MIRADOR

SETMANARI DE LITERATURA, ART I POLÍTICA

Preu : 30 cèntims - Pelai, 62. Telèfon 15300. - Subscripció : 3'50 pessetes trimestre

Any IV. Núm. 164 - Barcelona, dijous, 24 de Març de 1932

No florirà, la vara?

EL CONTAGI FEIXISTA

Hitlerisme japonès

Les informacions d'origen britànic procedents de Xang-Hai i de Tòquio diuen que la situació política al Japó empitjora cada dia. La guerra amb la Xina—aquesta guerra sense declaració de guerra — ha provocat una gran agitació nacionalista. No es tracta, emprèstit per poder pagar les aventures de Manxúria i Xang-Hai.

Els nacionalistes creuen que són ells els que han de solucionar aquestes qüestions. Creuen que el moment és tan delicat, que el Japó s'hi juga el seu prestigi davant del

Tropes japoneses a Manxúria

però, d'un moviment patriòtic com el que s'ha produït a Xina, sinó d'una excitació d'índole xovinista i guerrera. Parallelament a l'agitació nacionalista sorgeix, encara que amb una certa timidesa, una actitud de protesta contra el nacionalisme guerrer. Fa de mal dir si l'agitació nacionalista ha estat la causa d'aquestes protestes, o si l'esperit [illegible] l'efervescència dels patriotes, o sigui bon punt el Govern va decidir enviar tropes a Manxúria i després a Xang-Hai. El fet és que hi ha avui una gran massa d'opinió que vol que el Govern faci una «política de prestigi», una política de força, i unes quantes persones de seny i d'esperit conservador i un partit obrer, que no s'atreveix a dir-se comunista, que no volen la guerra. El nacionalisme ha decidit ofegar per la violència — arribant, si ho creu convenient, a l'assassinat — qualsevol manifestació pacifista. La política del crim ha excitat les passions polítiques i ha fet que el nacionalisme derivés ràpidament cap a una actitud que, comptant amb l'ajut del partit militar i amb una certa impunitat, només pot conduir al Poder.

Fracassats els dos partits turnants, que són una mena de liberals i conservadors copiats d'Anglaterra, però que no responen, com els dos vells partits anglesos, a una realitat ideològica i democràtica, i havent-se apoderat ja del Poder els militars, sembla que cal reforçar la situació i consolidar-la per un quant temps, donant-li la façana d'un partit.

El lector ho haurà entès perfectament : es tracta d'implantar una dictadura militar, un feixisme. I és curiós i significatiu que d'aquest moviment feixista, els japonesos en diuen hitlerisme. I encara hi haurà qui dirà que no existeix el perill de l'expansió i el contagi feixistes. Simultàniament s'ha produït un hitlerisme a Alemanya i un altre al Japó. I el cas és que l'objectiu, i àdhuc el caotisme d'una propaganda que té matisos de bolxevisme, és el mateix : establir un Poder feixista. Aquesta barreja d'anticapitalisme en un moviment dictatorial burgès no ha de sorpendre a ningú, perquè és precisament una de les característiques de tots els feixismes quan encara no han topat amb la realitat d'haver de governar. El feixisme italià va tenir, abans d'arribar al Poder, un elevat tant per cent de socialisme i va arrossegar alguns militants de la socialdemocràcia. La propaganda dels nazis alemanys té el mateix caràcter.

Les dificultats que haurà de resoldre l'hitlerisme japonès no poden ésser més greus. Per una part, hi ha la qüestió de Manxúria. El Govern japonès ha separat Manxúria de Xina i n'ha fet un Estat independent. Però, com que el Pacte de les Nou Potències estipula que ha d'ésser respectada la unitat xinesa, el mateix Govern japonès que ha creat aquest Estat manxú sota la presidència vitalícia de Pu-Yi, l'ex-emperador de Xina, no s'atreveix a reconèixer el Govern manxurià. I bé caldrà resoldre'l aquest problema! Però, com? Gosarà recular el Japó. Encara que el Govern de Tòquio no hagi reconegut l'Estat manxurià, tothom sap que és obra seva. Haver de rectificar serà dolorosíssim.

L'altre problema amb que toparan els nacionalistes japonesos és el de Xang-Hai. Sembla que els hitlerians japonesos es proposen deixar tres divisions prop del riu Blau i fer impossible la pau amb Xina.

Entretant, el Japó es troba sota els efectes del boicot xinès. L'atur forçós ha augmentat i hi ha molta inquietud, perquè no seria la primera vegada que un boicot comercial organitzat pels xinesos obligués els japonesos a canviar de tàctica. I mentre disminueixen el treball i els ingressos, han augmentat considerablement les despeses de l'Estat i s'ha hagut de recórrer ja a un món, i potser és cert. Però la seva política, la tàctica de la mà forta, podria acabar-ho de complicar. Ha estat precisament aquesta política la que ha inventat problemes tan difícils com els de Manxúria i Xang-Hai. I,

Pu-Yi, president de Manxúria

entretant, hi ha una massa popular que rondina. I, a les altures, hi ha el pressentiment que tot això podria acabar amb un seisme polític, més important, des del punt de vista de la política internacional, que els geològics que sovintegen al Japó.

De Dijous — a Dijous

La primera setmana santa de la República

Si haguéssim d'escoltar els planys sinistres de La Veu *i d'*El Correo Catalán, *la setmana santa, en comptes d'ésser una solemnitat religiosa, dependent d'unes lleis celestials, seria una festa cívica absolutament lligada amb les ordenances municipals. Sí : basta que l'Ajuntament decideixi de no interrompre la circulació rodada a la ciutat perquè els dos diaris, piadosos amb vistes a l'entabanament del ric, facin com si perillés l'existència de la religió ; com si depengués d'un acord de Ca la Ciutat que hi hagi o no hi hagi setmana santa.*

I és que la religió, a Espanya, poc a poc havia esdevingut un afer de política sense cap contingut merament religiós. No pretenia exercir cap ministeri dintre les consciències, i, en canvi, era molt gelosa de la solemnització dels diumenges, la interrupció del trànsit els dies sants i la processó dels armats del divendres. I l'amor del folklore no ens encega prou perquè no diguem que aquest esperit, d'un punt de vista exclusivament religiós, era i és lamentable.

Ara mateix, a Sevilla es discutia si havia de sortir o no la processó de Setmana Santa ; els que volien que sortís, ho basaven en la necessitat de fomentar el turisme ; els que opinaven que no hi havia d'haver processó, ho han fet per contribuir a donar la República com a sinònim de manca de seguretat i de normalitat. Tan poc dignes de respecte són els uns com els altres ; la cerimònia religiosa resta morta per la materialitat dels interessos que hi juguen.

Això costa de compendre als catòlics de casa nostra, massa enamorats del pintoresc dintre de la religió ; de la religió sense vida interior. Però dins de països de més cultura religiosa, aquest punt de vista és elemental. Vegeu, si no, la següent anècdota, que

Trobant-se en viatge de pràctiques uns alumnes de l'Escola d'Enginyers de Barcelona, se'ls escaigué la setmana santa en una ciutat alemanya : alguns d'ells desitjaren d'anar a seguir monuments (es pensaven que això era un ritual religiós, com la missa) ; però van trobar que a cap església catòlica n'hi havia. Es més : en una d'elles entraren a la sagristia i parlaren amb el sacerdot, el qual declarà no saber de què es tractava i al qual féu molta gràcia aquest patètic meridional, aquestes lluminàries, aquestes empentes i anants i vinents. Especialment trobà remarcable que a la Catedral toleressin la superstició dels tres parenostres a les tres en punt del divendres sant, els quals concedeixen al que els diu les tres gràcies que desitja. I més que remarcable — afegiríem nosaltres —, és censurable aquella aglomeració de carn humana, la qual no està pas tota en pensaments místics ni en gràcia de Déu.

Moderin els seus planys La Veu *i* El Correo ; *permetent el trànsit rodat aquests dies, l'Ajuntament de Barcelona ha fet un gran servei a la religió veritable : ha destorbat la religió que es desa a l'armari amb boles de naftalina, junt amb el vestit negre, les mantellines i la pinta de carei ; i obligarà els ciutadans catòlics a celebrar la setmana santa dins de llurs consciències, que és, potser, on no se'ls havia acudit mai de celebrar-la. — R. LL.*

MIRADOR INDISCRET

Una "Opinió" poc segura

En els medis periodístics i polítics totes les converses d'aquests dies convergeixen en un sol punt : l'adquisició pel senyor Pich i Pon dels òrgans de l'Esquerra, *L'Opinió* (el principal) i *La Humanitat* (l'accessori).

Es discuteix si és adquisició en el sentit estricte de la paraula, o bé una intervenció més o menys directa, més o menys discreta. Però tothom coincideix a creure que el camaleòntic polític i famós home de negocis s'ha «ficat a la butxaca» aquells diaris.

Al ciutadà ingenu li roda el cap i no es refà del seu astorament :

—Per arribar a això han fet una revolució?

Ja sabran el pa que s'hi dóna

També es diu, referent a la darrera jugada piquiponiana, que molts redactors dels esmentats diaris estan més contents que un gínjol, perquè els han promès que el canvi d'amo comportaria l'augment del sou respectiu.

Tot pot ésser, tot pot ésser... Però no els seria de més que, abans de fer-se massa illusions, s'informessin prop de molts redactors dels diaris piquiponians, el Paco Madrid, per exemple, sobre la delicada qüestió de les mensualitats.

En sortirien molt confortats.

L'esquerrà Pich

Fidel a la seva tàctica de tenir un peu a totes bandes, el senyor Pich i Pon, president de la Cambra de la Propietat Urbana, ex-republicà, ex-monàrquic i ara radical lerrouxista, segueix editant el periòdic *La Calle*, «semanario de izquierdas», segons el subtítol.

Es en aquest mateix «semanario de izquierdas» que En Pich ha publicat la tercera edició d'aquell famós article, que li va escriure En Pérez de Rozas i que ell va signar, titulat *Después de unos años de silencio y de amargura.*

L'article del president de la Cambra de la Propietat s'esqueia, precisament, costat per costat, de la pàgina en què pub'icava [illegible]

Després diran que les piquiponianes no es fan soles!

Un rumor

Darrerament, aquell rumor piquiponià ha començat a anar acompanyat d'un altre. El donem a títol informatiu.

S'assegura que el senyor Lerroux, que pensa governar un dia o altre, ha ofert una cartera al senyor Cambó, com a conseqüència d'unes converses tingudes a l'Ambaixada espanyola a París.

Del cant al govern civil

El governador civil de Lleida, senyor Ventós, havia estat tenor. El de Càceres, que ara no recordem com es diu, havia cantat de barítón.

Es de témer que un dia o altre, al senyor Casares Quiroga, per distreure's durant una d'aquelles gastràlgies que acaben la paciencia, se li acudi de cridar, des del telèfon del ministeri, el governador de Lleida o el de Càceres perquè «n'hi cantin una».

Home, una mica de "tenue"

Que un tinent d'alcalde tingui aventures, no hi tenim res a dir. Que li costin diners o no, tampoc ens interessa. Que, en el primer cas, els satisfaci a l'acte o un altre dia, tampoc motivaria cap comentari nostre.

Però que l'endemà de l'aventura, enviï diners a l'*aventurera* dintre un sobre de l'Ajuntament i per conducte d'un urbà...

Felicitació comprometedora

L'altre dia, a la llibreria T. M. P. (passeig de Gràcia cantonada Aragó), el nostre amic doctor Borràs, visitant una exposició de caricatures que s'hi celebra, va felicitar vivament un altre visitant :

—Molt bé, molt bé! Vostè està fent una tasca admirable des del Govern civil.

—Perdoni — féu el felicitat — ; no sóc pas el senyor Moles.

El doctor Borràs va donar-'i excuses, que, tractant-se d'una felicitació mal dirigida, fan de molt bon acceptar.

Després, algú li féu saber que havia felicitat el general Despujol.

No falta qui troba estrany que aquest arribés a pensar-se que la felicitació no anava per ell.

El francès tal com es parla

El doctor Ferrer Cagigal acompanyava els alumnes de la Facultat de Medicina que enguany han fet, com cada any, una excursió científica a l'estranger.

Un dels centres visitats aquest any, fou el sanatori antituberculós de Les Escaldes. Els visitants sortiren encantats de la visita. Els malalts, però, no en quedaren tant. El doctor Ferrer Cagigal havia dit als directors de l'establiment, a tall de lloança :

—*Vos malades sont très contents et très* animaux.

Segons referències, a Alemanya les frases cèlebres encara abundaren més, per raó de la dificultat major de l'idioma, i per aquesta mateixa raó no són tan còmodes d'entendre com el lapsus transcrit.

L'alemany d'un catedràtic

Com a coneixedor de l'alemany, l'expedició portava el simpàtic professor d'Higiene doctor Salvat. Això de coneixedor, però, no queda gaire bé després de succeït el fet que segueix.

Trobant-se a Berlín i en ocasió d'una recepció en una Acadèmia, el doctor Salvat contestà amb un brillant parlament, en alemany, el president. [illegible] que l'oració germànica del doctor Salvat s'anava allargant, un dels alumnes barcelonins sentí curiositat per saber què deia, i ho preguntà a cau d'orella a un metge francès que entenia l'alemany.

—Ah!, però vostè no ho sap? — respongué aquest —. Doncs, miri, jo havia pensat preguntar-li-ho a vostè, perquè no he entès res.

Qüestions de diccionari

Ja fa temps que MIRADOR té un assidu lector en la persona d'un alemany, resident a Barcelona, que aprèn el català. Aquest lector, però, un bon dia es trobà amb una dificultat que no li resolia cap diccionari, ni el voluminós *Meyers Handlexikon*. Era la paraula *piquiponiana*. Calgué que un amic seu, català, l'informés del significat d'aquest mot, que, podem dir-ho sense immodèstia, s'ha difós en el parlar corrent. Una prova d'aquesta difusió, entre moltes altres que podríem citar, és que hem vist publicacions de l'Amèrica del Sud que fan servir aquella paraula per designar piquiponianes de senyors que no són el senyor Pich i Pon.

Això vol dir que la paraula respon a una necessitat i que tard o d'hora serà incorporada als diccionaris catalans.

Encara més. Podem dir, però no ho feu córrer, que li ha anat molt fi de figurar en el *Diccionari general de la llengua catalana* que Pompeu Fabra té en curs de publicació.

Francament, al senyor Pich i Pon li hauria de saber greu que no hi consti : fóra la manera més segura de conquistar la immortalitat.

L'alta societat

Al Kursaal projectaven una pellícula de costums del gran món el títol de la qual era *Siempre adiós.*

En l'esmentada pellícula Lewis Stone— un milionari posseïdor de la millor collecció de diamants del món — acabava enamorant-se d'Elissa Landi — una noia de l'alta aristocràcia vinguda a menys — i en el moment culminant del film declarava la passió que el trasbalsava.

La resposta d'ella, traduïda en un retolet oportú, era aquesta : «¡Oh, Juan mío! Tonto de capirote, ¿por qué no lo decías antes?»

El públic esclatà en una ovació i nosaltres ens rescabalàrem de tot el que havíem sofert.

Concentració política

El passeig de Gràcia es converteix en un centre de centres polítics.

El partit radical-socialista fou el primer d'anar-s'hi a estatjar. Ara es diu que el partit radical està a punt de posar-hi pis. Entremig, la Lliga i els tradicionalistes hi han ocupat els seus respectius locals. Per cert que aquests dos darrers estan de costat, condició immillorable per establir passos subterranis i tota mena de comunicacions secretes.

Acció Catalana no està molt lluny del Passeig de Gràcia. Només l'Esquerra segueix en el casc antic, potser pensant que això és més democràtic.

Fet i fet, el passeig de Gràcia és prou espaiós perquè pugui convertir-se en camp de batalla.

LA CRISI DE L'AJUNTAMENT

El venturós viatge de Goethe a Itàlia

Trobant-me a Ravenna, després de visitar els grans monuments de l'art bizantí, vaig anar a veure el sepulcre de Teodoric, rei dels ostrogots, situat als afores de la vila en altre temps esplendorosa.

La malencolia de la tarda estival es diluïa en les hortes encara no oblidades de quan eren maresmes, i la meva ànima de viatger solitari nedava en les emocions rebudes, singularment a la tomba de Gala Placídia, la gran flor de la decadència imperial que, desde la majestat del Palatí fou trasplantada al desert espiritual que era la Barcelona del segle v, i, des d'aquí, a Ravenna, tota fulgurant de l'or novell d'una civilització efímera.

En una recolzada del camí vaig trobar tres noies que feien gimnàsia despreocupadament, una d'elles vinclant-se enrera sostinguda a mig cos per les mans de les altres, fins a barrejar amb l'herba tofuda la cabellera daurada i deixar veure les cuixes dins la comba del vestit.

Formaven part d'una expedició d'estudiants alemanys. Al peu del sepulcre vaig trobar el professor i la seva senyora, l'ajudant i uns 50 joves d'ambdós sexes. Finida la lliçó davant del monument, uns procuraven — sense aconseguir-ho — pujar a la gegantina rotonda, altres compraven raïms a les vinyes properes i les noies feien gimnàsia, una mica apartades per a procedir més lliurement.

