

Industries



12
Litho - 1972



Tret

REVISTA

SEMANARIO DE ARTE, LITERATURA Y ACTUALIDAD

Publica en cada número la «ACTUALIDAD POLITICA» por su Director Manuel Riera Clavillé.

El interesante «GUION DE ESPIRITUALIDAD» por el Dr. Roquer.

Y sus habituales Secciones de Literatura,
Teatro, Cine, Pintura, etc.

PINTURAS

Colores MIR en exclusiva
Telas - Bastidores - Pinceles
Pinturas fosforescentes
fluorescentes - reflexivas
Papeles fluorescentes

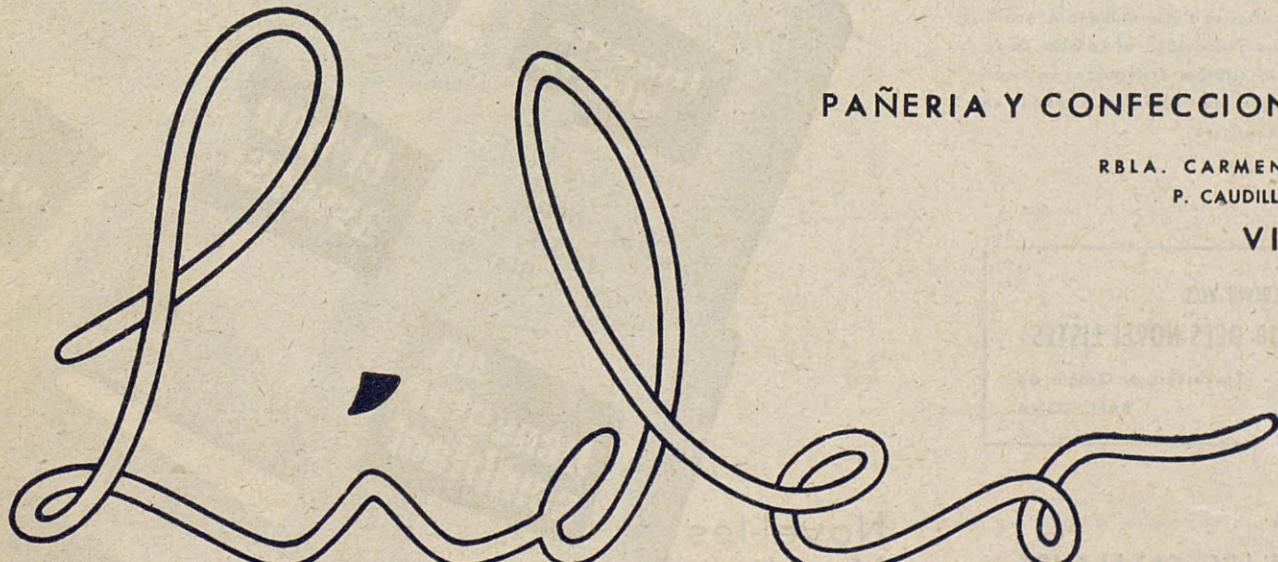
ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA BOFILL CUCHILLERIA
VICH

MUEBLE MODERNO

Gabaldá

Riera, 2 y 4
VICH



PAÑERIA Y CONFECCIONES

RBLA. CARMEN, 18
P. CAUDILLO, 30-
VICH



és actualment l'única col·lecció específica de novel·la extensa i contemporània en català. Diversos dels títols, publicats, originals d'autors catalans, s'estan ja traduint a altres llengües o tenen demanats o en gestió els drets de traducció mentres viceversa, s'estan obtenint els de traducció al català d'algunes de les màximes novel·les del nostre temps. El nostre públic respon a la crida, amb clara comprensió de les finalitats prop·pies d'aquesta col·lecció: novel·les catalanes d'interès mundial novel·les mundials traduïdes al català. La xifra de subscriptors està pujant verticalment, i alguns dels volums es troben ja en vies d'exhaurir-se.

