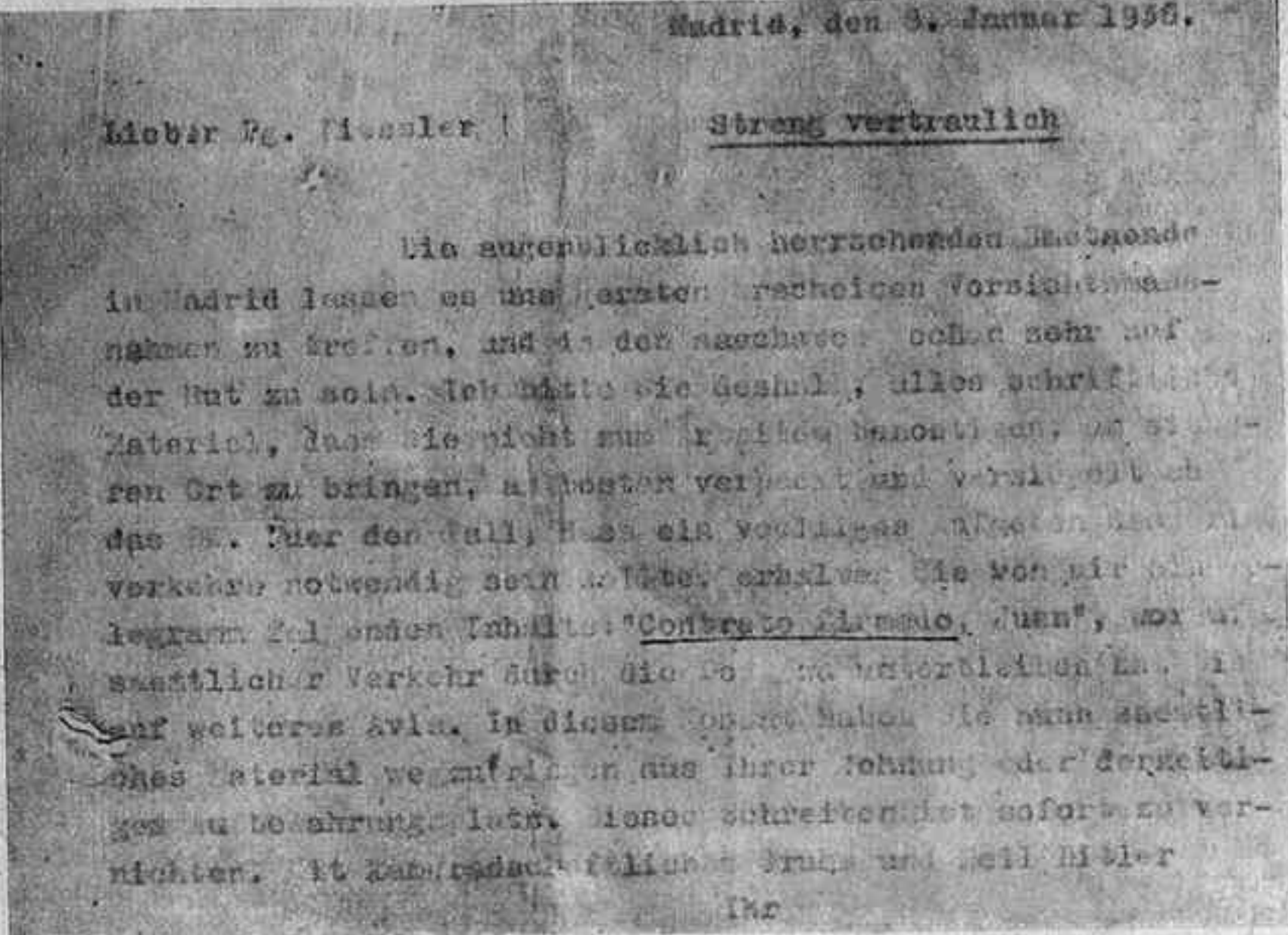
ACABAMENT

Repetim que tot el que diem en aquesta informació no és més que una part insignificant del que la documentació trobada a Barcelona permet de dir.

Hem volgut donar la veu d'alerta. Hem volgut, sobre tot, donar dades concretes perquè hom compregui millor per què Hitler ajuda els generals facciosos.

En realitat, el que caldria fer, és publicar íntegrament aquest tresor d'informació.

Mentre això es fa, no hem volgut privar els nostres lectors de la coneixença de l'afer, i els oferim la reproducció fotogràfica i la corresponent traducció catalana d'uns quants documents triats a l'atzar.