Al vespre, els veig passejar mudats pels carrers i l'endemà a la tarda férem junts el viatge a Florència. Restava meravellat. Eren els temps de la Post-Guerra, duríssims per a l'imperi vençut, però els estudiants alemanys no deixaven de fer el viatge collectiu al país de l'art. Viatjaven en vagó de tercera i s'allotjaven en pensions modestes, però ells complementaven amb la visita artística l'ensenyament rebut.

Aquest concepte de l'ensenyança que els governs alemanys practicaven en els moments de major penúria, té un mestre ben llunyà en Goethe, el qual el preconitza ben categòricament en la relació del seu viatge a Itàlia. Només aquest aspecte de la deliciosa obra d'art ja n'indica la vàlua i la transcendència.

* * *

Goethe desitjà conèixer Itàlia des de la primera joventut. El seu pare, que hi havia estat i en conservà tota la vida un record ben falaguer, tenia un vestíbul de casa seva decorat amb vistes de Roma i havia obsequiat el seu fill amb una gòndola de plata perquè somiés amb Venècia.

Però, establert a Weimar en 1775, hi restà deu anys amb el propòsit de convertir-se en un cortesà i en un polític models. A la fi es despertà sobtadament el seu desig de noi, i, no podent satisfer-lo de seguida, començà a migrar-se dins les boires i la fredor de la Turíngia.

D'aquell temps data la bella cançó de *Mignon,* que ha fet fremir totes les joventuts sensibles i ha tingut un cordial ressò a Catalunya:

Saps el país dels tarongers en flor?
Entre el fullatge obscur brilla el fruit d'or.
Allí es fa el lloré altiu, la murtra suau,
gronxats pel dolç oreig sota el cel blau.
No saps on és?... Allí
volguessis, mon aimat, anar-hi amb mi!

La fallera es realitza a la tardor de 1786. Goethe havia fet 37 anys i va donar a la satisfacció del seu anhel l'embranzida del pi corpulent del Nord, enamorat de la palmera del Migdia, que després havia de cantar Heine.

Fidel a les normes de senzillesa i decisió que eren el programa de la seva vida, no anuncià a ningú més que al duc de Weimar el seu projecte, ni a Carlota von Stein, que exercia damunt d'ell la influència més forta, potser, que cap altra dona hagi pogut exercir en la dilatada existència del gran poeta.

Reunia 1,400 thalers de sou del seu càrrec ministerial i 1,800 de renda pròpia — unes 9,000 pesetes —, ço que era més que suficient per a viatjar amb tota comoditat.

El 29 d'agost de 1786 celebrà el seu sant a Carlsbad, on prenia les aigües, i a les tres de la matinada, amb molt poc equipatge per a no cridar l'atenció dels amics i de l'amiga, pujà al cotxe que el dugué a Ratisbona. El dia 6 és a Munich, el 8 a la collada del Brennes, el 10 a Trento i el 11 a Roveredo, tot gojós de sentir vivent i usual la llengua italiana que tant estima.

S'embarca tot freturós al llac de Garda, però el vent contrari l'obliga a refugiar-se

Tischbein — Goethe als afores de Roma

a Malsesina, on li succeeix la primera aventura.

Posat a dibuixar les ruïnes del castell, es fa sospitós. Ell es defensa vanant la bellesa d'aquelles ruïnes, però li responen que el castell no és cap monument romà que mereixi estudi, sinó un fort que marca el límit de Venècia amb Austria.

Llavors surt el geni comprensiu, superior al temps, perquè és home de tots els temps i demostra que, després de les antiguitats gregues i romanes, les de l'Edat Mitjana també mereixen l'atenció.

Res humà li és estrany, i estudia amb cor efusiu, no sols l'arquitectura i totes les arts del país que el meravella, sinó l'etnografia, el folklore, la geologia, etc.

A Verona contempla el primer edifici romà: l'amfiteatre reconstruït, i dóna una lliçó d'art humaníssim en dir que solament va tenir el seu valor ple de gent en l'antiguitat. Jo el vaig veure amb una escenariet per a cantar-hi òpera les nits d'estiu.

Es complau en el joc de pilota i compara el jugador estrenu amb el gladiador.

S'embriaga de llum, de sol, de dia i de nit. «Nosaltres, cimmerians — diu melancòlic —, no sabem què és el dia.»

tria del Palladio, l'artista dels edificis perfectes i racionals.

Després de donar mostres d'interès per la botànica i pel Mantegna a Pàdua, surt cap a Venècia, i de seguida comprèn la ciutat de les llacunes...

«Estava escrit en la meva pàgina del llibre del destí, que l'any 1786, el 28 de setembre a la tarda, a les 5, segons els nostres rellotges, jo veuria Venècia la primera vegada... Així, doncs, Déu sigui lloat.»

Venècia estava a les acaballes de la seva llarga vida. Només mancaven deu anys i set mesos perquè l'espasa de Napoleó actués de Parca i tallés sobtadament la cadena de prop de deu segles que durà l'imperi d'aquella ciutat del miracle.

Goethe no escolta les murmuracions a que devia donar lloc un govern decrèpit i desorientat, ni les xafarderies d'un poble inconscient que fa espectacle del procés en què la Dogaressa ha d'asseure's al banquet dels demandats.

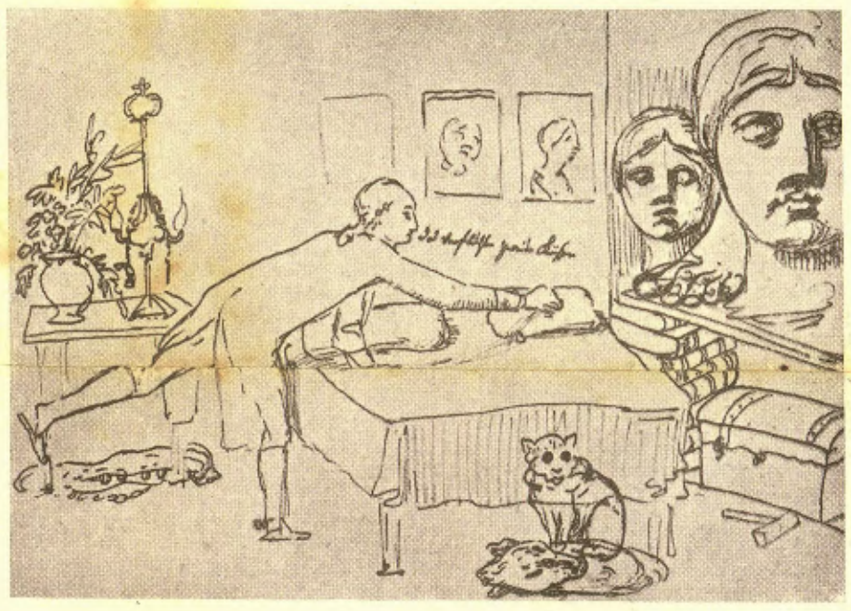
Només té ulls per a la riquesa artística, de la qual tota la ciutat és incomparable museu, i s'explica la brillantor i l'opulència de l'escola veneciana de pintura guaitant els gondolers en la planura d'aigua que hi ha davant de la Piazzetta.

En marxar, al cap de dinou dies, sent la punxada al cor que hem sentit els que hem deixat Venècia com es deixa una dona estimada.

Ferrara no li diu gran cosa—només m'ho explico per la persistència de l'enyorança de la ciutat de les llacunes —, però escriu que ho donaria tot per a emportar-se un xic del clima italià.

A Bolònia té una frase felicíssima per a ponderar la mestria de Rafael: «Ha fet el que els altres desitgen fer.» Descriu l'olivera amb l'amor que un home dels països freds pot sentir per l'arbre sagrat del Mediterrani.

Entrat a Isis amb l'obsessió de veure el



Tischbein — Goethe al seu domicili de Roma

primer temple pagà, que coneix pel dibuix del Palladio, no s'adona de la majestat de la *Porciuncula,* massa harmònica en mig del camp, ni vol capir l'inefable misticisme que es desprèn de la tomba del *Poverello* i de les tres esglésies superposades.

Contempla l'aqüeducte de Spoleto i remarca l'utilitarisme de l'art antic.

El primer de desembre arriba a Roma i esclata la seva facultat d'admiració. Davant d'un Ticià, reflexiona que, o bé és el millor que ha vist, o el seu gust està ja més exercitat. En altres ocasions diu que la grandesa i abundància li provocaran un silenci pitagòric i que a la Ciutat Eterna no hi ha res petit, encara que algunes coses siguin blasmables.

A poc a poc, es romanitza. S'instal·la per a un llarg sojorn i es lliura completament a la vida romana, alternant feliçment les relacions de societat amb l'estudi i la visita a esglésies i palaus, gairebé sempre acompanyat del pintor alemany Tischbein.

Estima Rafael, però el suggestiona Miquel Angel, arribant a dir: «Estic de tal faisó meravellat de Miquel Angel que, al costat d'ell fins trobo la Naturalesa insípida, perquè no la puc veure amb ulls tan grans com els seus.»

Conegut Miquel Angel, veu fluix Rafael fins a qualificar d'arabescos les facilitats del seu pinzell.

Les tres coses que admira més són el Panteó, la Capella Sixtina i l'Apol del Belvedere.

Fa examen del seu estat d'esperit i li sembla haver canviat fins al moll del ossos.

El geni pren volada i l'erudit i el filòsof analitzen el fenomen, arribant a aquesta sentència:

«Fora de Roma, hom no té idea de l'ensenyament que s'hi rep. Cal néixer de nou, per dir-ho així: hom gira els ulls vers les idees anteriors igual que els homes guaitem les nostres sabates de nens. Cal oblidar-ho tot, començar a apendre de bell nou.»

No és d'estranyar que, havent pensat tornar al seu país després de Nadal, no troba el dia de marxar i resta a Roma.

El 8 de gener de 1787 acaba *Ifigènia,* i la pintora suïssa Angèlica Kauffmann promet il·lustrar-la.

Tot d'un cop, avisa a Weimar que emprendrà un viatge vers el Migdia, i el 22 de febrer surt de Roma acompanyat del pintor Tischbein. Passen per Velletri, Forti i Santa Agueda i arriben a Nàpols el 25.

Les mateixes admiracions que sentia per les obres artístiques de Roma, sent per les belleses naturals de Nàpols. Recorda que el seu pare no podia ésser desgraciat perquè pensava en Nàpols, i ell també troba Nàpols bell per damunt de tot. Fins diu que, comparada amb Nàpols, Roma li sembla un claustre vell, mal collocat.

Prova d'examinar els seus sentiments i exclama: «O bé fins ara has estat foll, o bé ho ets ara». Troba que és ben encertada la dita: «Vedi Napoli e poi mori».

Ai! tots els que hem guaitat des del Posilipo i hem vist Nàpols i el seu Golf no desitgem pas morir, sinó tornar-ho a veure i no pas, com Leopardi, amb els ulls entelats per la febre de la mort que avança, sinó com Goethe, amb plenitud de vida i consciència clara per a fer una introspecció i adonar-se de la felicitat que hom va fruint.

Després de tres visites al Vesubi, en què el poeta s'alia amb el geòleg, s'embarca vers Sicília, emportant-se el jove pintor alemany Kniep perquè dibuixés per a ell les contrades i monuments notables.

El veler surt el dia 29 de març i no arriba a Palerm fins el 2 d'abril, però Goethe, encara que marejat, troba la solució, dedicant-se, estès a la llitera, a escriure el *Torquato Tasso,* en vers, aprofitant la primera redacció en prosa.

Sicília, la tan esperada, li produeix una mica de desillusió. Sovintegen massa els dies passats en pèssims hostals, i són massa enutjoses les hores de lluita en un ambient empobrit i mal governat, perquè un home selecte pugui lliurar-se a la contemplació dels espectacles de la naturalesa i de les obres de l'art amb una relativa tranquil·litat d'esperit. Es la mateixa aventura, però agreujada per la carència de l'automòbil, que va córrer fa vuit o nou anys Maeterlinck, el qual se'n venjà amb una sàtira que encara subleva els sicilians.

A Palerm, Goethe vana el jardí públic recentment plantat — què no diria avui que els baobabs envellits han multiplicat les misterioses branques convertides en troncs que semblen columnates — i es complau a fer coneixença i socórrer la família de Josep Bàlsamo, l'estrafolari comte de Cagliostro, cèlebre a tota l'Europa per les seves càbales i la seva intervenció en l'afer del collaret, en què la cort de França guanyà tant d'enuig i descrèdit.

De Palerm tirà vers Alcamo i Segesta fins a Girgenti, visitant detingudament les ruïnes dels temples grecs. Des de Girgenti, creuant la illa per Castrejoan, es dirigí a Catania, renunciant a la visita de Siracusa. Com devia estar de fadigat per a no arribar a Siracusa, així com per a no pujar a l'Etna!

Visitada Messina, el 14 de maig s'embarca molest de la vida en país pobre i endarrerit. El goig de trobar un vaixell francès — llavors els pirates argelins respectaven la bandera blanca amb flors de lis — s'aigualeix per la impericia del capità que, enfront de la illa de Capri, deixa entrar la nau en un corrent que la fa anar contra les roques.

Salvat de miracle i després d'un discurs seu que apaivaga l'aldarull dels passatgers afollits contra el capità, entra a Nàpols el dia 17. Ell, que esperava fer la travessia en 36 hores, hi posa quatre dies a l'anada igualment que a la tornada.

Festejat per amics poderosos, descansa tres setmanes, i el 8 de juny ja és a Roma disposat a viure-hi tranquil·lament una llarga temporada. Efectivament hi resta fins a mig abril de l'any 1788, dedicat a l'estudi, als amors i a la producció literària.

Quan ha d'entornar-se'n vers la Turíngia, malgrat que l'esperen freturosos els ducs i tota la Cort, especialment Carlota von Stein ja desenutjada de l'afront de la fugida súbita, el serè, l'impassible, perd el domini dels seus nervis i es lliura a la desesperació. S'apropia els primers dístics de l'elegia composta per Ovidi al dur confinament lluny de Roma i plora d'haver de deixar la pàtria adoptiva.

Però la llum d'Itàlia i l'art de Roma havien establert un lligam fort amb Goethe. Des de llavors, el seu geni es manifestà més profund i més clar i la seva voluntat de perfecció tragué els motllos més refinats.

El mes d'octubre de 1830 el seu fill moria a Roma; el retrat que va fer el seu amic Tischbein representant-lo vora uns fragments d'escultura clàssica, amb els sepulcres de la Via Appia i l'Aqüeducte al fons, es popularitzà, salvant de l'oblit el nom del pintor mitjà, i el 22 de març de 1832, en morir, el poeta cridava: Llum! Més llum! perquè el record de la llum d'Itàlia era el consol de la seva humanitat.

MIQUEL CAPDEVILA

L'APERITIU

Monsieur Dubech. — Cada vegada fa més goig la manera com el nostre públic s'aficiona a sentir conferències. Abans a Catalunya es donaven molt poques conferències que tinguessin una mica de gràcia; llevat dels grans polítics que tenien traça a impressionar el públic, fins algunes dissertacions importants d'aire científic agafaven un aire de llauna i de tabarra sublim, perquè el conferenciant es preocupava només que dels conceptes, però es descuidava de la part retòrica i la part teatral de la conferència. Es pot ésser un excellent professor i ésser un pessim conferenciant, i això és el que ha passat aquí en la majoria dels casos. El públic de conferències en els cercles, ateneus més o menys populars i més o menys enciclopèdics, era un públic d'una bona fe somnolent, disposat a bocabadar i a trencar tènues becaines en sordina. De la majoria de les conferències no se'n treia altra cosa que una gran bufanda d'avorriment que es nuava a la gola i feia perdre les ganes de tornar-hi. Per altra banda, de les conferències n'estaven allunyades les dames, fora d'algun acte d'aquests en el qual feia de protagonista un capellà molt ben afaitat i amb molta lletra menuda, o un carlinàs de complexió bovina que parlava de la maternitat, de les lligacames i de les quatre tèmpores, es pot dir que les senyores de Barcelona ignoraven l'existència de les conferències.

I és que en aquest país no ens havíem preocupat encara de l'art del conferenciant, com hi ha l'art del violinista, del domador de puces i del conquistador de vídues. A Catalunya hi ha hagut predicadors molt bons, però conferenciants pèssims. El primer que va voler fer alguna cosa autèntica en aquest sentit va ésser Xènius. Per la seva natural propensió a la pompa i a la comèdia i per les seves influències franceses, Xènius va voler ésser un artista conferenciant, i se'n va sortir magníficament. Jo crec que el valor més gran de Xènius és el d'orador de saló de conferències, distret i *cabotin,* intel·ligent i original.

Ara les coses han canviat una mica, les persones que bé o malament donem una conferència, sabem que la nostra missió primordial és evitar d'avorrir el públic, i que uns conceptes exposats en un llibre, en ésser duts a la conferència, s'han de vestir amb una mena de roba que no té res a veure amb la ciència ni amb la literatura, sinó que té bastants punts de contacte amb l'art teatral i amb l'histrionisme, i no precisament en el sentit més baix d'aquesta paraula.