SUBSCRIVIU-VOS:

«CLUB DELS NOVEL'LISTES»

Travessera de Gràcia, 64
BARCELONA

NOVEL·LES CATALANES
D'INTERES MUNDIAL

Novel·les
Mundials
traduïdes
al Català

«L'ADOLESCÈNCIA PERTORBADA
DE POSTGUERRA»

Premi JOANOT MARTORELL 1957

BLAI BONET

és el primer escriptor balear que guanya el «Joanot Martorell», màxim premi actual de Literatura Catalana. Nasqué a Santanyí (illa de Mallorca) el 26 de desembre de 1927.



EL MAR

és, com ha dit un crític, «la novel·la de l'adolescència perturbada de postguerra», aquella

adolescència que pagà un tribut elevadíssim a la tuberculosi com a conseqüència de tantes privacions en els anys més crítics de la vida, i que, per haver vist amb ulls de nen tanta atrocitat, conegué les angoixes més tèrboles i punyents de la carn i de l'esperit en el moment de la seva entrada a la vida conscient. Un aire dens i anguniós, com de galeria subterrània, es respira al llarg del llibre. Aquest ens transporta a un sanatori estatal per a tuberculosos adolescents de famílies modestes, cap als anys quaranta, un sanatori que és gairebé un manicomio...



Individuo

Año IV

Vich, marzo de 1958

Núm. 12

Redacción:
Calle Fusina, 18, ático

Nuestra portada:
Dibujo de Juan Ponç

Impresión:
Imprenta Bassols

EL MUNDO ESE DEL TEATRO

Extraño y curioso mundo ése del teatro. El íntimo. El que deja la sonrisa y la pose tan pronto se apagan las candilejas. El de la gente que vive y que muere entre bastidores. Mundo curioso y extraño. Es otro mundo.

Da la sensación, cuando uno empieza a conocerlo un poquito a fondo, de que ha metido la mano, inconscientemente, irresponsablemente, en un charco de fango. Para saber de las cosas, es evidente, hay que vivirlas. Mundo miserable me pareció. Desgraciado, terrible, peligroso. Lleno de apariencias, pasiones y estupideces. Suburbio de la civilización.

Y quise hacer marcha atrás. Si; por pudor ¡Y por miedo! Miedo a la vida bohemia de esa gente de cara descolorida, patillas y melena, que vive en los cafés, bares, tabernuchos; que bebe mucho y come poco; que habla siempre en primera persona y goza voluptuosamente hundiéndose despiadadamente en sus críticas y cotilleos al prójimo.

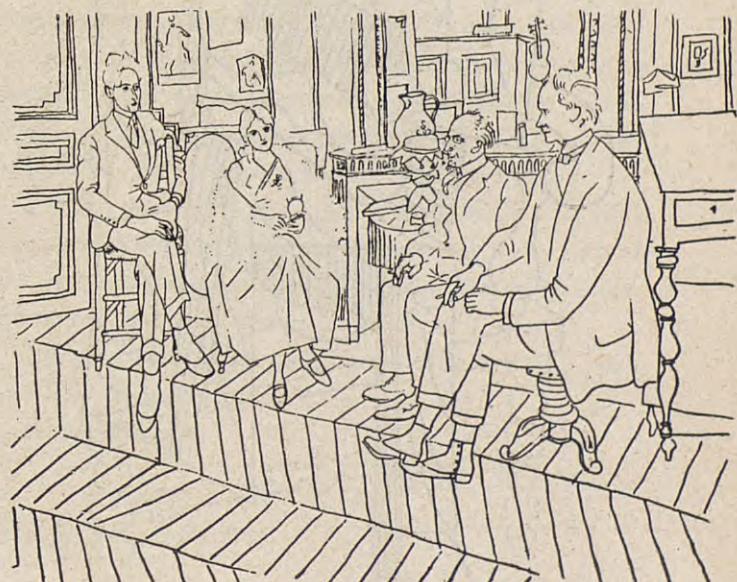
Pero el frenazo no siempre es posible. A todas horas y en todas partes, me asaltaba ese mundo de los intereses particulares, de la vanagloria, de las ambiciones de triunfo. Y era mi deber soportarlo, mientras estuve dirigiendo un conocido semanario madrileño de espectáculos que es algo así como la tribuna nacional de ese extraño y curioso mundo del teatro. Cuántas pasiones de toda índole, intrigas, ansias de gloria, de fama, cuántas ilusiones frustradas y maquinaciones, chantaje, cuánta hambre, ridiculeces y miseria, y todo cuidadosamente, trabajosamente, disimulado en el momento de encenderse las candilejas. El aplauso es una paloma que muy pronto se ahuyenta...