Molt confidencial. — Madrid, 8 gener 1936. — Car company Fissler: La situació actual a Madrid ens fa semblar oportú de prendre mesures de precaució i de tenir molt de compte en les properes setmanes. Per això us prego de portar a un indret segur tots els materials escrits que no necessiteu pel vostre treball; el millor seria, ben embalat i lacrat, portar-ho al D. K. (inicials de «Consulat Alemany»). En cas que sigui necessària una completa liquidació de la correspondència us trametaré un telegrama en la forma següent: «Contrato firmado. — Juan», i això significarà que s'ha de suspendre tota correspondència pel correu fins nou avís. En aquest moment heu de treure els materials del vostre pis o del lloc on es troben actualment. Aquesta lletra ha d'ésser destruïda immediatament. Amb salutacions de companyonia i Heil Hitler, vostre...

Vencuda la rebel·lió a Barcelona, les milícies populars, auxiliades per la policia, es varen dedicar intensament a fer escorcolls domiciliaris, i és en un d'aquests escorcolls que la documentació ha estat trobada quan ningú no esperava trobar-la.

Per a donar una idea de la magnitud d'aquest fet, no cal dir més que el nombre de documents incautats passa de 40 mil.

Es la primera vegada que una organització antifeixista ha posseït un nombre tan considerable de proves, un material tan vast sobre l'activitat del nacionalsocialisme a l'estranger. Aquest material trobat a Barcelona no solament deixa en descobert els mètodes de treball dels nazis a Espanya, ans bé dona també una idea de com actuen llurs organitzacions a tot el món, car a cada país les organitzacions parden tenen el que ells anomenen un «grup regional».

Ens trobem, doncs, davant una troballa de valor incalculable per a aclarir molts punts dubtosos d'història contemporània.

UNA ORGANITZACIÓ MUNDIAL

Totes les organitzacions i agrupacions nacionalsocialistes a l'estranger treballen d'acord amb les mateixes directives i a base dels mateixos principis.

El mateix que els nacionalsocialistes varen preparar i fer a Espanya, ho fan i ho preparen d'acord amb les respectives situacions polítiques al si dels diversos Estats, car a tot arreu disposen de centres importants d'agrupacions regionals o centres de conspiració.

L'ENCERCLAMENT DE FRANÇA

El material de Barcelona palesa, també, que el nazisme ha tingut els mateixos projectes militars i tàctics de l'Imperi alemany d'abans de la guerra. El nou imperialisme germànic, en instaurar la dictadura feixista a Espanya, continuà la seva tasca d'encerclar França d'enemics. Instal·lant punts d'influència a les Balears, a les Canàries i al Marroc, pretén amenaçar les colònies franceses d'Àfrica i les comunicacions de França amb aquestes colònies. Vol, al mateix temps, amenaçar Gibraltar i controlar la ruta de l'Orient, per a afeblir Anglaterra. Al mateix temps, el nacionalsocialisme intenta apoderar-se amb la riquesa minera d'Espanya, on hi ha ferro i potassa i plom, principalment, per a nodrir la indústria metallúrgica alemanya, que és integralment una indústria preparada per a finalitats guerres. Finalment, Alemanya veu en una Espanya feixista un excel·lent camp d'operacions per a una propaganda eficaç i activa contra les dues grans democràcies d'Europa.

Tot això i moltes coses més que no esmentem per a no fer inacabable aquesta exposició, resulta clarament dels documents secrets que les milícies varen trobar casualment a Barcelona.

ELS MANEIGS A ESPANYA

De tot aquest material, pel que es refereix a Espanya, resulta que la denominada Agrupació regional no solament havia vingut establert una vigilància damunt els refugiats alemanys i els alemanys que visita-

ma alemanya molt important, havia estat el centre d'espionatge de l'exèrcit alemany, i que aquest centre havia mantingut relacions directes amb els rebels feixistes i grups reaccionaris, i havia facilitat l'adquisició d'armes per a l'aixecament del mes de juliol.

Resulta, en resum, que el feixisme alemany havia extès damunt Espanya una xarxa d'intrigues, de conspiracions, de vigilància, de maneigs polítics, d'investigacions secretes, que ha estat a punt de transformar l'Estat espanyol en una colònia d'Alemanya.

Veiem-ne, ara, alguns detalls.

PROPAGANDA I CONSIGNES PER CORREU ESPECIAL

Els nazis han posat el Cos diplomàtic per sota dels dirigents, a més dels locals, de llur Partit, i això explica que hagin pogut emprar el que ells en diuen «correu especial», o sigui la valsa diplomàtica, per al transport de certs documents. La indicació de correu especial — Kurierpost — la trobem a gairebé tots els documents importants que han estat trobats a Barcelona. Està comprovat que determinades organitzacions, com la de Tetuan, no varen emprar mai cap altre mitjà de trametre la correspondència.