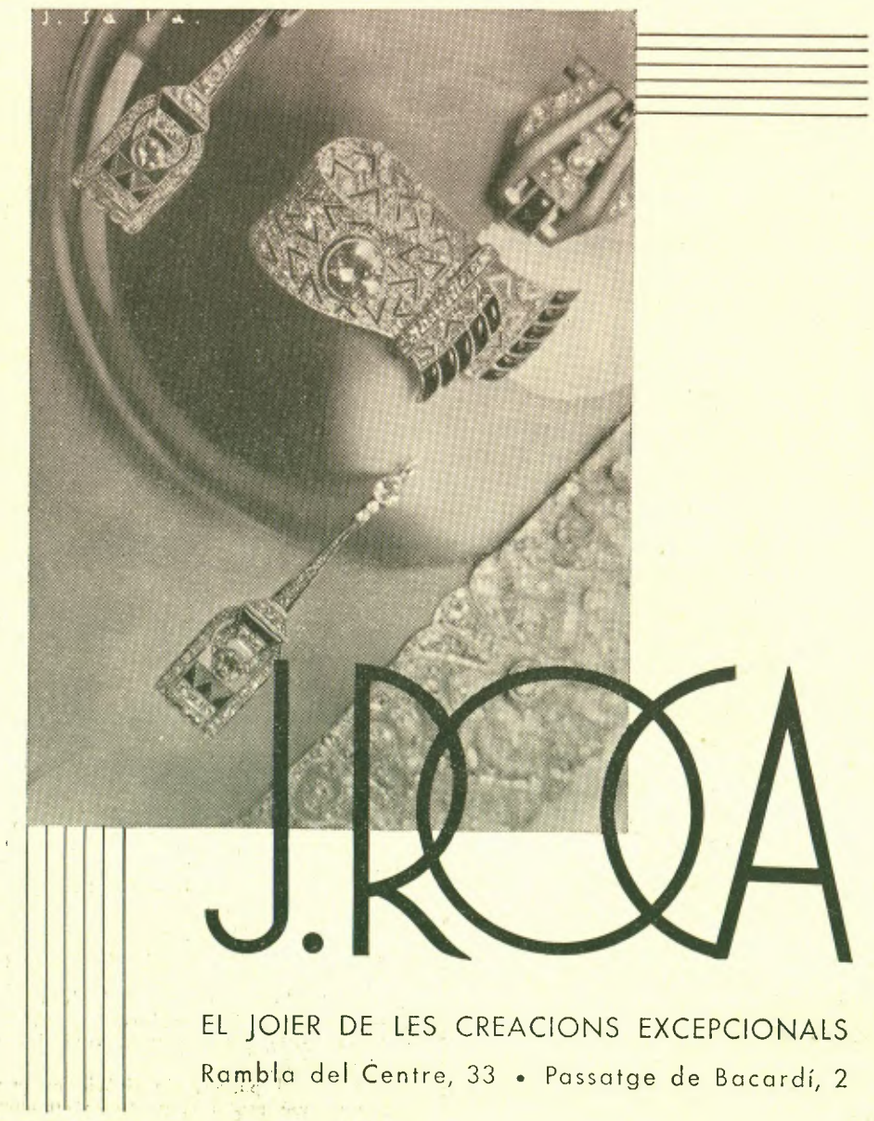
A les conferències comencen a assistir-hi les dames del nostre món més arregladet; hi assisteixen per sincera curiositat algunes, per esnobisme o per matar l'estona; però hi van amb una certa bona fe i amb el desig de no ésser defraudades. Això fatalment canvia el to del conferenciant i fa que sigui més exigent amb ell mateix.

No hi ha dubte que el Conferència Club ha fet avançar d'un pas de gegant el gust per les conferències. El fet de presentar a Barcelona, davant d'un públic generalment extern a les preocupacions literàries, uns personatges que actuen com a professionals en l'art difícil de la conferència, ha fet néixer aquesta fina curiositat, i ha fet que certes conferències indígenes (les de la Catalònia, per exemple) hagin resultat un èxit.

Jo de tota la vida he estat enemic d'assistir a aquesta mena d'actes solemnes. He tingut d'aguantar magnífiques llaunes per deures d'amistat o de partit polític, però quan sento parlar d'una conferència ja em poso a tremolar. En canvi el Conferència Club m'ha proporcionat moments deliciosos, que no agraïré mai prou. Perquè jo sóc un entusiasta d'aquest art que té una mica de tot, i més que res s'aguanta en aquella virtut de saber enraonar d'una manera brillant, picant i graciosa, frenant la màquina i fugint de les solucions patètiques, dintre una atmosfera i una mitja llum de tradició i de cultura treballades. A França l'art del conferenciant ha arribat a certs cabotinatges meravellosos, i Conferència Club ens en ha ofert alguna mostra de positiu valor.

L'altre dia vàrem tenir el gust de sentir Monsieur Dubech que parlà del teatre francès contemporani. Jo, com que sóc un devot de les bones conferències i m'interessa molt el teatre perquè és la meva feina i el meu pa de cada dia, potser em vaig divertir una mica més i em vaig interessar amb més intensitat que la majoria dels assistents. Si he d'ésser franc, Monsieur Dubech no em va descobrir res de nou, perquè conec la manera de pensar i escriure d'aquest senyor, però l'estona de prop de dues hores va constituir per mi un goig nerviós especial, un exercici d'atenció agradable i aguda, un mantenir el pàmpol de l'orella en un estat de noble vibració. Perquè Dubech, mentre va anar desçabdellant el fil gris i daurat de la seva conferència, va exposar un seguit de coses clares, condensades amb una gran habilitat, amb uns serrellets de gràcia i d'humor ponderadíssims, i tot guarnit dintre una veu de sonoritat agra però vellutada — com d'un vinagre fet amb un borgonya dels millors — i acompanyant les idees amb el vermell trist de les seves galtes, un vermell de capellà de província, i amb la plata prematura del seu cabell. La conferència d'un home important en el ram que sigui té una gràcia que no es troba enlloc més. I si valgués la imatge una mica antropofàgica i canibalesca, diria que les conferències ens permeten menjar-nos en un sol plat les idees creades i l'home creador.

JOSEP MARIA DE SAGARRA



EL JOIER DE LES CREACIONS EXCEPCIONALS
Rambla del Centre, 33 • Passatge de Bacardí, 2

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

FEU FER ELS VOSTRES GRAVATS EN LA
Unió de Fotogravadors
Casanova, 160-162 : Telèfon 77406

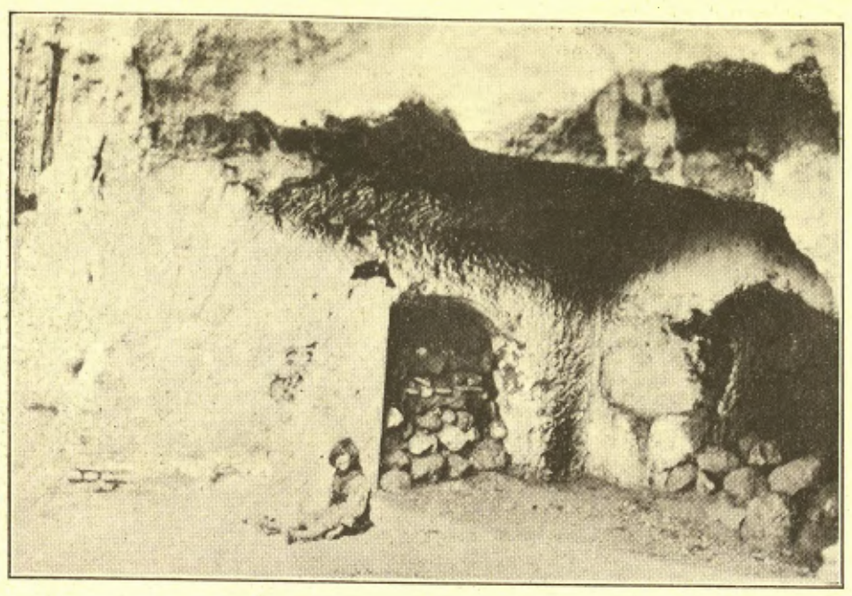
EN PLE SEGLE XX

Els homes de les cavernes

Si realment entrem en un període renovador amb la instauració del nou règim, cal confessar que hi ha molta feina a fer.

I que si la incúria i la incapacitat no són coses específiques en la raça, si únicament estaven en l'essència del règim caigut, és cosa que anirem veient els espectadors de l'obra del règim nou.

Hom pot dir que gairebé tot és per fer. Un exemple entre tants com podríem donar és el de la morada de l'espanyol. Com viu aquest? La major part dels espanyols, mi-



Una caverna de Guadix (Foto Reparaz)

sèrrimament... i alguns milers de rerassagats encara en temps remots...

En efecte, és cosa ben poc sabuda que Espanya és el país on els troglodites cobreixen una major extensió en tot el continent europeu. I aquesta forma d'estatge — la més primitiva que existeix —, que ens porta a l'Edat de Pedra, és la de moltes desenes de milers d'espanyols...

Un viatge per la regió típica dels troglodites (les províncies d'Almeria i de Granada) ens ha permès d'estudiar llur distribució i manera de viure, que no poden ésser més pintoresques. I afegirem que si a Espanya hom no ha prestat atenció al problema — amb rares excepciones com el breu estudi de Serrano y Gómez en 1891 i les poques planes que li dedica García Mercadal en el seu llibre curt però tan interessant sobre la casa popular a Espanya (1930) —, a l'estranger, en canvi, hom l'ha estudiat, particularment els geògrafs alemanys, que li han dedicat recentment alguns treballs. Ens bastarà citar els articles de Jessen i de Breuel, ambdós publicats fa poc en la célebre revista geogràfica *Pettermanns Mitteilungen*. El primer aparegué en 1930; Jessen, que ja ha publicat diversos estudis acurats sobre la geografia peninsular — com la seva obra sobre l'Estret de Gibraltar i la seva excellent monografia sobre la Manxa —, estudia la distribució de les morades troglodítiques a la conca mediterrània, i del seu estudi resulta que Espanya és, dintre la part europea, el país on més abunden; Max Breuel, en el passat any de 1931, dedicà un article detallat a la zona de grutes del SE. d'Espanya, amb dades concretes i força interessants.

S'explica aquest interès. No solament l'habitant de les grutes i la seva *casa* — diguem-ho així — constitueix un fet geogràfic altament interessant, i, demés, pintoresc, ans també (i això resulta més greu) és un exponent d'un estat de misèria, d'endarreriment, de barbàrie, amb el qual caldria finir.

* * *

No hi ha res tan curiós com una ciutat de troglodites. La primera cosa que crida l'atenció són les xemeneies que surten de terra com si fossin plantes estranyes, d'un altre planeta. Distribuïdes de la manera més capritxosa, en el fons d'una riera, a mitja alçada o a dalt d'un turó, hom no veu de les cases més que la porta exterior, voltada d'un tros de paret acuradament emblanquinat.

Però no us creieu que totes són idèntiques, semblants en una característica comuna: la misèria. Res d'això. El tipus mitjà, que és el més freqüent, no fa gaire mala impressió. Al contrari: és ben superior al dels barris de llaunes, tan freqüent a les ciutats andaluses o als indrets colonitzats pels andalusos, com el Marroc espanyol i l'Ànger, on gran part dels espanyols viuen més pobrament que els moros. N'hi ha d'altres de més luxoses que la majoria... i fins en vàrem veure de dos pisos i amb un jardinet al davant. Rares són les francament míseres, tal com una gruta sinistrament bruta, a penes oberta a terra, a l'entrada de la qual jeia una gitana en estat repugnant de brutícia, amb la mirada apagada d'un pobre ésser degenerat i depauperat, que vàrem poder admirar a la metròpolis dels troglodites — Guadix.

Dintre de terra viuen en un sol d'aquests «edificis» nombrosos estadants. A Cenes de la Vega, per exemple, no gaire lluny de Granada, la densitat mitjana és de 40 éssers dintre de les grutes, contra 37 a les cases... però aquestes tenen generalment tres pisos... i les cavernes a penes tres habitacions!

No tots, però, són desavantatges en les cavernes. A la zona de Granada s'obren generalment dins conglomerats terciaris, impermeables, que estan immunitzats contra els canvis de temperatura, constituint així un confortable refugi contra les calors de l'estiu, com observa amb raó Breuel.

* * *

La zona de cases de troglodites és molt extensa a Espanya, per bé que enlloc no assoleix la importància i la densitat de Granada i Almeria. L'àrea de distribució correspon gairebé exactament a la zona en la cual les precipitacions són inferiors a 500 mil·límetres i que està compresa dintre de la isoterma de juliol de 26º.

Guadix és la capital dels troglodites. Hom es queda estupefacte quan sap que les dues terceres parts dels habitants d'aquesta ciutat de 15,000 habitants viuen com els homes de l'Edat de Pedra! Es que, en efecte, hi ha en el terme municipal 2,336 grutes contra 1,599 cases veritables! Una pila de pobles grans o petits porten noms eloqüents: Cuevas de Vera, Cuevas de San Marcos, Cuevas Bajas, etc. Hi ha pobles en els quals el percentatge de troglodites és enorme: tal Villanueva de las Torres, amb 226 cavernes contra 66 edificis; Benamaurel, amb 948 contra 175; Castilléjar, amb 778 contra 175; Purullena, amb 347 contra 98...

Així viuen milers d'espanyols en ple segle XX!

GONÇAL DE REPARAZ (FILL)

Companyia Catalana de Tramvies

D'acord amb l'establert en les escriptures d'emissió d'Obligacions al 4 per cent d'aquesta Companyia, el dia 1 d'abril propvinent tindran lloc els sorteigs n.º 26 dels 400 títols de l'emissió de 30 d'abril de 1906, i n.º 23 dels 90 títols de l'emissió de 10 de juliol de 1909, que correspon amortitzar aquest any.

Els sorteigs es verificaran al domicili social, Ronda de Sant Pau, 43, a les onze del matí de l'expressat dia, i seran públics per als senyors tenedors de títols, de conformitat amb l'expressat en les esmentades escriptures d'emissió.

El Director,
ALFRED ARRUGA

Barcelona, 16 de març de 1932.

Viatges Marsans, S. A.

Rambla Canaletes, 2 i 4 - BARCELONA

Bitllets de Ferrocarrils Nacionals i Estrangers - Passatges Marítims i aeris Viatges a "Forfait" - Excursions acompanyades - Peregrinacions, etc.

INFORMES I PRESSUPOSTOS GRATIS

Mirant a fora

Els comparses de les grans platges

La darrera reunió de la Federació dels Sindicats d'iniciativa de Normandia ha resultat, segons la premsa francesa, molt agitada i la presidència ha trontollat seriosament.

El motiu de les discussions ha estat l'exageració de les sumes lliurades a personalitats bien parisiennes *i d'altres per anar cada estiu a Deauville a fer de comparsa.*

En particular, el milió a què el nostre conegut Alfons de Borbó taxava la seva estada a la célebre platja, fou trobat excessiu.

Quan els negocis anaven bé i no es podia entrar a les sales de joc de plenes que eren, passi. Però ara, amb la depressió regnant, Monticone només podrà oferir dos cents mil francs a l'ex-majestat per tres setmanes d'estada a Deauville.

Briand i el seu biògrat

*El doctor Donzelot, que cuidà Briand durant la seva darrera malaltia, veient un dia sobre la taula l'*Aristide Briand *de Victor Margueritte, s'adonà que estava sense tallar.*

—Així, no l'heu llegit? — preguntà a Briand.

—No — respongué aquest —. Aquests escriptors, quan fan biografies, pensen més en ells mateixos que en el biografiat...

L'article a quatre mans

Tardieu, com molts polítics, havia estat periodista. Es conta d'ell que quan era de l'estat major de Le Temps, *encarregat d'escriure l'editorial, se n'anava una vegada a dinar amb un collega quan el redactor en cap els cridà.*

—Necessito un article abans d'una hora, sobre tal cosa — els diu.

—Qui l'ha de fer? — pregunta Tardieu.

—M'és igual; arregleu-vos.

Tardieu proposà al seu collega:

—Per què no el fem entre tots dos? N'escriurem dues pàgines cada u. La primera començarà: «Sabeu que...» i la segona: «En resulta doncs...». Vós comenceu la tercera així: «D'altra banda...» i la quarta: «Per tant és evident...»

—Conformes — digué el collega.

L'article fou escrit en vint minuts i el redactor en cap el trobà bo.

El copa-alta, democràtic

Pu-Yi ha pres oficialment possessió de la presidència de la República de Manxúria.

El pavelló manxurià es compon de tres faixes roges i una de blanca sobre fons groc.

La innovació de la cerimònia consisti en el vestit europeu de Pu-Yi.

Un corresponsal anglès escrivi al seu diari: «El president durà barret de copa, com volent indicar que el nou règim serà democràtic.»

El copa-alta, emblema de la democràcia! No ho hauria dit mai ningú.

El comentari de Hindenburg

Hindenburg està sotmès, pels metges, a un règim severíssim. A les deu de la nit se n'ha d'anar a dormir. Ni el diumenge de les eleccions volgué canviar aquest programa, i no va saber el resultat de les eleccions fins dilluns al matí.

—A Alemanya encara hi ha moltes persones raonables! — va dir com a comentari.

La virtut del silenci

Ja fa uns dos mesos de l'obertura de la Conferència del Desarmament.

Benes, el delegat de Txecoeslovàquia, estima que encara que s'hagi treballat molt, no «s'hi veurà clar» fins passades les vacances de Pasqua.

—El temps — explica — posa ordre a les coses. Quinze dies de silenci valen més que sis setmanes de discursos.