Y vino entonces, ¡claro! el portazo. Pudo más el deseo de liberación, de resurrección, casi. Tal vez, el miedo atroz a la responsabilidad. La incomprendión, también, de ese mundo curioso y extraño. Complejo y vario y a la vez sencillo en su esquemática. La misma incomprendión, seguramente, que padecen los padres de familias bien, que prohíben a sus hijos dedicarse al teatro. Por denigrante, claro. Y así,

porque retrocedemos, por timoratos, nos pisán el terreno los mensajeros diabólicos. La culpa es nuestra. Por falta de heroicidad.

Luego, tras el ruido escandaloso —quizá inutil— del portazo, el silencio de la meditación. Pensar es lo más importante en el hombre. Es el principio de la racionalidad. Y del rezo. La meditación profunda. Y surgió, otra vez, la imagen de lo esencial. Y la necesidad del estudio sin prejuicios. La revisión. Aparecieron las cosas en su sustancia. La curiosidad penetró, tímidamente al principio, nuevamente, por los fueros de las tablas cuando el telón está aún caído. Fué, al comienzo, en los teatros de bolsillo barceloneses. Después, en los demás. Lentamente, con serenidad. Y fué dibujándose, viviente, la silueta de lo heroico...

Si; lo heroico y lo sublime sigue viviendo, humanamente, cuando las candilejas se apagan. La sonrisa y la pose postizas son el eco de una vivencia oculta en el alma de la gente de teatro. La ficción del ma-



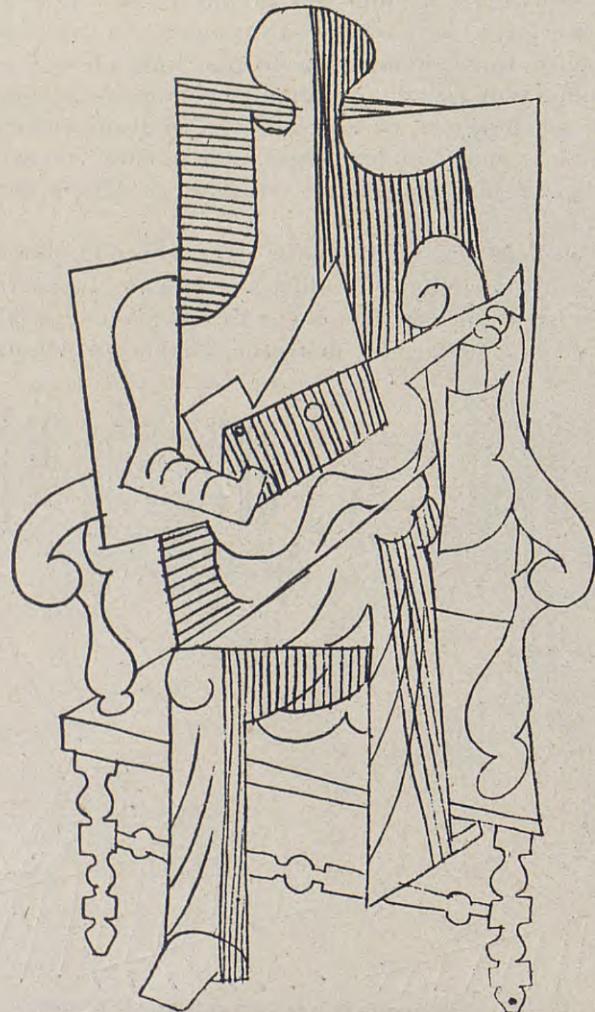
La tertulia de Jean Cocteau (dibujo de Picasso)