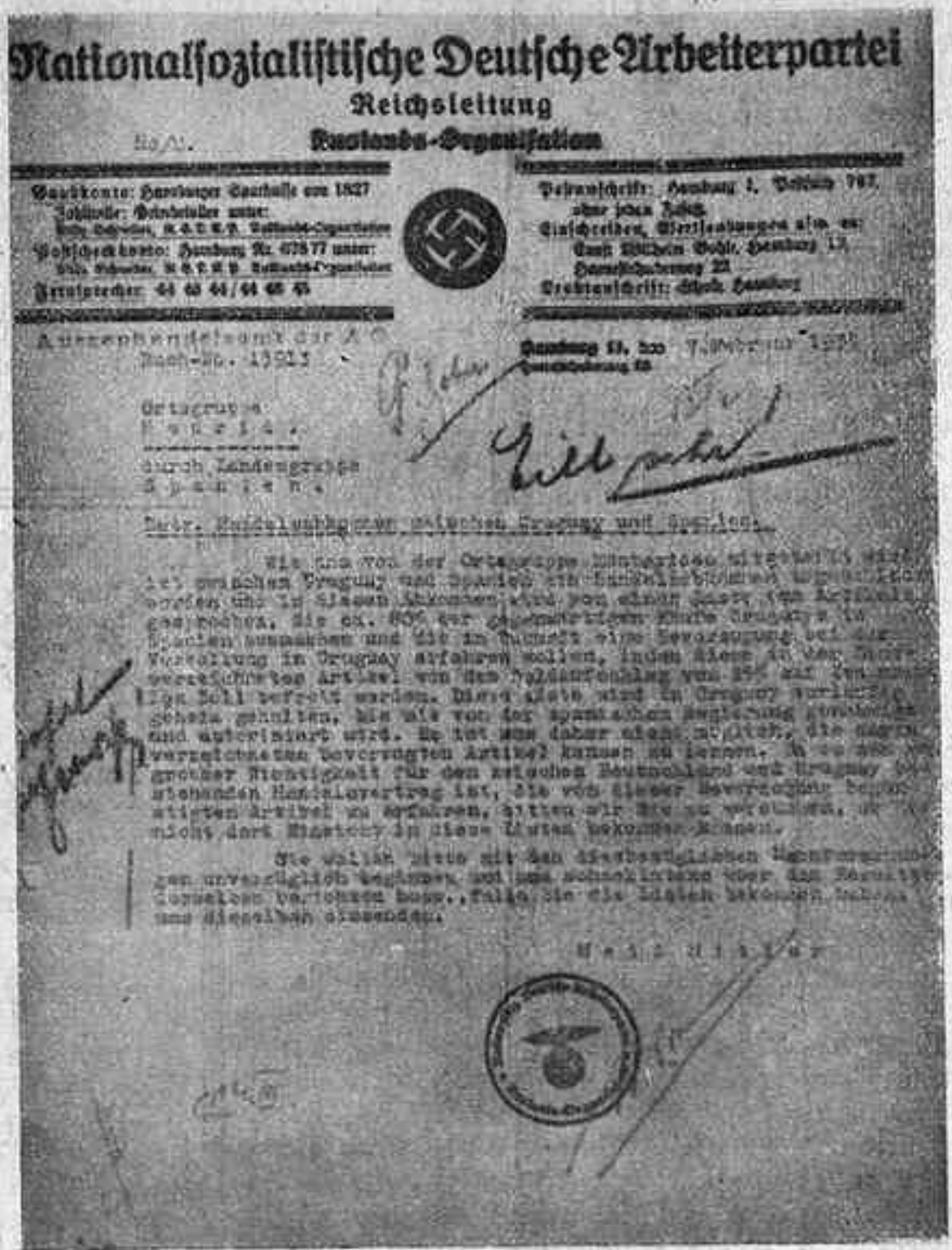
Un dels gravats que publicuem reproduïm una tarja d'identificació com a correu diplomàtic, lliurada el 24 d'abril de 1936 a nom del dirigent de l'agrupació regional Hans Hellermann. Heus ací una prova definitiva sobre el mal ús que els nazis han vingut fent de les prerrogatives diplomàtiques que l'Estat espanyol, d'acord amb les lleis internacionals, havia atorgat a Alemanya.

Doncs bé: segons la documentació a la qual ens referim, aquests casos han estat freqüentíssims, com palesa la indicació «Kurierpost» que gairebé tots els documents porten al començament.