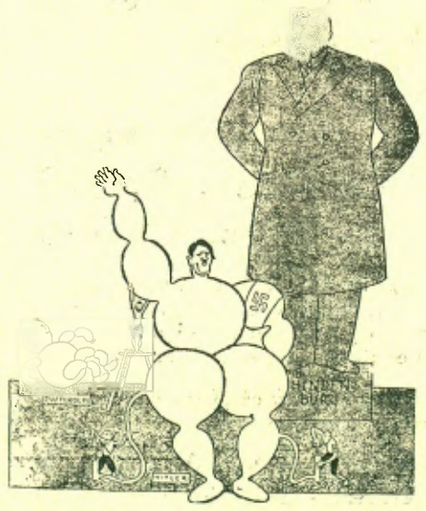
Incident diplomàtic per un gos

A Anglaterra hi ha molta afició als gossos. (Una estadística assegura que n'hi ha tres milions, i tenen clíniques i cementiris.) Això explica l'aventura de W. E. O'Reilly, ministre d'Anglaterra a Venezuela.

Aquest diplomàtic trobà un dia el cadàver del seu gos al mig d'un carrer de Caracas. Una ordre havia disposat l'emmetzinament de tot gos que no dugués morrió. El d'O'Reilly no en duia, però al seu collar constava el nom i el càrrec del propietari. Indignat, aquest féu dur el cadàver a la porta del ministeri de la Higiene i deixà la seva targeta amb aquesta inscripció: «Bàrbars! Vetaquí la vostra obra!»

Però aviat el Foreign Office cridava, per cablegrama, el sensible diplomàtic.

Inflació



(Del *Dagens Nyether*, d'Estocolm)

UN ATAC POSTUM

Ch. Maurras contra Briand

L'atac injust i cruel de Maurras contra Briand tindrà, potser, amb el temps, la conseqüència imprevista de servir a historiadors i crítics per compendre i definir el contingut espiritual del briandisme.

L'article de Maurras bat el rècord de l'agressió periodística. Teníem una literatura abundant d'agressió i d'insult contra enemics en actiu; teníem — Léon Daudet n'és un exemple genial — una crítica escatològica dels grans homes. Mancava, però,

Maurras (a l'esquerra) i Pujo (a la dreta) compaginant «L'Action Française»

signada amb nom responsable, una segregació literària repulsiva com la de la hiena.

«Briand — escriu Maurras — escapa a la justícia; no serà acusat, ni jutjat, ni condemnat, ni executat... Briand ha mort en el seu llit.»

La primera impressió que deixen aquestes ratlles és que Maurras s'ha excedit involuntàriament. Després — pensem — vindran els atenuants; però l'article acaba amb una lògica perfecta fins arribar a aquestes conclusions: «Res no s'ha fet a França contra França sense la intervenció de Briand. Tots els actes de Briand han estat dirigits a posta contra el seu país o s'han regirat contra el seu país.»

El combatent era vençut des de feia mesos; l'home acabava de morir; entorn del cadàver, encara tebi, floria l'homenatge de l'admiració i la pietat; damunt el cadafal, frec a frec, violetes de França i d'Alemanya. Tot imposava el respecte o, almenys, el silenci. Per què Maurras ho ha trepitjat tot, fins aquell sentiment, tan francès, de *convenance?*

La magnitud d'aquesta agressió no permet d'atribuir-la a baixos antagonismes personals. El més terrible d'aquest acte és el caràcter que revela de necessitat d'esperit. Es la seva categoria d'exigència intellectual. Maurras ha estat fidel a si mateix, a la seva doctrina i a la seva llei. Ben mirat, el seu article, més que una agressió, és una desesperada defensa. De què? Contra què?

* * *

El contrast d'aquests dos esperits, l'oposició d'aquests dos homes, destaca com un dels espectacles més dramàtics de la història francesa contemporània.

L'un i l'altre són, gairebé, de la mateixa generació. Briand de 1862, Maurras de 1868. Generació escèptica, desencantada i lúcida. Sobretot desencantada; desencantada de les *grandes machines* intellectuals remuntades per les generacions precedents, dels grans sistemes filosòfics, de les vastes construccions doctrinàries i naturalment predisposada a servir-se dialècticament, pragmàticament, utilitàriament, dels residus aprofitables de tants de temples enrunats...

Fàcilment antiromàntica contra el romanticisme illusionat, ingenu i optimista; difícilment antiromàntica contra el romanticisme destructor, pessimista i amoral. La vida dels homes més eminents d'aquestes generacions del darrer quart de segle XIX i del primer quart de segle XX ha estat una lluita exterior i aparent contra el primer romanticisme, de la qual eixien fàcilment victoriosos, i una lluita profunda i secreta contra aquest segon romanticisme del qual sovint eren víctimes. Es el cas de Barrès, de Bourget i principalment de Maurras. Es el cas, també, d'Arístide Briand. Si no volem desnaturalitzar la figura de Briand hem de partir del reconeixement del seu amoralisme.

Sobre un fons comú a molts d'homes del seu temps, barreja de sensibilitat irònica i de timidesa cínica, es formen les personalitats de Maurras i Briand, d'un irreductible antagonisme de temperament i tendències.

El desencant espiritual de Maurras en contacte amb els llibres el porta vers la intolerància i la intransigència; el desencant espiritual de Briand, en contacte amb els homes, el porta cap a la tolerància i la transigència.

El mot atribuït a Clemenceau: «Què havia de fer entre Caillaux que es sentia Napoleó i Briand que es sentia Jesucrist?», no reflecteix prou bé la complexitat espiritual de Briand. Briand no es sentia Jesucrist ni era cap místic. Si calia definir-lo amb imatges pintoresques, més aviat diríem que ha estat una reencarnació del bon lladre en el sentit estricte — tothom coneix el magnífic desinterès d'aquest home —, en el sentit que, per finor d'esperit, s'ha adonat de la part preponderant que cal reservar a la *divinitat*. No tan lluny de Clemenceau com l'un i l'altre suposaven. Clemenceau fou, en termes romàntics, l'àngel que descobreix l'imperi del mal i esdevé àngel rebel. Briand, el «bon diable» que a estones s'entreté a fer volar angelets davant l'esguard meravellat del món. Per això Clemenceau s'indignava i Briand no s'indignava mai.

Mentre Briand s'entretenia, Maurras, de cara als llibres, reivindicava, a benefici d'inventari, l'herència de Comte i Taine i arribava a conclusions més rígides que les dels vells mestres del positivisme francès, sobretot a conclusions d'un antidemocratisme precís i categòric.

L'admiració de Maurras per Comte prové del fet que Comte volia que «l'home fos més regular que el cel». Conseqüent amb aquesta aspiració, Maurras projecta el seu esperit geomètric i racionalista d'arrel cartesiana damunt la realitat vivent i inestable de la política; tracta de deturar-ne el curs, de mesurar les seves oscil·lacions, de subjectar-la a la lògica del seu nacionalisme integral. Per dissort, la lògica ultranacionalista de Maurras té l'inconvenient de dreçar contra França d'altres lògiques equivalents però d'efectes perillosos per a la integritat i l'existència de França. Poincaré resta un servidor d'aquesta tendència. Si Maurras l'ataca és perquè no l'ha portada fins a les últimes conseqüències. Si Poincaré no l'hi ha portada, és perquè en iniciar-la topa amb el perill a la fatalitat del qual havem alludit i que Maurras no sent de prop com ell.

L'enorme influència de Maurras damunt la societat francesa contemporània no hauria trobat resistències i hauria romput l'equilibri clàssic de França sense dues altres influències compensadores. En un ordre intellectual, Bergson. En un pla nacional i popular, Briand. El briandisme és, en algun aspecte, la traducció del bergsonisme a la política. Contra la noció del desordre, Maurras refeia la noció d'un ordre mecànic i lògic, però al marge d'ambdues nocions Bergson insinuava la probabilitat «d'un ordre artístic que és la genialitat, l'originalitat i per tant la imprevisibilitat mateixa». El petit advocat de Nantes tenia la intuïció d'aquest ordre i la facultat, en grau eminent, de comunicar-la al món. Els seus discursos esquerdaven sovint la lògica del nacionalisme integral i per les fines clivelles es filtraven moltes coses que Maurras havia tractat d'extirpar de l'ànima francesa: un bri de la sensibilitat de Rousseau, espurnes d'aquell sentiment d'infinit car als homes, un democratisme renovat, vital, net de residus ideològics i, per damunt de tot, *l'esprit de finesse* tan francès i tan humà, que reivindica davant l'esperit racional i quantitatiu de Maurras, els drets de la intuïció i excelleix en l'aprehensió directa de les qualitats. També, Briand hauria pogut dir: «El cor té les seves raons que la raó no coneix». I amb allusió a la política racionalista de Maurras: «Burlar-se de la política és fer política veritable», estrafent una frase de Pascal.

L'originalitat de Briand haurà estat, en una època de racionalisme una mica eixut, de demostrar el paper preponderant que les facultats intuïtives juguen en l'acte polític. El seu servei capital, d'haver actuat de força compensadora del nacionalisme integral. Naturalment aquest servei no li pot ésser reconegut per Maurras, però la història, sense la llegenda, li tindrà molt en compte. Els atacs de Maurras donarien d'una manera prou clara, a manca d'altres elements de judici, la significació de la política de Briand. I aquest darrer atac farà sentir fins a l'evidència que ha estat una sort per França que un Briand *quelconque* habi contrabalançat en moments decisius la influència dels energúmens genials d'Action Française.

JOAN ORS

CAMISERIA FITÓ BARCELONA

ESPECIALITAT EN LA MIDA

Jaume I, 11
Telèf. 11655

Societat Tramvia de Barcelona, Eixampla i Gràcia

D'acord amb l'establert a l'escriptura d'emissió de les Obligacions al 4 per cent d'aquesta Societat, el dia 1 d'abril propvinent tindrà lloc el sorteig n.º 19 de les 80 Obligacions de l'emissió de 18 d'abril de 1913, que correspon amortitzar aquest any.

El sorteig, que serà públic pels senyors tenedors de títols, es verificarà al domicili social, Ronda de Sant Pau, 43, a dos quarts d'onze del matí de l'expressat dia.

L'Administrador-Delegat,
ALFRED ARRUGA

Barcelona, 16 de març de 1932.

EL CINEMA

UN FILM ANTIC ACTUALITZAT

Goethe i el cinema

El cinema s'ha incorporat una obra de Goethe: el *Faust*. No es tracta precisament d'un film excellent; ara el veiem amb totes les tares d'un període de la història del cinema alemany, sortosament avui ja caducat. Es tanmateix un film de F. W. Murnau, i val la pena de considerar-lo.

Què és el que va temptar Murnau a emprendre aquesta transposició tan arriscada? No precisament l'afany de copsar el sentit més íntim de l'obra, aquella filosofia implícita que anima tota l'acció dramàtica com un esforç enèrgic i penetrant per a donar una solució pràctica al problema de l'existència, coses totes en les quals el cinema mut era forçosament incompetent. No; a Murnau, el que el devia temptar, obeint a la consigna del moment cinematogràfic, era tot aquell aspecte fabulós i de màgia, constant en el drama goethià. Tècnica del somni, representació del fantàstic, evocació plàstica del esperits bons i dolents, el cinema esdevenia això en mans de Murnau i aleshores el seu film era quelcom d'atrevit i ple de suggestions.

Hi havia també l'aventura amorosa de Margarida, d'aquella Margarida que es disputen la Verge i el Diable. La seva cambra era una obra mestra de composició i Camilla Horn ens donava una meravellosa visió de la desventurada heroïna. El film té encara altres valors d'ordre plàstic que ens mouen a recomanar la seva reposició, en aquests dies en què sembla que ens fem com un deure de pensar constantment en el poeta de Weimar.

Diguem que de tota l'obra de Goethe, aquella que és potser més apta a una transposició cinematogràfica, per la substància de la seva anècdota, pel pintoresc de l'època i dels llocs, pel moviment sostingut de la intriga, és potser el *Werther*. Es estrany que no hagi temptat cap gran realitzador! Creiem que donaria un film atraient i destinat a una llarga difusió. Naturalment que no pretenem un *Werther* cinematogràfic que s'incorporés la tècnica literària de Goethe, aquella transposició del monòleg interior al domini epistolar. El film, concebut així, no temptaria (em sembla) cap empresa. Fóra un film extraordinari, en el qual per res no apareixeria el protagonista, ja que el film no seria sinó la projecció del món viscut per l'heroi, món que resultaria de les interferències entre l'ambient i les experiències sentimentals de Werther. No podem en aquest moment avançar les dades concretes sobre un *scenario* així, per tal com es tracta d'una qüestió massa subtil per iniciar-la aquí.

Emil Jannings en el «Faust» de F. W. Murnau

Per memòria, recordarem que corren pel món versions sonores d'*El rei dels verns* i de *L'aprenent bruixot*. No les coneixem, però ens consta que utilitzen la música que Schubert i Paul Dukas, respectivament, han compost sobre aquestes balades goethianes.

* * *

Què hauria pensat Goethe del cinema? Enigmàtica qüestió, ja que seria artificiós fer ara una confrontació del cinema amb les idees estètiques de Goethe, ja que aquestes foren elaborades independentment del fet cinematogràfic. Es probable que si Goethe hagués conegut el cinema, aquelles haurien estat retocades en algun punt.

Aquesta situació ambígua del cinema entre la imaginació plàstica i la imaginació dinàmica, quines reflexions no li hauria suggerit! Goethe era per damunt de tot un gran visual. Davant d'una música com la de Bach, fèrtil en evocacions linials, Goethe veia espectacles. En canvi, davant d'una música tota passió i esperit dionisíac com la de Beethoven, Goethe experimentava un sobresalt que li llevava les ganes de repetir massa sovint l'experiència.

Per un moment el veiem dubtar entre la vocació literària i la vocació pictòrica. Recordem Werther partint els seus moments d'oci entre Homer i el quadern de dibuix. Pensem que per damunt de tot, l'home que deia, com ens recordava l'altre dia Lluís Montanyà a la Universitat: «No parleu tant i dibuixeu més», hauria saludat en el cinema una rehabilitació de l'ull, de la imatge! Una rehabilitació de la intuïció i dels fets, damunt del discurs i dels conceptes.

Un instrument per a retornar a l'espectacle directe del món, del qual una cultura estrictament llibresca tendeix a apartar-nos. Alguna cosa que facilita aquella col·laboració que a tots ens importa establir entre els sentits i la intel·ligència.

J. PALAU

Norma, altra vegada

Era per l'octubre de l'any 1930 que escrivíem un adéu melangiós a una nota que deixava la pantalla. L'escrivíem amb una mica d'emoció, tement que sentiríem l'enyorament, no d'una gran artista, però sí d'una noia que tenia, dèiem aleshores, el tipus ideal i romàntic de la primera enamorada.

Poques vegades reconeixerem amb més gust una equivocació nostra com ara. Ens vàm equivocar lamentablement. No amb la difusió d'abans, però sí amb molta més intensitat, Norma Shearer, l'artista de la qual escrivíem l'elegia, segueix omplint el marc de les pantalles de tot el món. No hem necessitat ésser vells, com insinuàvem, per tornar-la a veure altra vegada i commoure'ns amb ella com si fóssim uns adolescents.

Val a dir, però, que la nostra equivocació no fou absoluta: la Norma que veiem ara no és ben bé la d'abans. Aleshores l'assenyalàvem més aviat com una noia simpàtica i dèiem que la seva gràcia fotogènica era alguna cosa difusa. Ara, la seva gràcia fotogènica s'ha concentrat, el seu rostre ha pres una expressió que no tenia i amb ell diu coses que no deia abans. Tanmateix Norma entremig ha estat mare i ha conegut la vida molt més de la vora (això tan simple vol dir moltes coses) i no ha desaprofitat pas la lliçó.

En els seus darrers films, sobretot en aquest una mica arbitrari, *Divorciada*, que hem vist ara, tot el seu treball — primers plans de rostre i de mans, segons plans amb l'eurítmia del seu gest i l'elegància del seu caminar — ha pres una consistència molt més gran i ha deixat una mica aquella ingenuïtat dels primers temps per entrar de ple en el dramatisme més pur. Sempre ha estat de témer el pas d'una ingènua a la categoria de dona dramàticament apassionada: o el desbordament exagerat o la crueltat més deshumanitzada han estat els seus corollaris més obligats. Norma Shearer tindrà el gran mèrit dintre la història del cinema d'haver fet aquest salt sense perdre la línia del seu ritme.

Hem perdut potser una ingènua, però hem guanyat una dona. D'altra banda, si ara ens havíem d'acomiadar d'ella una altra vegada — mirarem de no equivocar-nos—, hauríem de fer-ho sobretot enyorant-la com a artista. D'aquella Caterina d'aleshores a la Jerry d'ara no hi ha tan sols una diferència de temperament, sinó també una diferència de sensibilitat artística.

Vetací per on ja hem escrit dos comentaris intranscendents sobre Norma Shearar: tenim, però, la il·lusió de poder-ne escriure algun dia tot un assaig de crítica. El seu art d'ara es val tot això i molt més encara.

JERONI MORAGUES

Una nova sala de cinema

Podem avençar als nostres lectors que molt aviat s'inaugurarà en un dels llocs més cèntrics de la nostra ciutat, una nova sala de projeccions cinematogràfiques, però amb la particularitat veritablement remarcable de tractar-se d'un cinema dedicat estrictament a la projecció de documents i de noticiaris.