quillaje y el gesto del personaje simulado responden a una realidad muy honda que solamente se atreve a descubrir en la soledad de un teatro lleno de público, fingiendo engañar al espectador. El artista necesita disfrazarse para confesarse públicamente tal como es. Para sincerarse Para revelar su noble mensaje densamente —y trágicamente— vivido por él, capaz de despertar, a pesar, también, de nuestras simulaciones, la secreta personalidad que todos llevamos dentro. Ese sincerarse, y sincerarnos, públicamente, y fingiendo, es un aspecto de la heroicidad del actor. Otro: llevar por la vida, y conservarla pura, esa densidad netamente humana a pesar de luchas, intrigas y frascasos. Quizá no sea demasiado arriesgado afirmar que al buen actor es más hombre que los demás hombres. A fuer de vivir personalidades distintas acumula más «humanidad». Pero ya en un principio se siente más humano. Su bohemia es un forcejeo contra la estereotipia, contra la rutina. La rutina, que nace de la división del trabajo, es rentable económicamente, pero es «humanamente» perjudicial. Cuanto más rutina, menos hombre. El artista quiere ser todo hombre, por eso a veces se muere de hambre. Se resiste a los cauces trazados por la Sociedad, por lo que puedan suponer de limitación y compás ya establecido por otros. El quiere crear siempre. Su razón de ser es la creación auténtica hasta el último detalle. Un darse a sí mismo en cada momen-

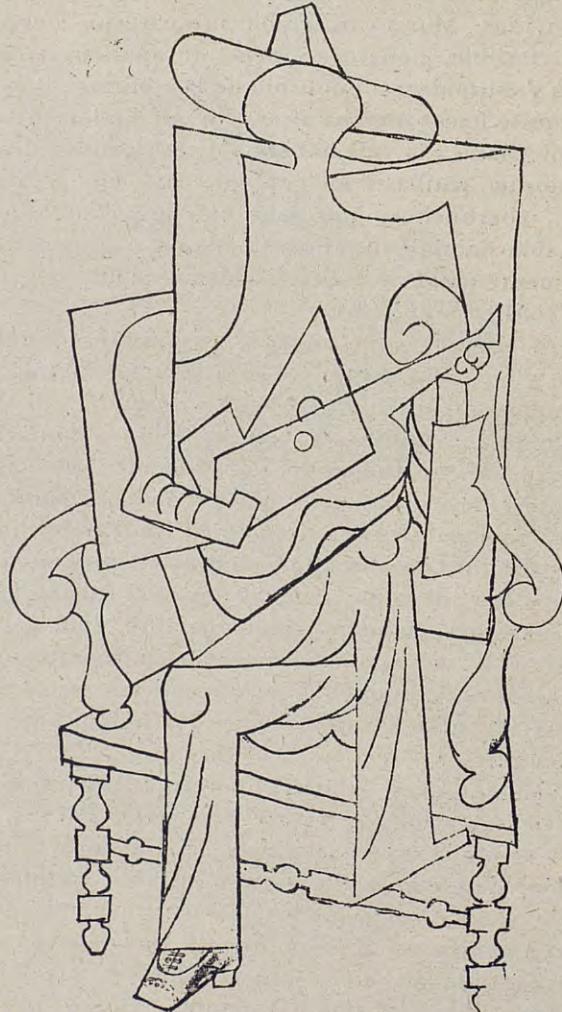
to y cada acto. Pero este esfuerzo el mundo no puede de pagarla, por esto es antieconómico. De ahí las intrigas, la compra de la crítica, el abandono a lo fácil, el sentimiento de fracaso y el relajamiento. Todo ello, en cierta manera, como una necesidad. Es la autodefensa. El que se mantiene puro en la lucha hacia su ilusión, merece ser colocado sobre el pedestal de lo sublime. Los hay, muchos. Son la aristocracia de ese mundo curioso y extraño del teatro. Los mensajeros de algo divino. ¡Los hay!

Debería haber más. Se opone nuestra culpa, el error de nuestro concepto de lo bohemio. La bohemia responde a un inconformismo con los cauces trazados, porque son rutina, apergaminamiento, muerte, a veces. Y el artista sólo puede crear. Está para esto. Y si no se le deja, o la economía no se lo permite, entonces su bohemia empieza a andar por derroteros dudosos... La culpa, no siempre es suya. Al maestro de escuela para que enseñe se le paga, al artista que crea, con frecuencia se le abandona. También hace falta, empero, que se le dé la formación y cultura suficiente que se le frenen esa facilidad de caer de lo sublime a lo cómodo. Esa inmersión de lo universitario en lo teatral es signo de un renacer esperanzador y entusiástico. ¡Por fin, los intelectuales-artistas han subido a las tablas! ¡Cómo va cambiando el mundo ese del teatro de las candilejas apagadas!... ¡Es magnífico!