A més d'això, a moltes ciutats espanyoles l'agrupació local es trobava domiciliada al mateix domicili del Consulat.

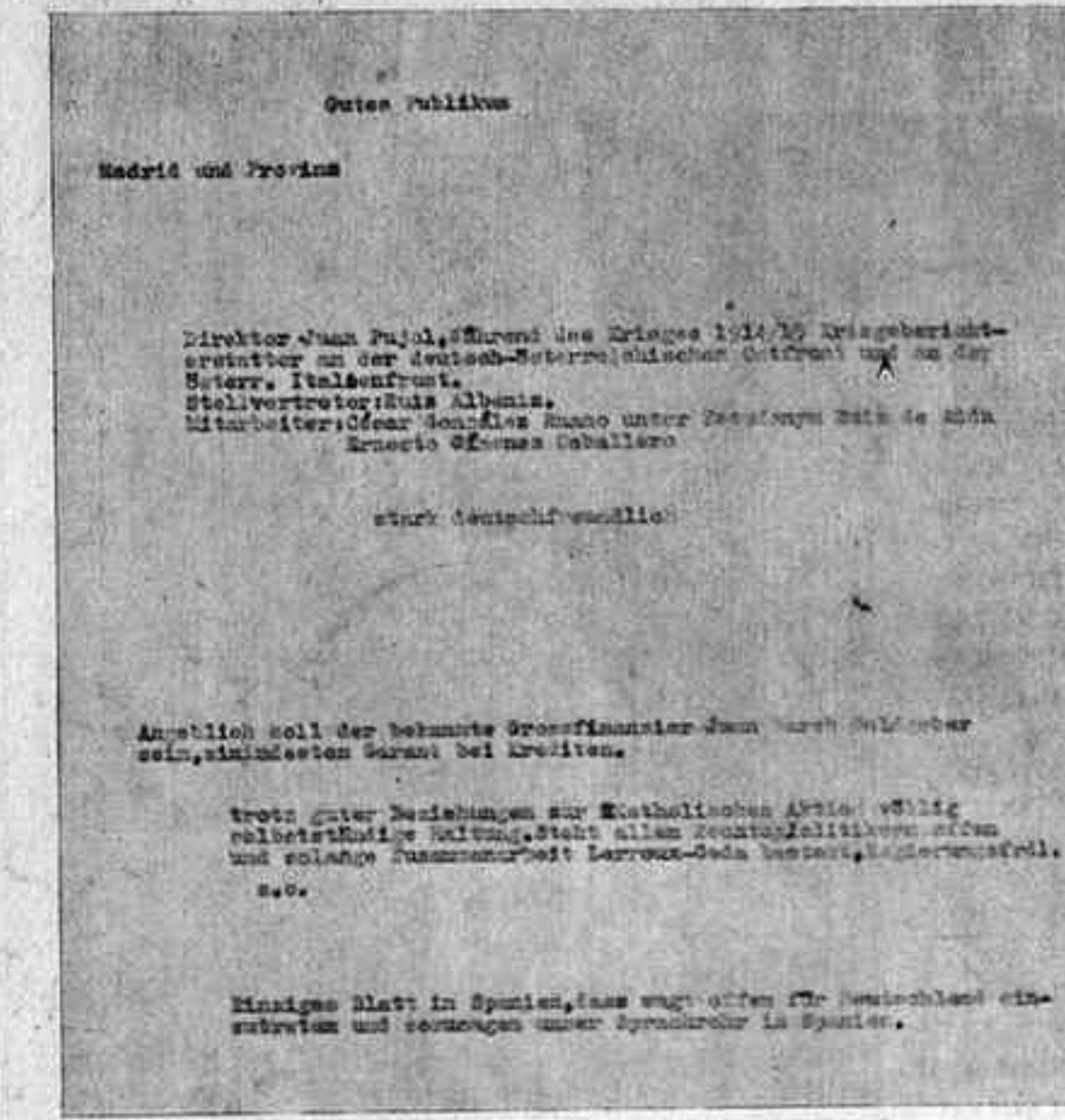
CONTRABAN EN GRAN ESCALA

Els nazis no en tingueren prou amb fer contraban de documents de propaganda pel mitjà dels correus especials. Això no els bastava per a fer entrar clandestinament a Espanya la quantitat enorme d'aquest material que els era necessària per a llurs finalitats. Per això varen organitzar un servei de contraban als ports i aeroports espanyols.