Per fi sembla doncs que tindrem a Barcelona una sala especialitzada en aquesta classe de films, avui dia prou importants perquè tinguin més categoria que aquella de simple complement, a la qual la programació corrent els condemna.

Sembla que els propietaris d'aquest cinema s'han assegurat l'exclusiva de les estrenes de les cintes que projectaran i que els noticiaris estrangers seran adaptats a la nostra vida nacional. De confirmar-se aquestes dades, l'èxit de l'empresa és cosa segura, èxit que per altra banda bé mereix una iniciativa tan simpàtica.

Aquesta classe de sales on el cinema té sols un caire informatiu i documental, funcionen ja de temps en totes les capitals importants d'Europa, i esperem que a Barcelona aquest espectacle tindrà també aquella falaguera acollida que coneix en aquelles ciutats.

GEOGRAFIA DELS FILMS

Cinema alemany

I

Amb el cinema sonor, mentre n'ha resultat perjudicat sensiblement el cinema americà, el cinema europeu potser més aviat n'ha sortit afavorit. Almenys per ara.

Es natural. El cinema europeu era tan poqueta cosa que qualsevol afegidura tenia de donar-li gruix i estava tan malament que li havia de costar poc avançar. I per altra part, el cinema americà havia arribat a una perfecció tal que era impossible de sostenir-la en una tècnica nova.

Del film de Pabst, «Quatre d'infanteria»

Aquesta, hem de convenir, és una trista explicació. Si ens concretem al cinema alemany, ens costarà poc de veure altres motius per què el cinema, en fer-se sonor, l'ha afavorit.

Els films alemanys silents, sobretot després de la desbandada a Amèrica dels seus millors directors, podien agrupar-se en dues modalitats:

Una: comercial. Films fets a base d'operetes més o menys vodevilesques o més o menys vieneses. Operetes no amb la desimboltura d'un alemany — Lubitsch — refrigerat a Amèrica — *La parada de l'amor*, i molt més *El tinent seductor*—. Ni amb l'alegria primària del mateix director en el seu debut, a Alemanya — ens referim a *La princeseta de les ostres*, interpretada per Ossi Osvalda, llavors muller de Lubitsch—. Ni tan sols tocades i posades com les operetes vieneses autèntiques. Sinó engomades i encara senzillament encarcarades i amb una alegria tronadeta si no forçada. La diferència de l'humor americà a l'humor alemany es veu clarament en encarar els seus dibuixos animats respectius: és tota la diferència que va del Gat Fèlix a una granota.

I dos: la modalitat transcendental i plena de simbolisme curull de cartó dissimulat amb més o menys fortuna.

El cinema en fer-se sonor per força havia de fer — tant a la primera modalitat com a la segona — un gran bé.

Les operetes, si bé continuen les mateixes, amb música almenys són més comprensibles, per tal com recobren el seu element, i ens resulten més acceptables. Això a part que la música els dóna una mica més de vida, de solta i els treu un xic de senectut.

I els films de simbolisme i transcendència encartonada han estat, podríem dir, estovats o amorosits per la música; i amansits els seus terribles personatges — poc o gens humans—, que en parlar no han pogut amagar per més temps la seva realitat de carn i ossos que al cap i a la fi tenien.

Ens poguérem adonar per primera vegada del bé que el sonor feia als alemanys en un film de Joe May. Diguem primer que Joe May i Ernst Lubitsch foren els dos primers directors que donaren a Alemanya bandes importants. Ja hem mencionat *La princeseta de les ostres*. Lubitsch després féu: la seva *Madame Du Barry* amb Pola Negri, Emil Jannings i Henny Porten; *Sumurun*, adaptació d'una pantomima de Friedrich Fressa i Max Reinhardt, amb Pola Negri, Harry Liedtke i el propi Lubitsch que féu el paper de bufó; i *La dona del Faraó*, també amb Jannings i Liedtke. Joe May donava, després de *La Du Barry* de Lubitsch, la pel·lícula de gran fama: *La tomba india*, amb Mia May, Conrad Veidt, Lya de Putti i altres artistes famosos.

La banda de Joe May a què ens referíem en parlar del canvi sofert pels films alemanys, en ésser sonors, és *L'última companyia*. I ens adonarem encara més del canvi si la comparem amb el film anterior que havíem vist de Joe May: *Asfalt*. Es deixen els jocs de llum i els angles inversemblant i gratuits, així com els mateixos personatges d'ànima niquelada. Un molí al natural i humil — i això que no és res és molt parlant d'alemanys—, uns soldats humaníssims, cançons i silencis. La màquina solament es desfoga resseguint minuciosament un paisatge desolador; pot ésser reminiscència del tecnicisme, però dóna una sensació punyent.

Pabst és el que ens confirmà la regeneració del cinema alemany. No podia ésser d'altra manera. G. W. Pabst fou el que trencà amb l'expressionisme agabellador a Alemanya i inicià obres psicològiques com *El misteri d'una ànima*, interpretada per Werner Krauss i inspirada en les teories de Freud i sota el control dels doctors K. Abraham i Hans Sachs.

Pabst, que ja no havia tingut mai arrelada la mania de dir les coses de la manera més torturada possible, amb el sonor ens ha donat aquestes dues bandes clarobscures reals i humaníssimes que són *Quatre d'Infanteria* i *Carbó*.

Aquesta temporada encara hem pogut veure un altre film parlat de Pabst. Completament desapercebuda entre les pel·lícules de complement, han passat *La inconscient* amb Brigitte Helm i Gustau Diesl — el protagonista de *Quatre d'Infanteria*. Cal dir, però, que no valia pas gaire la pena, no tenint altra particularitat que anar signat per G. W. Pabst.

RODOLF LLORENS

Si sou amant de la música, si us plau el veritable cinema, vegeu l'exquisida opereta

LAS ALEGRES CHICAS DE VIENA

musicada pel cèlebre compositor ROBERT STOLZ, amb WILLY FORST i LEE PARRY

Es un espectacle que no deveu perdre.

◆

Dissabte de Glòria al

FANTASIO

BANDA I NO DISC

Aquesta és la tendència del cinema sonor

Orphea-Sincronic

li ofereix el seu nou i meravellós equip

"RECORD"

a un preu inigualat per cap altra marca

Equip per a 1 BANDA . . . Ptes. 9,000

Equip per a 2 BANDES . . . Ptes. 12,600

Enxufable al corrent, evitant despeses d'instal·lació, sense bateries ni acumuladors. Proveït d'altaveus, ortofònic de columna d'aire tipus P. Fàcilment adaptable a qualsevol projector. Tots els locals poden ésser equipats amb aparell sonor

Cinematogràfica «Astra», S. A., dóna grans facilitats per al seu pagament. Demaneu-lo avui mateix

CINEMATOGRÀFICA «ASTRA», S. A.

Rbla. Catalunya, 43. - BARCELONA. - Telèfon núm. 24752

Cine Urquinaona

DISSABTE DE GLORIA

2 grans produccions en un sol programa

El capità de corbeta

graciosa comèdia, per HARRY LIEDTKE

i l'emocionant producció METRO GOLDWYN MAYER

PAGADA

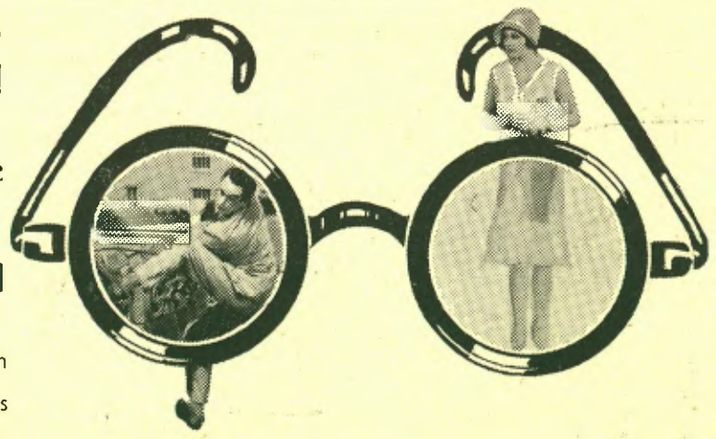
per JOAN CRAWFORD

Prepareu-vos a riure!

El dissabte de Glòria arribarà

Harold Lloyd

amb la més gran de les seves comèdies



¡Ay, que me caigo!

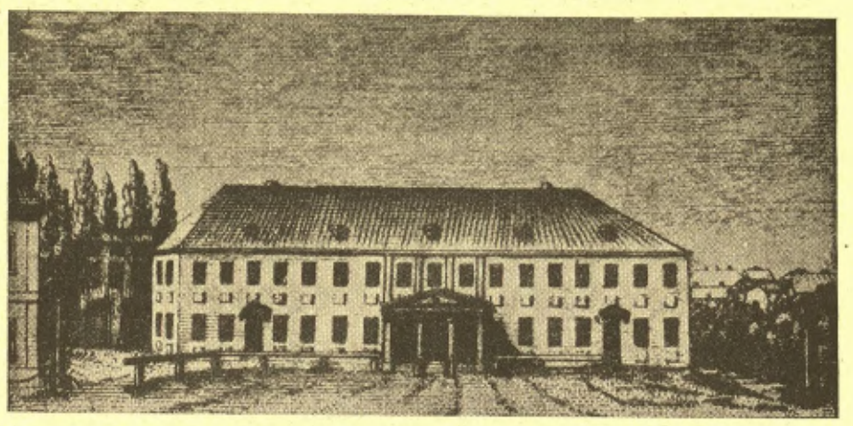
Es un film Paramount ◆ **COLISEUM**

EL TEATRE

Goethe manàger de teatre

Si penso en Goethe manàger de teatre, només que com a director i postor en escena, deixant de banda tots els nombrosíssims aspectes de la seva meravellosa personalitat, dos records em porten a aquesta unió dels conceptes Goethe i director de teatre.

El primer el vaig llegir en una història de la literatura alemanya quan preparava el meu doctorat a la Universitat de Budapest. Em presentava la sala del teatre de Weimar, la nit que Goethe va fer representar una obra molt romàntica, *naturalment* de tema espanyol, d'un dels Schlegel. El públic, sorprès per la modernitat i pel romanticisme de l'obra, la va rebre xiulant. Aleshores Goethe es va aixecar, a la seva llotja, i amb unes poques paraules enèrgiques va restablir la tranquillitat.



El teatre de Weimar (gravat de l'època)

(Furgant entre les meves notes, veig que la intervenció personal de Goethe es va repetir: quan Iffland va debutar en els *Räuver* de Schiller, i altres vegades quan els estudiants no es treien el barret.)

Goethe, el ministre; Goethe, el príncep dels poetes, té d'intervenir personalment per mantenir l'ordre que avui dos policies mantenen! El gran Goethe en aquesta funció que sembla tan mesquina, tan poc digna de l'autor del *Faust*! Però Goethe era abans que res un home d'ordre que va complir sempre el seu deure, i que quan feia alguna cosa la feia com millor podia.

L'altre record. Fa anys vaig sentir dir a un crític de teatre, a l'entreacte d'una obra en la qual apareixia un actor una mica vell estil, declamant i ritmant massa els versos del drama: «Home; aquest pobre vell de de l'escola de Weimar...»

L'escola de Weimar com a expressió pejorativa! I, tanmateix, escola de Weimar, en principi, no és més que *escola de Goethe*.

En els darrers desennis, quan els actors peninsulars — patint una veritable ritmofòvia — s'esforçaven per recitar els versos de les obres clàssiques de manera que el públic no s'adonés, si això és possible, que eren versos i en els desennis del naturalisme, en el món del teatre, escola de Weimar, per culpa dels que han exagerat els principis goethians, ha estat una severa censura, i una raó suficient per menysprear l'actor que se'n servia.

Res doncs més natural que l'actitud dels biògrafs de Goethe. Enrogien i s'avergonyien de llur biografiat, en el qual no podien deixar de reconèixer almenys una greu falta, la manca de comprensió de la realitat escènica. I van intentar disculpar-lo dient que Goethe, tot i essent genial, no tenia prou pràctica de teatre, no era actor...

I tenien raó tals biògrafs; Goethe no era actor...

Si hom obre les *Regles per a l'ús dels actors*, de Goethe, queda sorprès per les prescripcions estrictes, ridícules de tan estrictes: ho eren en un tal grau, que avui no trobaríem actor que no engegés Goethe a passeig, si li eren prescrites. El paràgraf 41, per exemple, diu així: «L'actor que representa la persona de càrrec superior té de posar-se a la dreta. Per representar una persona abstreta en els seus pensaments, l'actor gira el seu pit i el seu cos sencer vers al públic, fa el quart pas de ball; després, tombant el cap a un costat, deixa caure el seu braç.»

No és ridícul això? Aquesta vegada sí que hem agafat Goethe. Tan perfecte com és en altres actuacions, les seves prescripcions escèniques són absurdes i ridícules de tan encarcarades.

No se m'acut disculpar Goethe. Li resten prou mèrits en altres caires per reconèixer el que tenia de mediocre en algun. (No és aquesta una característica de l'home genial, la de donar-nos, al costat de creacions perfectes, d'altres de menys categoria que les d'un home mediocre?)

Però, d'altra part, em sembla que arribaríem a compendre millor Goethe manàger de teatre representant-nos íntegrament el seu codi estètic, i pensant en les exigències estètiques del públic d'aquella època. Perquè, com va dir el mateix Goethe en unes manifestacions que va publicar una revista de modes femenines (!): «El teatre és un dels afers més difícils de conduir segons un pla preconcebut. Depèn sempre dels contemporanis de l'època. El que escriuen els autors, el que vol veure i sentir el públic: aquests són els factors que tiranitzen el director de teatre.»

Tot i això, Goethe tenia un concepte molt determinat del que volia fer en el teatre que la seva amistat amb un sobirà va posar a les seves mans.

Ja coneixem el paper que les formes i representacions plàstiques van teixir en la ment de Goethe i en el codi artístic de la seva època. Goethe, que abans de muntar una obra cercava inspiració en els vells aiguaforts, va escriure una vegada a Schiller, que en l'època més brillant del teatre de Weimar va compartir amb ell el càrrec de dramaturg, les següents frases que ens faran compendre tot el seu rigorisme, totes les seves prescripcions pedants: «Una escena d'Aristòfan va passar davant dels meus ulls espirituals com un baix relleu antic, i probablement va ésser representada d'aquesta manera en aquells temps. L'important és que l'escena canvii en cada moment...» L'ideal de l'escena en relleu ja preocupava Goethe! En un pròleg d'una estrena, en el qual dóna una mena de programa artístic, ens diu el Goethe que, segons els seus biògrafs, no entenia res de teatre: «Solament si és harmònic el conjunt del que és representat mereixem els vostres elogis.» La principal preocupació d'un Reinhardt, de tots els postors en escena actuals: el conjunt de la representació per sobre dels papers d'uns pocs «estels», aquesta exigència clàssica, era base fonamental de tot el teatre goethià.

Quan Goethe es va encarregar de la direcció del teatre de Weimar, el naturalisme dominava en tots els escenaris d'Alemanya. Goethe va ésser el primer a declarar la guerra a aquella tendència illusòria i irrealitzable. Sabia molt bé que el teatre no imita la Naturalesa, com es creia, sinó que l'art en general, i també el teatre, coneix una realitat d'altra categoria: una realitat superior a la realitat quotidiana: la realitat artística. Així es comprèn la seva tendència a mantenir el vers, sense l'intent de fer oblidar al públic que no es tracta de coses reals, sinó solament d'art. Això no vol dir que no el preocupessin les condicions de versemblança de l'escena. Si, per exemple, l'escena tenia com a fons un temple grec, l'actor havia de restar en primer pla, per no destruir la impressió de perspectiva, car en realitat les columnes no tenien més alçada que l'actor.

Si Goethe va pensar les escenes de teatre com a quadros, o millor: com a relleus, va tenir presents exigències d'un altre art: la música. La frase que compara el director d'escena al director d'orquestra, és del mateix Goethe. Ell, més que director, era dictador de la seva orquestra: de la companyia de teatre que dirigia.

En aquells temps, quan l'actor era encara un ésser inferior als altres, hi havia paràgrafs als contractes que avui serien considerats com un atemptat contra la llibertat personal. En el contracte d'un matrimoni — ja que gairebé pot dir-se que els actors no podien casar-se més que entre ells mateixos — es diu d'una manera terminant que si la direcció s'assabentava de discussions matrimonials, tenia dret a separar la muller del marit, collocarla en una altra dispesa, repartir el sou entre tots dos i prohibir tota mena de relacions fora d'escena.

En una altra ocasió, parlant d'un matrimoni d'actors, Goethe reconeix que per a una actriu que a la nit representa un paper de muller maltractada no era inútil, moltes vegades, que el marit, de dia, l'apallissés més d'una vegada.

La direcció, en casos semblants, no té dret a intervenir quan no es perjudica l'estil de l'actriu. Tanmateix, l'actor que maltractés la seva dona havia d'ésser portat immediatament a la guàrdia.

Tal vegada, Goethe, com a manàger de teatre, no ha sobrepassat mai una mediocritat escènica. Però aquest aspecte de la seva personalitat no és per això menys interessant ni menys instructiu: ell va complir el seu deure amb la mateixa integritat amb què va complir els altres.