WIFREDO ESPINA



Cómicos (dibujo de Picasso)



El maquillatge i la naturalitat

Un actor català ens escriu

Estimat amic:

Em fa il·lusió un treball periodístic en el que hi pugui palesar tot un munt de coses que fa temps tinc al magí, però per posar-ho en solfa necessito temps, i ara no en tinc.

No obstant, no vull pas defraudar-te i per corresponent al que et vaig prometre, et proposo una solució que ens anirà bé a tots: ¿Perquè no m'envies un qüestionari i jo te'l contestaré? Tots aquells aspectes que vàrem provar d'escatir la darrera vegada que vàrem parlar em sembla que tenen prou valor periodístic, àdhuc —deixant de banda la modèstia— la meva opinió sobre el maquillatge em sembla adient a l'actitud de la vostra revista.

¿Perquè no fas un article propugnant un canvi d'orientació en aquest aspecte? ¿Et sembla bé que amb tantes possibilitats com ofereix actualment la llum tinguem d'anar encara amb uns maquillatges tan antiquats? Semblava que s'havia donat una bona passa, i alguns directors d'escena ho anaven acceptant, però la visita dels artistes xinesos hi ha donat una sotragada, que ha estat aprofitada pels defensors de l'academisme que, valent-se de sofismes, han pretès demostrar la vigència de l'antic maquillatge, relluïnt algunes de les darreres caracteritzacions de Lawrence Olivier, sense comptar que els que blasphem



del vell mitjà dels gruixos i més gruixos de pintura no som necessàriament contraris per sistema a tota caracterització.

Jo considero que un actor pot donar molta més intensitat expressiva al personatge que representa si pot prescindir d'una figuració exagerada que, per més que diguin, sempre serà una màscara.

La naturalitat (i ací em refereixo a la naturalitat teatral, ben diferent de la real) hi surt guanyant. Precisament dies enrera ho manifestava a un periodista vigatà (quina casualitat, eh?) que va fer-me unes preguntes per a una revista de cinema (*) i tot el meu interès vaig posar-lo en sobressortir la millor naturalitat de l'actor de teatre, en front del de cinema.

En fi... com que ja saps per converses tingudes quins són els meus punts de vista... tu mateix, i no et dic que una de les virtuts del periodista és la indiscresció, perquè això prou que ho saps.

Resta en ferm la meva promesa d'un article... però no frissis. Dóna'm temps.

Una abraçada

ALBERT CLOSAS

Madrid, Febrer de 1958

(*) J. M. Font Espina en «Fotogramas».

EL TEATRO Y LA VIDA

Parece que el teatro es una necesidad tan honda en el alma humana que en todos los pueblos, aún aquellos más primitivos, hallamos huella de esta necesidad, mezclada a veces con la liturgia de las religiones o con las danzas guerreras y salvajes asoma siempre la imperiosa raíz del teatro metida dentro del hombre: la necesidad de ser otro, de vestirse con otros sentimientos y otras pasiones, de interrogar otros problemas, en una palabra, de ensanchar el propio campo vital con nuevas experiencias que aún sabiéndose fingidas son en tanto perduran más reales, por cuanto más intensas, que las del cotidiano vivir.

Que el teatro, en nuestra civilización occidental también, nace en el seno de la religión, es harto sabido. Los teatros más antiguos de Europa son las iglesias románicas primero, después las góticas, en cuyo interior nacen balbuceantes, en pañales aún, las representaciones primerizas, en esta primera etapa el sentido profundo de lo teatral que hemos apuntado —ser otro— está al servicio de la fe cristiana y esta dilatación de la propia vida que es la razón del quehacer escénico se proyecta íntegramente.



«Réquiem para una novicia». de Faulkner

EL PARC DE MONTSAURIS

El traüt de l'avinguda
m'ha empenyut a dintre el parc.
l'ala del cor mig caiguda,
el neguit travessant l'arc
de set bandes lluminoses
—d'un sol traç llum i color—
que feren voluptuoses
abrilades en cançó.