Molt urgent. — Al Grup local de Madrid, per mitjà del Grup regional d'Urguay. — Hamburg, 7 febrer 1935. — Lletra referent al tractat comercial entre Uruguai i Espanya. — Segons ens comuniquen del Grup local de Montevideo, ha estat signat un tractat comercial entre Uruguai i Espanya. En aquest tractat es parla d'una llista de productes que representa aproximadament el 50 per cent de les compres actuals de l'Uruguai a Espanya i que en l'esdevenidor gaudiran un tracte de favor per part de la Duana de l'Uruguai, de manera que els productes esmentats es veuran desgravats en un 25 per cent en or sobre l'anzenel normal. Aquesta és la guarda secreta a l'Uruguai fins que hagi estat aprovada i autoritzada pel Govern espanyol. Per això no ens és possible de conèixer els productes que hi figuren. Com que és de gran importància per al tractat comercial que existeix entre Alemanya i Uruguai de conèixer els productes afectats per aquest acord, us preguem d'intentar enterar-nos a Madrid del contingut d'aquestes llistes. Volem començar immediatament les investigacions necessàries i comunicar-nos el més aviat possible el resultat d'aquestes investigacions, o bé si podeu tenir-les encieu-nos-les.

En la documentació trobada apareixen informes molt nombrosos sobre les possibilitats de burlar les autoritats de la Duana. N'hi ha un signat per Fricke sobre la possibilitat de contraban de mercaderia per Cartagena. Sobre el mateix afer va informar també Paul Tisser, de Màlaga. El cap de l'organització local d'Alacant, Kindler von Knobloch, va informar igualment sobre el contraban que podria fer-se per aquest port. I el mateix s'esdevingué a Sevilla, segons un informe d'un tal Corda, element important de l'organització.



Bon públic. Madrid i provincies. Director: Joan Pujol; durant la Guerra 1914-15 corresponent de guerra a la frontera alemanya-austriaca de l'Est, i al front italo-austriac. Sots-director: Ruis Albéniz. Col·laboradors: César González Ruano amb pseudònim, Ruiz de Alda i Ernesto Giménez Caballero. Molt partidari d'Alemanya. Es pot dir que el conegut gran financier Joan March és el que dona els diners i almenys ell figura com el que garanteix els crèdits. Malgrat de les seves bones relacions amb l'Acció Catòlica (Acció Popular?) és un diari completament independent. Dona accés a tots els polítics de la dreta i és partidari del Govern mentre duri la col·laboració Lerroux-Ceda. Únic diari d'Espanya que gosa manifestar-se obertament per Alemanya i es pot considerar com el nostre portantreu a Espanya.

espionat d'ajut a les víctimes del feixisme alemany).

Va espiar, en fi, una entitat d'ajut als jueus de Barcelona, i a tots els polítics espanyols que no es distingien precisament per llur simpatia feixistes.

Quan un d'aquests polítics marxava a Alemanya, la Gestapo d'aquí es curava d'avisar a la policia de Hitler per tal que aquest viatger «fos convenientment observat». Després redactava un informe sobre tot el que havia fet durant el seu sojorn a Alemanya, l'hotel on s'havia allotjat, les persones amb les quals havia parlat, etc.

El Führer tenia a Espanya una policia tan ben organitzada i tan independent com la que té a Alemanya per a esclavitzar més eficaçment el seu poble.

ESPIONATGE MILITAR

Un dels documents més importants de tots els que han estat trobats fins ara és un informe sobre la possibilitat d'organitzar a la premsa espanyola una propaganda sistemàtica i d'envergadura dels «ideals» nazis.

Aquest informe comença amb les següents paraules:

«Una ullada sobre el mapa ens demostra la importància estratègica d'Espanya en cas de guerra.

«No és tant la puixança armada d'Espanya el que ocupa el primer pla en l'interès francès, car la seva força combativa és escassa, ans bé el que em sembla que és decisiu per a França és que Espanya posseeix immenses riqueses del sol (ferro, coure, zenc, sofre, sorra, àlcali, etc.).

«A més pot subministrar queviures i animals de tracció, la importància dels quals no pot ésser ignorada.

«Cal tenir en compte, demés, que Espanya, com ja ho va fer durant la guerra mundial, pot donar braços a França per a la fabricació de material de guerra, i això permet que quedin més homes disponibles per a l'exèrcit, car aquesta exportació d'homes augmenta directament el nombre de combatents disponibles.

També hi juga un gran paper la possibilitat de transportar tropes africanes per via terrestre sense cap perill per a França, i de tenir a la seva disposició, en territori espanyol, tant a terra ferma com a les illes, uns punts de protecció per als seus flancs de transport per mar i per a les accions de la marina de guerra...»