I no és potser del tot superflu, amb motiu del centenari de la seva mort, recordar aquest aspecte de la seva personalitat.

OLIVER BRACHFELD

Goethe i el teatre català

Mentre un estudi aciençat no veu la llum per a precisar les relacions de Goethe i la nostra literatura (el Collegi hispano-alemany ha fet aquest tema objecte d'un certamen que està a punt de resoldre's en veredicte), podria assajar-se una enumeració d'interferències goethianes en el nostre món cultural. Potser ens en ocuparem més llargament un dia. Avui volem donar l'aspecte espectacular, anecdòtic, d'aquestes interferències, sorgides en el més anecdòtic i espectacular dels gèneres: el teatre. Val a dir que, en aquest aspecte, com en molts d'altres, el paper de Catalunya ha estat, discretament, el de traduir. Cal, però, remarcar i distingir la traducció purament editorial, de la incorporació — o, com diria Carles Riba, de l'anostrament — abrandada per un entusiasme.

Cal veure els periòdics de 1898, per exemple, aleshores que als jardins del Laberint Maragall estrenava la seva versió de l'*Ifigènia*! Era aquell mateix entusiasme que feia triomfar el Greco pertot arreu, com una imposició victoriosa de la nostra gent. *Luz* (precedent que segurament no coneix Félix Lorenzo) publicava cròniques, gravats, crítiques i poemes. Eduardo Marquina, que tenia aleshores dinou anys, hi publicava uns versos més retòrics que poètics, i el propi Maragall — que després havia de continuar traduint Goethe — donava un judici emocionat de l'obra que acabava de representar-se.

Hi ha, en la crònica a què alludim, notícia detallada d'aquella històrica funció de teatre. El cartell era obra de M. Utrillo. Clotilde Domus, Adrià Gual, S. Vilaregut, Pujol i Brull i Giménez feien d'actor. Joan Maragall, que havia estat presentat als lectors del periòdic en un número anterior («el erudito literato catalán, uno de los mejores puntos de apoyo de la nueva regeneración artística»), hi era en efígie.

Potser, tots plegats, no tenien prou clara la idea de la transcendència que una incorporació com aquella pressuposava. La tasca posterior de Maragall, i la de Josep Lleonart, la influència vital i literària de tota l'obra goethiana, i àdhuc els empelts de goethianisme que podrien cercar-se en certs aspectes de l'esperit català, fan que avui prenguin una transcendència històrica els actes dels joves inflamats d'entusiasme del fi-de-segle català.

X.

Els «lieder» de Goethe

En dir *lieder* de Goethe volem dir les obres de cant i piano compostes sobre poesies de Goethe. Ens referim tan solament als *lieder* amb música de Beethoven, Schubert i Schumann.

D'antic a modern, el caràcter de la música d'aquests tres grans compositors segueix el mateix ordre: encara amb una certa rigidesa arcaica, en Beethoven; més humanitzada en l'expressió, en Schubert; més moderna en la concepció, en la forma i en l'escriptura, en Schumann.

Les poesies dels *lieder* de Goethe es classifiquen en dos gèneres: balades i cançons.

La balada: poesia objectiva; relat d'una acció dramàtica acomplerta per diversos personatges, i en diverses escenes.

La cançó: poesia lírica, expressada en forma subjectiva.

La música es classifica igualment en els dos mateixos gèneres: balades i cançons.

La cançó, musical, és una forma melòdica, quasi una melodia pura, que tradueix el sentiment general de la poesia.

La balada, musical, és de forma més lliure, i de major desenrotllament; és una traducció, pels sons, de les diverses escenes que es succeeixen en l'acció poètica, o dels sentiments i les evocacions que el poeta clama amb la seva mateixa veu.

Però precisament l'objecte d'aquest article és fer constar que els dos gèneres de *lieder*, balada i cançó, tot i essent els mateixos per la poesia i per la música, no sempre es corresponen; és a dir, que gairebé mai a una balada poètica correspon la música d'una balada, i que algunes vegades a la poesia d'un cançó l'acompanya la música d'una balada. De manera que es presenten quatre combinacions possibles.

En els *lieder* de Goethe, com en la majoria dels *lieder*, la forma més corrent és la de la cançó, tant en la poesia com en la música, primer: perquè el compositor escull amb preferència la poesia lírica per a posar-li música; i segon: perquè la ment del músic tendeix més a crear les formes pures de la música, i per tant a cercar la troballa d'una bella melodia que pel seu sentiment i pel seu ritme s'acomodi al sentit general del poema, i si la poesia té diverses estrofes, pugui repetir-se la música en cada una d'elles, de tal manera, que encara que el sentit de les paraules sigui diferent i fins oposat, la mateixa música, amb una lleu inflexió interpretativa, per una misteriosa facultat, sigui l'expressió justa dels dos sentiments adversos.

Posarem ara exemples de les quatre combinacions de balada i cançó, poètiques i musicals, en els *lieder* de Goethe.

Cançons poètiques amb música de cançó: *Mignon* i *Cançó de Maig*, de Beethoven. Entre les de Schubert cal citar, per la bellíssima frase final, que es repeteix, la complanta d'*El caminant nocturn*. De Schumann, *Freissin*, i dues *Cançons de beure* del *Divan oriental*.

Balades poètiques, amb música de cançó: La tan coneguda *El pescador*, de Schubert. *La campana que camina*, de Schumann.

Cançons poètiques, musicades com balades: Les extretes de *Wilhelm Meister*; *El qui no ha menjat son pa mullat en llàgrimes*; *No em preguntis, silenci*, *Quan l'home viu solitari*, de Schumann; i també pot considerar-se d'aquest grup, *Nova amor, nova vida*, de Beethoven.

Forma de balada en la poesia i en la música: Model del gènere, el famós *Rei dels Verns*, de Schubert, obra meravellosa, per la unitat musical que lliga en una sola forma els diferents colors dels quadros de la visió poètica, la intensitat dramàtica, i la força descriptiva de la cursa i la tempesta.

De Schumann, la *Balada de l'arpista*, extreta de *Wilhelm Meister*. El temperament de Schumann no era propi a l'expressió i a les grans formes dramàtiques. Aquesta obra és declamatòria i buida; d'efectes convencionals, i falta d'unitat.

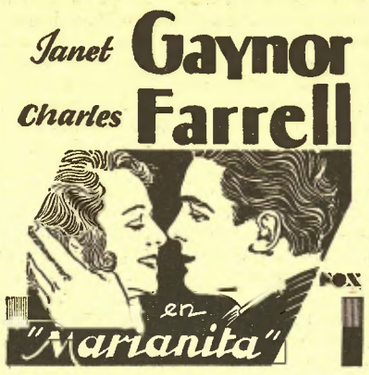
Es la mateixa poesia, que traduïda al català, *El cantador*, jo vaig posar en música, fa pocs dies, per a ésser estrenada en la festa d'inauguració dels actes commemoratius del centenari de Goethe. Li vaig donar forma musical de balada.

D'aquest estudi particular dels *lieder* de Goethe podríem deduir-ne la conseqüència general que: una poesia dramàtica pot no ésser-ho musicalment, i demanar una interpretació lírica; i, en canvi, una poesia lírica musicalment pot reclamar un desenrotllament dramàtic.

JAUME PAHISSA

Programes per al dissabte de Glòria en els salons d'estrena de CINAES

PER
RICHARD DIX
AL
KURSAAL



AL
FÈMINA

Saló Catalunya
BESSIE LOVE
EN
BUENAS NOTICIAS
La Universidad en solfa
CHARLEY CHASE
en el seu disbarat parlat en castellà
UNA CANA AL AIRE
DOS FILMS
Metro Goldwyn Mayer

TIVOLI
Ernesto VILCHES
en
SU ULTIMA NOCHE
amb
Joan de Landa
Maria Alba
Conxita Montenegro
R. Tirado
◆
Vodevil de tons atrevits apte per a tothom
◆
Metro - Goldwyn - Mayer

AL
CAPITOL

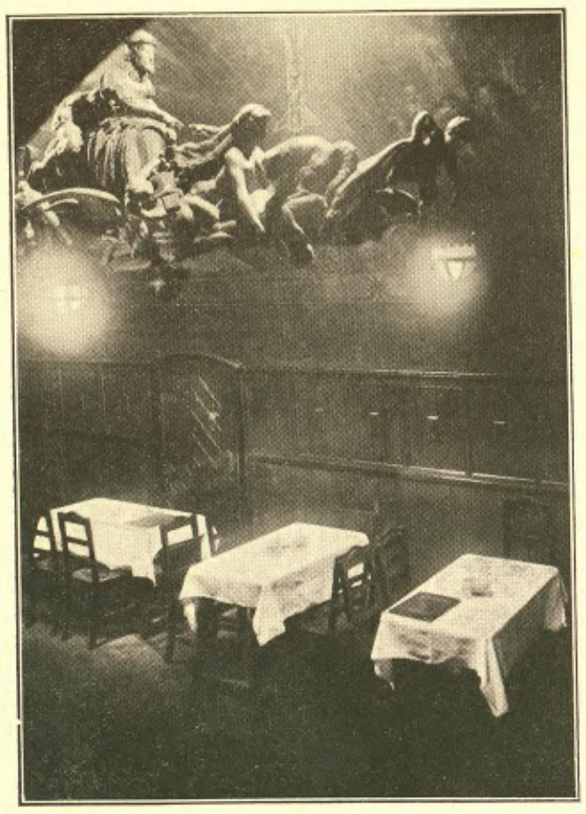
LIDO CINE
El dissabte 26 començarà la temporada de primavera amb escollides reestrenes. Del 26 al 30, projecció de
EL MILLON
i
Los caprichos
de la
Pompadour

LES LLETRES

LITERATURA COMPARADA

Els "Pre-Faust" espanyols

En la data del centenari de la mort de Goethe pot interessar un intent d'inventari dels Faust hispànics. Per bé que Goethe, donant una tonalitat de problema intellectual a la moderna al tema, ha fet del Doctor finimedieval un símbol de l'home contemporani, no hi ha pas cap dubte que es tracta d'un anacronisme meravellosament poètic. Els elements essencials de la llegenda fàustica són tan típicament medievals, que solament mitjançant un *tour de force* literari pot arribar a emmotllar-se dins la cultura dels segles XVIII i XIX. Per això no té res d'estrany que trobem motius precursors en el primer Renaixement i, fins i tot, abans. Anem, ara, a insinuar alguns motius prefàustics espanyols en l'Edat mitjana i en l'època barroca.



La taverna d'Auerbach (Foto R. D. V.)

El primer correspon, sens dubte, al «maestro Gonçalvo de Berceo nomnado». En un dels *Miraclos de Nuestra Señora* hi ha la història de Teòfil. Teòfil és un Faust de tota la literatura cristiana — en la monja Hroswitha, en Gautier de Coincy, en Alfons X; — però Berceo li comunica un perfil de llogarret castellà, devot i ingenu. Teòfil, esperonat pel dimoni de la vanitat, recorre a la màgia negra per aconseguir honors i dignitats. Un jueu que té tractes amb la *uest antigua* (amb el vell enemic) el porta a un encreuament de camins, on

vió a poca de hora venir muy grandes gentes
con ciriales en manos e con cirios ardientes
con su rey emedio, feos ca non lucientes,

escena comentada per Berceo candorosament: «*Ya querría Don Teófilo seer con sus parientes*». Es consuma el pacte diabòlic i després de molts incidents, aconsegueix, per mitjanceria de la Verge, l'absolució de la seva culpa. Algun tret dels consignats pel Berceo coincideix amb una forma popular de la llegenda de Villena. Teòfil consuma el pacte sense ésser vist per ningú:

pero perdió la sombra, siempre fo desom-
[brado
perdió la color buena, fincó descolorado.

En el segle XIII — segle de Berceo — visqué una interessant figura de la història religiosa espanyola, que fou convertit per la llegenda en un veritable Faust: Frey Gil de Santarem, un *teòfil* portuguès al qual hom féu apendre màgia negra, en la cova de Toledo, i lligar al diable amb cèdula de venda de l'ànima. Els intèrprets dominics d'aquesta narració el pinten àvid de ciències. La carta fou escrita amb la seva sang i signada del seu puny i lletra. Ajudat per la seva infernal nigromància, visqué — diu un escriptor del segle XVI — «*muy descompuesto, muy vicioso, muy libre y en todas las cosas muy sin alma*». Un dia arriba un cavaller arrogant que li clava la llança en el costat. Es Crist que toca l'ànima del pecador. Aquest, penedit, obté, mitjançant la Verge, la cèdula donada al diable i ingressa en l'ordre de Sant Domènec. Sobre la vida d'aquest Gil o Egidi compongué Mira de Amescua, en el segle XVII, una comèdia molt interessant titulada *El esclavo del demonio*, impresa per primera vegada a Barcelona, en 1612. *El esclavo del demonio* ve a ésser el veritable *Faust* de l'Espanya castissa. No està fart de ciències humanes, sinó de teologia. Cansat d'ésser asceta es fa bandit i burlador de dames. Es glorieja de pecar i es burla dels que, sense esment del seu canvi, elogiaven la seva santedat. No vol plaers, cerca *pecats*. Seria interessant de compararlo amb Don Juan. Al seu costat, el dimoni, Angelio, és el Mefistòfil espanyol. Parla de dones belles, coneix la dialèctica escolàstica, és busca-rons i petullant, es complau a esverar amb aparicions terroríficques. Amescua ha coincidit amb la llegenda de Cipriano en suposar el pacte diabòlic de Gil com a mitjà d'assolir una dama de la qual està enamorat (donya Leonor). Quan, per complir la promesa, el dimoni fingeix una figura i, després d'aconseguida la dama, el rostre és descobert per Gil, veu un esquelet:

Como es propio del pecado
parecerle al hombre feo,
después que está ejecutado.
. . . . . .
Tumba de huesos cubierta
con un paño de brocado.

Aquesta aparició motiva el penediment del Faust de Mira de Amescua. Calderón imità tot això en *El màgico prodigioso*.

En els començaments del segle XV, Enrique de Villena fou una mena de Faust en to menor. Se'l tenia per bruixot. Lope de Barreintos, bisbe, cremà els llibres de màgia del pobre fracassat, però per totes les adversitats i claudicacions de la seva vida, no pogué merèixer altra cosa que entrar en les paròdies màgiques de la *Visita de los chistes* o de la *Redoma encantada*. Una llegenda popular el suposa estafant el diable en el pacte fàustic. En comptes de vendre-li l'ànima, li lliura la seva ombra. El meu amic Luis Morales Oliver, que ha estudiat la llegenda de l'home que perdé la seva ombra, ha trobat Villena agermanat no menys que amb Arias Montano en alguna forma de folklore popular. Els camperols de Huelva, en veure els caràcters hebraics de l'escripturari dels temps de Felip II, feren sonar la paraula «màgia». No oblidem que en una xistosa novella de donya María de Zayas es fingeixen escenes de fetilleries a base d'una edició gòtica de l'*Amadís*, per enganyar un ingenu. Ja en el segle XVII la gent es reien bastant del diable. Amb tot, a un moresc aragonès, Román Ramírez, la broma li sortí molt cara. González Palencia ha exhumat el procés inquisitorial en què fou condemnat aquest tipus curiós.

Calderón ens ofereix el més important dels Pre-Faust espanyols en *La leyenda de San Cipriano*. Malgrat el seu parentiu amb l'esmentada comèdia d'Amescua, Calderón crea una forma i una ideologia desconegudes en el teatre espanyol. Cipriano és un intellectual que cerca la possessió de la veritat. Justina, en creuar-se en el seu camí, suggereix a l'intellectual un panorama inesperat. El savi ven la seva ànima a un poder infernal, per tal que, mitjançant la ciència, pugui arribar a posseir la dona. Es consuma la meravellosa escena de la temptació en què el rossinyol, el girassol, l'eura, tot parla d'amor. Justina resisteix, i el dimoni porta, com en Amescua, una figura aparent. Aquí Cipriano veu l'esquelet abans de la possessió: «*Así son todas las glorias del mundo.*» Oliver Brachfeld, en un estudi, ha citat aquesta escena, susceptible d'interpretació psicoanalítica: complex de nirvana. La ginofòbia presenta de vegades, en la poesia i en la realitat, la idea de la mort enfront de l'amor. Un interessant poeta hongarès, Emeric Madách, en la seva *Tragèdia de l'Home*, que ha estat anomenada «el *Faust* magiar», ofereix un cas anàleg d'aparició de l'esquelet.

El mágico prodigioso és un *Pre-Faust* no solament en el sentit literal indicat per Rosenkranz, d'haver pogut influir en Goethe, sinó en el de presentar una ideologia semblant a la d'aquest. Goethe deia en les seves *Conversacions* amb Eckermann, que Calderón era el geni que havia tingut més enteniment. En una altra ocasió va tenir l'encert de fina crítica de comparar *La hija del aire* amb un *ballet*. Es possible que Calderón hagi influït en el *Faust*, però més que això ens interessa veure en Calderón un geni germà de la capacitat de poetització intellectual del geni alemany.