D'un esquinç d'auto que salla
capto l'òscul ciutadà
mentre de gerda gramalla
em vesteix, ànima ençà,
el piuleig de l'ocellada
que d'un salze ploraner
posa brells a la mainada
i al guardià llausanger.

Pel caminal de troanes
vaig amb pas curt, somniós:
flors jardineres, boscanes,
sedor de vida en verd fos
i un disc de sol a la cara
del jove que liba mel
als llavis de noia en clara
gaubança d'amor tot cel.

L' hora d'eixarm, capitosa,
els anys em va reculant
en ronda melangiosa,
l'ull alerta, panteixant
per tot el que adés jo era
car em torna a aquell París
amb esluvis d'esponera
pels teus ombrius, Montsouris!

AMB MANS HOSTILS

Lluny teu oposo, sobre aquest terrer,
caliu, casa emparada,
sang vivent del meu bleix,
contra els silencis amb què em negares l'àngel
contra la Mè interdint vents missatgers.

Estic gelós d'una semblant conquesta.
I en fruitar-me en l'esforç
l'aspra gleva i l'espera,
oblido el plor, la lluita lenta, el dol
de sols saber de Tu la fuita petja.

Sempre, però, la corrosiva calc
d'aquests murs em retorna
al mateix cercle va
d'hiverns ombrívols i de terra eixorça,
lligat al meu pas d'home i limitat
D'aquí l'orgull amb què em redreço, vida,
do cedit en l'absurd,
no comprès, doblat d'ira,
tendre i esquerp, que, en fer-me'l sol, amb urc
aferro amb mans hostils i amb gelosia.

FERRAN CANYAMERES

JOSEP ROMEU

mente en alentar en el hombre de nuestra Edad Media la creencia en la «otra vida». Pero el teatro no tolera por mucho tiempo esta sujeción a un fin determinado, ya, a decir verdad, había hecho patente su rebelión con los juglares, y en cuanto el viento del humanismo sopla por los caminos de Europa, el teatro, fruta en sazón, se desprende de las ligaduras para reclamar sus derechos y de ser un auxiliar de la fe en la «otra vida», pasa a ser un testimonio más en la fe y en la inquietud de «esta vida».

Una obra dramática nos sobrecoje no en cuanto es imitación de la vida, sino en cuanto es ella misma vida ardiente y palpitante en la carne de sus agónistas, esta es la ola que sumerge a la vez a actores y a espectadores en un mismo estado de ánimo, en una vibración común, que les da conciencia de vivir en un momento mágico donde la Creación es posible y de hecho existe, con la misma fuerza que en el sexto día del Génesis bíblico. Esta es la grandeza del arte escénico y su supremacía, cuando todos sus factores coordinan, sobre otras formas de la cosa artística, el teatro no puede leerse, entonces es solo literatura, el teatro ha de representarse, porque entonces lo que leído no pasa de imaginación —de imagen— representado toma cuerpo, voz, alma... El teatro, cuando en él hay aliento grande, es comunión.

Los griegos conocieron muy bien esta comunión del teatro y le concedieron un valor purificador para el alma, lo que ellos llamaron «catarsis», o sea purificación por el dolor, sin embargo cuando las civilizaciones alcanzan su plenitud, o sea, cuando están en el punto álgido que les conducirá al declive, conocen otra forma de «catarsis» no menos purificadora, no menos capital, la «catarsis» por el humor. Claro que el humor entraña una visión de la vida que significa estar un poco de vuelta de las cosas, una visión entre melancólica y escéptica, una visión ya no bravía sino reposada, porque el humor, cuando es humor auténtico y no broma superficial, es vagamente triste, es añoradizo, por eso, en todos los pueblos, los grandes humoristas suceden a los grandes trágicos y Aristófanes es posterior a Esquilo, Moliére a Racine y Shaw, el de la sátira sutil, el del humor más cálidamente humano, es contemporáneo de la disolución del imperio y colabora a romper en pedazos aquellos ideales que contribuyeron a su formación, y es por tanto posterior a Shakespeare, a Marlowe, a todos los autores isabelinos predominantemente trágicos que vieron a Drake surcar los mares y a Raleigh iar en el Nuevo

Continente la bandera de la Reina Virgen. Norteamérica está ahora, en el siglo XX, todavía en la época de los trágicos, de entre los cuales, el más grande de todos, O'Neill, ha insuflado en sus obras una ráfaga de vida tal, una grandeza, que en los siglos precedentes no podríamos encontrar. (Es curioso observar como Irlanda, entre los dos continentes, ha dado a Inglaterra su primer humorista y a Norteamérica su primer trágico, típicamente inglés uno, el otro típicamente americano).