En un article recent de Benjamín Jarnés s'establia un exacte parallel entre els dos poetes. Maragall, en anomenar Goethe (en un article del 150e aniversari del seu naixement) «el poeta de l'autoreflexió», s'oblidava de Calderón. Cervantes i Shakespeare, certament, no s'adonaren de la transcendència de *Don Quijote* o de *Hamlet*; però de la mateixa manera que Goethe conscientment advertí totes les possibilitats de la seva obra, igualment Calderón compongué molt a consciència *La vida es sueño*. El sentit universalitzable el declarà anomenant *el Hombre* el Segismundo de la comèdia; en fer dos autos sagramentals amb el mateix títol i el mateix material.

Si en tots els altres casos es tractava de *Pre-Faust* hispànics, en el Calderón es tracta del Pre-Goethe espanyol.

ANGEL VALBUENA I PRAT

Les millors revistes nacionals i estrangeres les trobareu a la

Llibreria Catalònia

3, Ronda de Sant Pere, 3

Goethe i l'art de la vida

La universalitat de la seva intelligència forma contrast amb la reclusió de la seva vida; llevat del gran viatge d'Itàlia, Goethe no va passar de petites excursions per Alemanya i Suïssa. No obstant, pocs d'homes com ell han estat arreu d'Europa i, pocs també, com ell, han pogut conviure amb més diferentes Europes, des de la francesa del XVIII, amb Voltaire, Diderot, Rousseau, fins a Víctor Hugo, Merimée, Stendhal; des de l'Anglaterra de Goldsmith i Richardson fins a la de Walter Scott, Byron i Carlyle. I cada època i cada poble foren compresos per ell amb tota exactitud i amb tot respecte.

Car Goethe, un dels homes que ha donat més d'ell mateix, posseïa a la vegada el do de treure més profit dels altres; la força impetuosa del seu individualisme que a la seva joventut va esclatar amb *Werther* i *Goetz von Berlichingen*, obres anarquitzants, cada cop es féu menys anti-social, i així Goethe vivia alhora la vida pròpia i la universal. No sabem citar ningú més que hagi pogut assolir una tan admirable coincidència.

I en aquesta harmonia està tota la seva força; la seva ànima, prou vasta per contenir el món sense deixar d'ésser ella mateixa, arriba a fondre l'ideal individual amb el collectiu; no és gens estrany, doncs, que alguna vegada, sentint-se tan *jo* i tan *tot*, arribés a tenir la sensació d'ésser una mena de semi-déu i per ell no hi hagués cap frontera entre la seva consciència i la realitat exterior.

* * *

«No costa res ésser vell — ha dit —, però és difícil dur-ho amb dignitat.» En aquest talent de dur la vellesa amb dignitat, Goethe va excellir: més de la meitat de la seva obra és filla d'aquest talent: i si llegim les biografies del gran home, veurem com la seva vida és una gran lluita per superar una brillant jovenesa amb una maturitat sòlida; un interval de dotze anys de silenci les separen. En aquest entremig, Goethe s'ha donat consciència de la gran importància que té el respecte. Respectar és la primera condició per a ésser respectable; respectar és una forma, la més pura, d'estimar; totes les virtuts poden exercir-se d'una manera ingènua i sense preparació, llevat d'aquesta, el respecte. Per això la joventut no pot posseïr-la; és cosa d'homes: cal ésser molt home per saber respectar.

I per triar bé els respectes: la gent que no respecta res sol ésser la més tocada de respectes humans; tem el ridícul d'una manera ridícula i arriba a tornar-se estèril, glaçada per la por de fer riure; amaga aquesta por amb la forma degenerada de la timidesa que se'n diu cinisme; que és una mena de timidesa agrejada i histèrica.

Cal molt coratge per gosar respectar. Respectant la figura de Napoleó, Goethe hagué de desplegar més ànim que per ésser-ne l'iconoclasta. El seu respecte de l'antiguitat l'obligà a grans estudis i a renunciar a l'aureòla popular que des de la seva primera joventut se li oferia. El seu respecte de les lleis de la polidesa, va costar-li totes les burles de Beethoven. Hi havia molta d'homenia en el respecte de Goethe.

Però sense aquest respecte universal, Goethe hauria seguit el destí comú i banal de les ànimes iconoclastes; l'isolament mental, el no sortir mai del paisatge d'un mateix; l'insuportable monòleg de la ignorància narcissista.

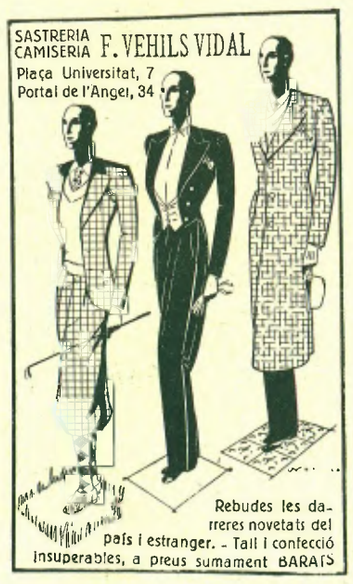
«El respecte — diguem-ho adaptant l'Escriptura — és l'inici de la sapiència.»

* * *

«Cal néixer cada dia», també és una màxima goethiana.

Aquesta màxima i l'anterior semblen contradir-se; però la contradicció és més aparent que real, car l'única manera d'ésser vell amb dignitat és de néixer cada dia; així cada dia neixem més grans. Car no és tot u néixer a vint-i-cinc anys o a setanta cinc, quan hom ha nascut cada dia.

ROSSEND LLATES



GUTEMBERG, S. A.

Maquinària, Tipus, Filetatge de bronze, Tintes i Utillatge per les

Arts Gràfiques

Agullers, 1 i Via Laietana, 4
Tel. 15524 - BARCELONA

EL "MISSATGE" DE GOETHE

El sentit de totalitat

Les commemoracions sempre són útils: almenys informen sobre els homes o els esdeveniments commemorats pel bon nombre de treballs sobre ells que susciten, i contribueixen a fer conèixer les obres d'aquells autors sovint més anomenats que llegits. («Un clàssic és un autor que sempre pensem llegir», és una frase maliciosa i exacta, l'autor de la qual sento ignorar.) En avinenteses així, tothom que té una ploma a les mans es veu constrenyit a parlar de la persona o el fet que es commemora, encara que no l'hagi conegut sinó de nom. Pot aleshores recórrer a opinions totes fetes, que trobarà en els manuals, i triar, per glossar-les, les que millor li semblin. Quan es tracta d'un autor com Goethe, que sobre haver produït tant, ha provocat una bibliografia inexhaurible, serà molt difícil que no trobi on repenjar-se per dir-hi la seva, amb més ganes de complir que originalitat. Però no es pot demanar que hom sigui original, profund o brillant en totes les ocasions. En la vasta obra de Goethe trobaríem exemples d'aquesta darrera afirmació.

Un d'aquests conceptes sobre Goethe més escampats pel món, és el de la seva naturalesa de semi-déu, del seu caràcter apollini, prototipus de serenitat. Concepte massa simplista, i com tot el que és simplista, inexacte.

Els alemanys sovint han anomenat Goethe *der Lebens Kunstler*, artista del viure. Realment, la frase és exacta; Goethe considerà la vida com una matèria plàstica emmotllable per la seva voluntat. Però cal tenir en compte a preu de què aconseguí aquesta «artistat» del viure que alguns han volgut proposar com a model.

Precisament la seva actitud davant tot el que podia ésser un obstacle, una nosa, al seu art del viure és el que el fa aparèixer burgès als ulls de molts, entre els quals es deuen comptar, naturalment, els interpretadors marxistes de la literatura.

Es clar que per tots els altres, els que *només* distingim entre literatura bona i literatura dolenta, això no té cap interès, encara que Goethe hagi dit que totes les seves obres no són més que una llarga confessió, i que en pocs casos com en el seu siguin tan inseparables l'home de l'obra.

Aquesta, ja se sap, és extensíssima, abasta tots els gèneres literaris i comprèn també diverses obres científiques. De Goethe podria dir-se, en un altre sentit que el que donava Terenci a la seva famosa frase, que res d'humà no li era estrany.

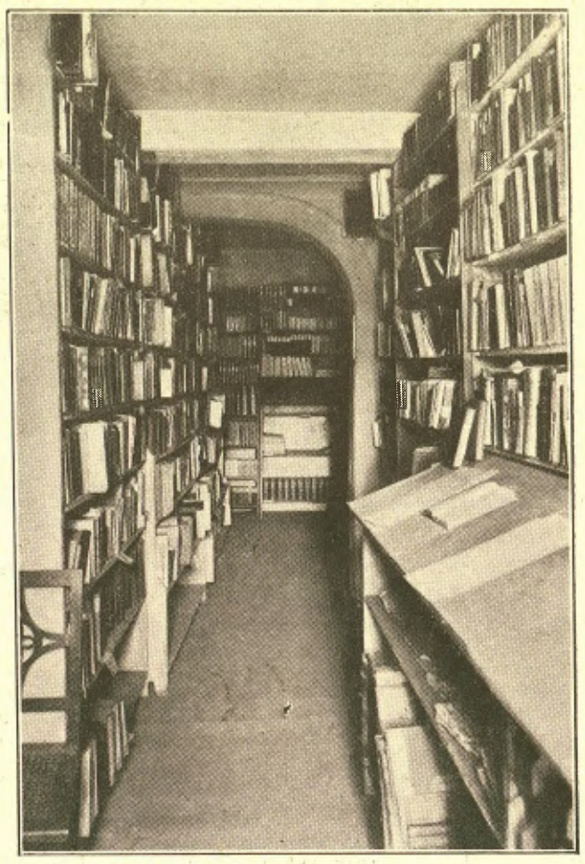
Si la curiositat goethiana per totes les coses humanes no fos més que l'acumulació de coneixements sense relligar, tindria escàs valor. La funció de la intelligència no consisteix solament a saber coses, sinó a triar-les i relacionar-les. A un home com Goethe, per al qual el sentit de totalitat era un desig — realitzat en ell com potser en ningú més, — no li interessaven els fets si no podia estructurar-los a un sistema. En un assaig de Jean Strohl acabo de llegir que no s'interessà científicament per les formes del núvols, fins que tingué coneixement de la classificació de Luke Howard; abans, suposant-les fortuites, li eren indiferents. Aquest fet contribueix a explicar la seva mentalitat científica, prou manifesta d'altra banda posant-se al costat de Geoffroy Saint-Hilaire en la polèmica d'aquest amb Cuvier.

En canvi, una de les llacunes més sorprenents del seu talent tan vast, és l'absència d'afició — i potser de disposició — per les matemàtiques. Malgrat aquesta llacuna, es lliurà a especulacions físiques i escriví la seva *Teoria dels colors*, oposada a les concepcions de Newton, que són les que finalment prevalgueren en el món científic. Però Goethe no desdigué mai. Es més, segons els biògrafs, aquesta obra, que al cap de pocs anys ja no tenia altre valor que el de mera curiositat, fou la que ell més estimà en tota la seva vida. El cas no és únic; molts altres autors es podrien citar que han dissentit del judici de la posteritat quant a l'obra d'ells jutjada cabdal.

El que interessa de fer notar, ara que parlem del Goethe home de ciència, és que no fou un diletant, ni les seves aficions científiques tingueren un caràcter esporàdic. S'hi dedicà tota la vida i no són còmodament separables de la seva obra no científica. Els múltiples aspectes de Goethe no són compartiments estancs, dominis netament delimitats. Encara que cada gènere a què es dedicà visqui amb vida pròpia, hi ha establerta constantment una mena d'òsmosi entre totes les seves obres: no en va s'ha dit que el desig de totalitat de Goethe era en ell en qui havia arribat a més elevada realització.

* * *

Cada gran autor porta allò que, segons la terminologia d'ara, s'anomena el seu «missatge». Goethe segurament en porta molts. La seva obra és prou diversa, i àdhuc contradictòria — no endebades abasta un període tan llarg i és tan rica en provatures i diversa en experiències —, per proporcionar «missatges» al gust de tots els exegetes.



La biblioteca de Goethe (Foto R. D. V.)

Però, per mi, el seu «missatge» més important és, sense necessitat de caure en el panteisme, aquest de la totalitat, de la universalitat. «Missatge» fàustic, i perillós, cal adonar-se'n. Sense un magnífic equilibri d'esperit, l'afany fàustic de saber-ho tot, de conèixer-ho tot, condueix a la hipertròfia de les facultats intellectuals en detriment de les altres. Només una naturalesa superior com la de Goethe podia vorejar aquest abisme sense acabar de caure-hi.

D'altra banda, aquest desig de totalitat és més difícilment realitzable com més avancem en el temps. La civilització moderna, les condicions de vida actuals, conspiren contra ell. Però, malgrat tot, ningú, fora de l'innocentàs de Mr. Henry Ford, no pot gosar creure'l inferior a l'especialització monòtona i embrutidora del taylorisme frenètic de les ex-poderoses fàbriques de Detroit.

JUST CABOT

CAMISERIA FITÓ BARCELONA

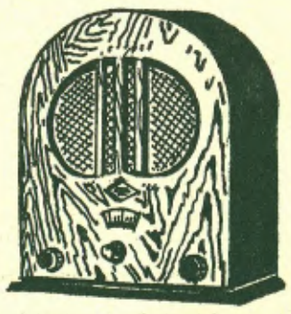
NOVETATS EN CAMISES

Jaume I, 11
Telèf. 11655

RECEPTOR

Radio CLIMO

enxufable al corrent sense antena



Preu: 400 pessetes

RAMON CLIMENT

Consell de Cent, núm. 266
Telèfon 23058

AFISA

ASSUMPTES FISCALS I ADMINISTRATIUS

LAIETANA, 18, PRAL. B. - BARCELONA

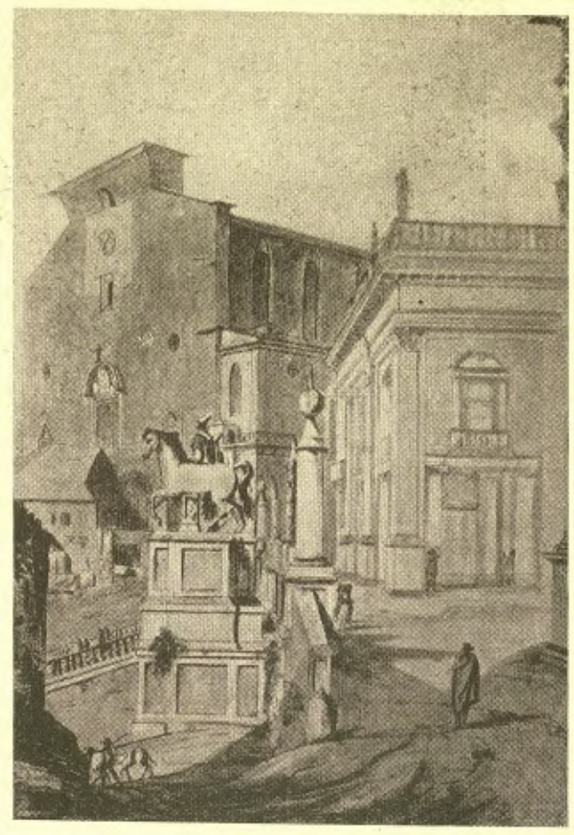
LES ARTS — DISCOS

Goethe artista i crític d'art

En parlar de Goethe artista ens referim estrictament al Goethe dibuixant, pintor i gravador; també al Goethe *amateur* i crític d'art. En tant que pintor i dibuixant, Goethe s'admirava força. En les seves obres hom llegeix sovint judicis molt favorables per a aquests talents seus d'artista plasticista; el més xocant serà potser el que ens tramet Eckermann en la pàg. 259 de les *Conversacions* (Edició Fasquelle, volum II). Creu Goethe que el seu talent a evocar i fer reviure personatges grecs li ve d'haver-se ocupat tota la vida d'arts plstiques. Altrament, conclou, aquest talent no seria possible.

Es xocant un judici com aquest, perquè tot i havent-se dedicat sempre, efectivament, a l'estimació i àdhuc al coneu de les arts plàstiques, tot i haver-se dedicat copiosament a la glosa i definició d'aquestes arts, Goethe fou un pintor i un dibuixant tan mediocre que la qualificació aquesta resulta amabilíssima. I si en tant que dibuixant i pintor Goethe és una valor negativa, en tant que entenedor de les arts plàstiques no és gaire més d'apreciar. Encara esdevé més xocant aquesta autoestimació del gran home si tenim en compte que la seva constant i adalerada admiració per l'hellenisme no li atorgà ni el coneixement adequat de la Grècia antiga ni el de l'art grec. Quan Schiller li demostra que la *Ifigènia* goethiana no és clàssica sinó romàntica, Goethe es queda molt parat, però ha de reconèixer que Schiller té raó. Altrament, els escrits del geni de Weimar estan atapeïts de graciosos equívocs i desorientacions referents a l'estimació de l'art grec. Es delectava en les reproduccions dels marbres grecs que circulaven aleshores, interpretacions barroques o davidianes, sempre ridícules, efeminades i teatrals, que els gravadors a la talla dolça estrafeien sobre dibuixos ja estrafets. I dels marbres grecs aleshores coneguts (els d'Egina i els del Partenon ja eren del domini públic), i que en gran part coneixia directament per les seves visites als museus i col·leccions alemanyes i italianes, preferia els dolents i els més romàntics, el Laocoont sobretot.

Per la resta, Goethe no aprecia pas l'escultura ni la pintura per llurs valors plàstiques, sinó, ben explícitament, pel que tenen o que ell creu trobar-hi de literatura. Així mateix, quan exerceix de crític d'art o quan vol definir la valor d'una pintura o d'una escultura, es limita a fer llargues descripcions de llur anecdotisme, de la psicologia dels personatges que s'hi representen i de la que ell els presta, del dramatisme, de l'argument de l'escena, de moltes altres circumstàncies que meravellen Goethe, però que per al pintor o per a l'escultor no compten sinó accessòriament, o no compten sinó com adventícies, i àdhuc com inoportunes. Quan el seu professor de dibuix li fa veure els àlbums on es reprodueixen les pintures més notables de les Col·leccions de Leipsic, ens conta Goethe en les *Conversacions* (t. I, p. 270) que li produïren major efecte del que esperava el professor: «Els diversos temes que hi veia tractar pels artistes desvetllaren la meva inspiració poètica, i de la mateixa manera, per exemple, que hom fa un gravat per a un poema, jo vaig fer alguns poemes per a aquells dibuixos i gravats, tot imaginantme, en les posicions anteriors i subsegüents dels personatges representats». — No es pot demanar més ceguesa.



Dibuix de Goethe

En el mateix volum de les *Conversacions* (p. 349) es meravella d'una certa pintura de Rubens, on el pintor hauria projectat la llum en dues direccions diferents; i això no pas per inadvertència, sinó per raó de genial audàcia. I el cert és que no hi ha tal divergència de llums, sinó doble enfocament, disposició freqüent en els paisatges de Rubens, i que no pretén sinó augmentar el moviment rococó de la composició bo i acumulant boires en el blau del cel i bo i simulant la fluència solar al través de diversos esvorancs de boires.

En el vol. II, p. 141 de la mateixa obra, parlen Eckermann i el seu ídol d'un comentarista del pintor Claude Gellée, dit Le Lorrain; en llegir que el comentarista lloa el colorisme de Gellée i diu si el mèrit d'aquest pintor està principalment en la seva paleta, els dos conversaires esclafeixen en rialla: talment els sembla grotesc el comentarista que aprecia Le Lorrain pel color i no pas pel literaturisme.

Es prou coneguda la dèria que Goethe tenia per la seva *Teoria dels Colors*, on no hi ha res que pugui relacionar-la amb una sensibilitat pictòrica. Es una teoria dels colors fisicista, la qual, però, no crec pas que hagi aconseguit gran transcendència científica. D'altra banda no sé pas com es podria lligar la seva mai prou auto-lloada sensibilitat colorística amb aquesta idea o creença: «Quan un quadro és bell de color cal cercar-ne la causa en la composició» (*Conversacions*, II, 184).

I si bé és veritat que també, encara que més rarament, admira veritables grans pintors, gairebé sempre els admira per raons extrapictòriques. Dels realistes, dels holandesos, per exemple, n'admira el do que els atribueix de magnificar la natura, de disfressar-la. No li és prou significativa la demostració que els realistes li fan de l'admirabilitat incondicionada i universal de la natura (la qual ni disfressen ni estilitzen ni magnifiquen, sinó que precisament refereixen en els moments menys magnífics i prestigiosos): ell segueix creient la Natura defectuosa, sols estimable en l'art dels pintors realistes, però no en ella mateixa. La lliçó dels pintors no percuteix en ell sinó en tant que suscitadora i deu de fantasies, encara que siguin fantasies realístiques en els pintors realistes. Goethe va un dia a Dresde per tal de conèixer-ne la ja aleshores célebre Galeria de Pintures. Hi admira entre altres coses un Van Ostade. I en arribar a la casa del sabateret on s'estatja, es meravella de retrobar en aquell interior una deliciosa escena a la Van Ostade. Abans no se n'adonà, ni se n'hauria adonat mai, probablement: li calgué la suggestió del costumista holandès. I el més curiós del cas és que aquesta suggestió a la inversa o contra-natura no la considera pas Goethe com un retardament o inèrcia de la seva sensibilitat plasticista, sinó com una virtut, com un do especial que li és atorgat pels déus: «fou la primera vegada que reconeixia dintre meu el do... de veure la Natura pels ulls de tal o tal altre artista» (*Veritat i Poesia*, p. 277. *Obres* de Goethe. Edició de París, 1863). I encara afegeix: «Veure la Natura en l'Art devingué per a mi una passió». Perquè segons Goethe, la natura per ella mateixa, vista directament, no té valor ni per al mateix artista. La virtut d'aquest està en la prestidigitació de l'art: «L'art és noble per si mateix, i per això l'artista no tem el que és comú: àdhuc en té prou d'acceptar-ho per a ennoblir-ho» (*Pensaments Diversos sobre l'Art, Ibid.*). «I si en les hores reglamentades comencem per endinsar-nos amorosament i intelligentment en l'art, la Natura es reanimarà lliurement en el nostre cor» (*Poesies Epigramàtiques*: *Natura i Art, Ibid.*). «En tota obra d'art gran o petita i fins al més petit detall, tot depèn de la concepció» (*Xènies, Ibid.*). Les cites en suport del postulat de la insensibilitat plasticista de Goethe podrien possiblement atènyer el centenar. I si bé alguna vegada en trobaríem de ben contradictòries (l'obra de Goethe pensador està plena de contradiccions), en tal avinentesa serien tan escasses que no tindrien sinó la significació d'una inadvertència o d'una excepció.

Kestner, el promès de Carlota, en descriure la personalitat de Goethe diu, entre molts elogis, que en matèria de principis encara aleshores el gran home no es trobava del tot segur, encara cercava el seu sistema; i, ell mateix, Goethe, malmenat i ben peixat pel *Sturm und Drang*, escriu cap a les seves velleses (*Viatge a Itàlia*): «Es increïble i fins còmic de veure de quina manera hom ha anat a les palpentes per la vida».

Admirem tota l'obra de Goethe — però deixant de banda el seu concepte de les arts plàstiques. Jo crec que des de l'Elisi ell mateix ens ho ordena.

JOAN SACS

Les emissores de ràdio

La ràdio, que és un dels més grans mitjans de difusió, no té al nostre país altre control que el que pot donar-li la paciència dels auditors (encara que aquesta, dissortadament, no es pugui experimentar des de l'estació) i la bona educació cultural que puguin tenir els encarregats de l emissió.

El fet que l'Estat no ajudi les emissores, no vol dir que no sigui indispensable la seva intervenció com a autoritat. Però el problema de quina hagi d'ésser aquesta intervenció porta de la mà la qüestió del règim en aquesta matèria, la situació legal de la qual varia segons sigui el país on és situada.

Aquí hi ha una completa llibertat d'emissió dintre de la prèvia concessió administrativa per a emetre. De fet, però, una entitat comercial detenta un monopoli, no tan productiu com sembla, però amb interessos prou forts per a impedir el desenrotllament d'altres emissores alienes a aquella organització. Evidentment, aquest estat de fet és provisional, ja que és coneguda l'orientació de l'Estatut de fer passar al poder d'ací l'organització i control de la ràdiodifusió.

No hi ha cap inconvenient que les emissions de ràdio siguin organitzades per una entitat que no sigui pública. Dintre d'un ample criteri intervencionista de l'Estat, es pot arribar a sostenir, però no hi ha per què privar als ràdio-oients que organitzin llur esbarjo salvant l'interès suprem de l'Estat; demés, si en el país no hi ha un ambient per a mantenir una emissió com cal, no té l'Estat per què crear-lo. L'única concessió que es pot fer seria, en últim terme, la de la propietat de les emissores. Hi ha països en els quals l'Estat és propietari materialment de les emissores, i temporalment es desprèn de la possessió de les estacions per a lliurar-les a empreses privades que les utilitzin; però amb una legislació previsora no cal arribar a això per a intervenir en l'emissió.

L'especial característica de l'emissió radiofònica no permet controlar l'aprofitabent que es fa amb la recepció, i per això l'aportació del que escolta ha d'ésser gairebé voluntària. Per forta que sigui l'organització de l'emissora, no pot tenir mitjans per arribar a conèixer totes les estacions receptores i si no és l'Estat no pot tenir cap coacció per a declarar fora de llei la recepció clandestina i qualificar-la de fraudulenta.

De fet, aquí l'Estat imposa tributs que no tenen res a veure amb la ràdiodifusió. L'Estat únicament cerca una font d'ingressos que no és compensada per cap servei en aquest ordre de coses. D'aquesta forma les entitats que organitzen la ràdiodifusió no tenen cap interès que s'incrementi l'impost, en el qual únicament veuen un impediment per a col·locació de receptors.

Tenint en compte, doncs, que l'Estat no pot delegar aquests mitjans coercitius i que per altra part té interès que les emissores subsisteixin i mantinguin el contacte amb els receptors pel valor que té com un gran mitjà que és de comunicació, la solució potser fóra que subsistissin tots dos mitjans de contribució al sosteniment de l'emissora per part del ràdio-oient. L'un indirecte, per conducte de l'Estat, donant aquest a les emissores una part del tribut que recaptés i fent-ho exigible amb els mitjans coercitius que només ell té. D'aquesta forma podria imposar les seves condicions a l'emissora i tindria, a més a més de l'autoritat legal, la força moral que li donaria l'ajut econòmic aportat. L'altra aportació del ràdio-oient hauria d'ésser voluntària i recaptada precisament per les entitats organitzadores de les emissions i d'aquesta forma els ràdio-oients interessats en l'emissió podrien tenir una intervenció tan necessària com la de l'Estat per a donar vida a l'emissió. Tot el que es faci serà per a evitar l'estat actual, amb el qual les emissores actuen amb una llibertat inconvenient a canvi d'un servilisme aparent a l'Estat. Es ben fàcil de comprovar que aquesta servitud ha arribat fins a l'extrem d'adular totes les formes que han pres els governs, representants de l'Estat, durant aquests darrers temps, matisant l'emissió a gust dels que manen i aprofitant-se del descuit que l'Estat té sobre la ràdiodifusió.

J. G.

NOTA. — Com hauran notat els lectors, des de fa un temps alternem en aquesta secció amb les revistes de discos, algunes notes sobre ràdio. El gran desenrotllament que ha pres la ràdio en el nostre país i per altra part les múltiples relacions que té amb els discos, ens han decidit a ocupar-nos indistintament d'aquestes matèries. Volem advertir, però, que en tractar de ràdio per res no parlarem de la seva tècnica, llevat d'algunes comunicacions que ens trameten algunes manufactures d'aparells radiofònics informant-nos de nous tipus que es presenten al mercat, ja que a més a més de no tenir coneixements per a fer-ho, creiem que desdiria del caràcter d'aquesta secció.

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

Cartell de Miquel Palau, premiat en el concurs celebrat per Carbons Permanyer.

Làmpares, Aplics i Cornucòpies d'estil

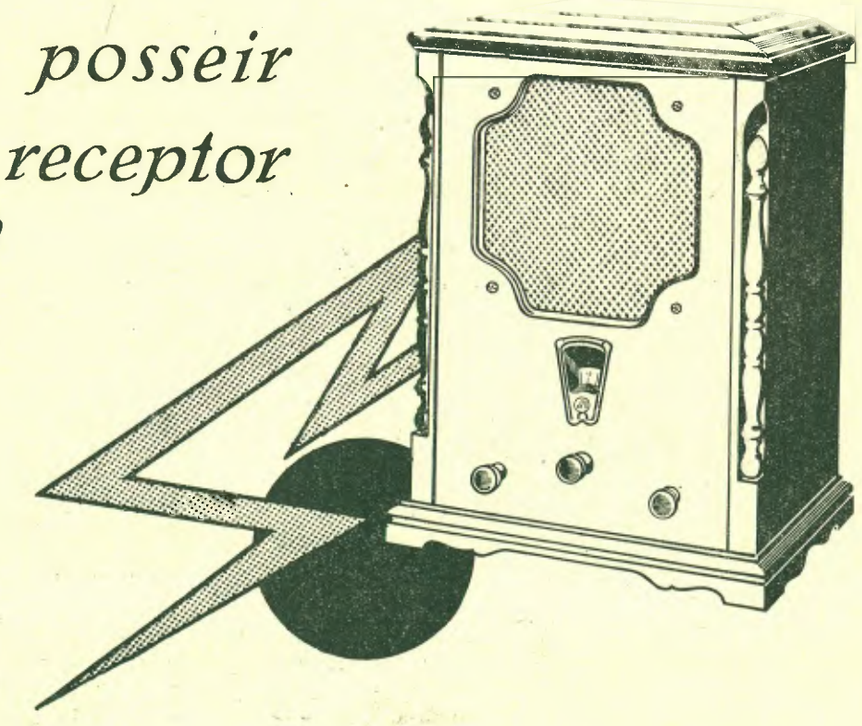
La decoració de la casa denota el gust del propietari

Desitgeu posseir el millor receptor del món?

adquiriu el

Superheterodí R=200

La Voz de su Amo



"La Voz de su Amo"
MARCA REGISTRADA

RADIO

L'aparell més perfecte que es construeix

SUPERHETERODI R=200. Totalment electrificat amb el corrent del sector. Un pas d'amplificació en alta freqüència amb vàlvules Multi=mu. = Vàlvules de gran factor d'amplificació. = Amplificador de baixa freqüència push=pull. = Altaveu de bobina mòbil. = Un sol control per a la sontonia i comandament de l'heterodí. = Vàlvules Pentode en la baixa freqüència. = Adaptador per al pick=up. Selectivitat impossible de superar. = Totes les emissores europees es reben en altaveu nítides i potents. **Preus: (c. a.) Pessetes 1,250 (model especial per a ondes curtes i llargues) Pessetes 1,500**

—Amb aquest vestit m'hi fareu quatre pantalons.
—Quatre?
—Sí; la meva dona s'ha comprat un gos policia.

(*The Passing Show*, Londres)

AGULLES
GIOCONDA

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

Venda a l'engròs:

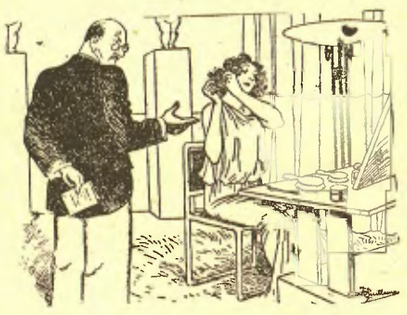
A. GUARRO
RAMBLA CATALUNYA, 7

—Correu, mare, i veureu quin auto més maco acaba d'atropellar al pare!

(*Smith's*, Sydney)

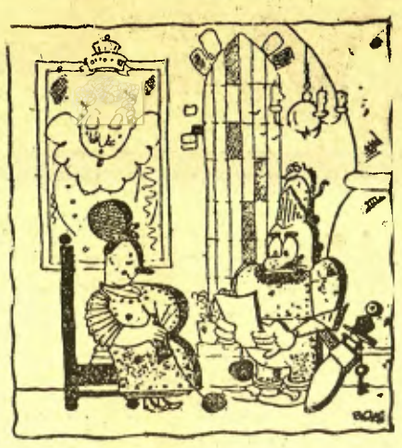
Els mals de cap de l'encarregat del guarda-roba del Congrés de Prestigitadors.

(*Punch*, Londres)



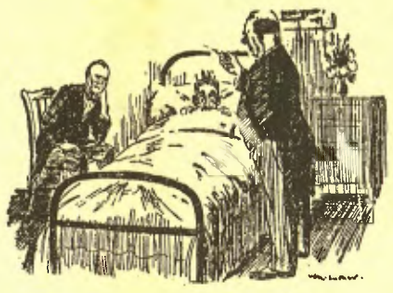
—Això de pispar la cuinera a la teva millor amiga, no està gens bé.
—Veuràs, una amiga es troba de seguida.

(*Ric et Rac*, París)



ELS MODELS DE MIG TEMPS EN 1400
—Què? Encara un altre compte del ferrer?

(*Die Custige Kiste*, Leipsic)



El metge consultor, al de capçalera. — Tinc la convicció que aneu equivocat. I no trigarem a saber-ho: l'autòpsia em donarà la raó.

(*The Passing Show*, Londres)

La màquina d'escriure de qualitat

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

—Que porta un vestit nou el teu marit?
—No.
—Doncs no sembla el mateix.
—Es el marit el que no és el mateix.

(*The Passing Show*, Londres)

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

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

Dibuix de J. Commeleran, que figurarà a l'exposició que obrirà el dissabte, dia 26, a les "Galeries Syra". (Carrer Diputació, 266)

Societat Espanyola de Carburs Metàl·lics

Correus: Apartat 190
Teleg.: "Carburos"

BARCELONA
Mallorca, 232

Telèfon 73013

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

PRESSUPOSTOS, ESTUDIS, CONSULTES I ASSAIGS, GRATIS

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

BUTLLETÍ DE SUBSCRIPCIO

El Sr. .....

que viu a .....

carrer ..... *n.º* ..... *es subscriu a* **MIRADOR**

vel preu fixat de **3'50 ptes.** *trimestre.*

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

Signatura

ANUNCIANTS...!

Una moderníssima organització completa en publicitat

Pel·lícules de dibuixos animats

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

"AGENCIA GENERAL DE ANUNCIOS"

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

200 cinemes en ciutats i poblacions de categoria

BARCELONA: Fontanella, 10, 1.er, 2.a - Tel. 16660 Avinguda Menéndez Pelayo, 85, 1.er: MADRID

IMPRESOS COSTA
Asalto, 45.-Barcelona