El teatro es, sin duda alguna, un fenómeno que arranca de lo más hondo de los pueblos, de su raíz biológica, y que nos permite conocer, siempre con la prudencia que debe orientarnos en tales casos, la etapa de la vida que una comunidad atraviesa, la firmeza de su pisar sobre el terreno histórico, porque el teatro es, en su entraña, ese misterio y esa aventura que se llama vida.

JAVIER FABREGAS

«La muerte de un viajante», de Miller.



Situació del teatre català

Un esforç per determinar la situació actual del teatre català ha de basar-se, per força, en un balanç de les activitats teatrals barcelonines. No es pas indiferent, per exemple, de comprovar que, amb una ciutat que ha augmentat els seus habitants de prop d'un 50 % en vint anys, només existeixen avui a Barcelona quatre teatres regulars destinats al «vers», ultra, de fa molt poc, tres sales de butxaca. Enfront d'aquesta reduïda —i encara inestable, perquè sovint algun d'aquests teatres es passen a la revista o al folklore— representació del teatre dramàtic, tenim almenys quatre sales destinades de manera permanent al gènere líric —revista, sarsuela o varietats— i una sala d'òpera, que només funciona quatre mesos a l'any. Contra dos teatres nous —Comèdia i Calderon— en vint anys el cens de locals destinats a espectacle teatral ha registrat diverses baixes, per demolició, com l'Olímpia, el Novetats, el Coliseu Pompeya, l'Eldorado i el Barcelonès, o per haver-se passat al cinema (Tívoli, Goya, Nou, Espanyol, Condal, Principal, Poliorama, Borràs). Els devots del teatre català us evocaran amb enyor les temporades que hi havia una companyia regular de «vers» en la nostra llengua al Romea i al Novetats, ultra el vodevill afincat durant molts anys a l'Espanyol, amb escapades de melodrama o espectacle popular a l'Apolo i al Principal; us recordaran les campanyes de teatre líric català al Tívoli, les tandes del «Teatre Intim» i les glòries dels «Espectacles Graner». Són, evidentment, glòries pretèrites, que corresponen a una època en què els cines es comptaven amb els dits de dues mans i en què l'espectacle teatral i àdhuc el líric, eren empreses de poca importància econòmica. Però no us costaria de trobar, també, l'espectador enyorós de teatre castellà que us recordaria les companyies titulars del Poliorama i del Goya, les temporades de la Bàrcena i la Xirgu, de la López Heredia i la Ladrón de Guevara, per no dir de la Maria Tubau o del matrimoni Guerrero-Mendoza... Us cantarien les glòries dels «divos» Morano o Tallaví, del senyor Enric Borràs i Don Ricardo Calvo, dels còmics Casimiro Ortas i Ramírez-Zorrilla, de la companyia titular del Lara o del Infanta Isabel, de Madrid, sense comptar amb les formacions indígenes com la de Rojas-Caparó, proveïdora d'emocions melodramàtiques als públics del Paral·lel, amb les obres de Fola Igúrbide i de l'Amichatís.

El teatre, a Barcelona —i a Madrid, també; no diguem ara a les petites ciutats i a les «capitals de província»!— ha baixat molt. Ha perdut extensió —locals— i intensitat —força social, influència damunt del públic. — Va, massa sovint, a remolc del cinema, dels «serials» de la ràdio, de les modes més estantisses. No ha sabut crear grans figures, d'aquelles que exerceixen damunt les masses populars la influència una mica morbosa dels éssers fabulosos per damunt de la moral corrent, que Jean Cocteau

en diu «els monstres sagrats» i que abans acorruaven els admiradors. Els monstres sagrats, avui, fan cinema, i són llurs amors, llurs divorcis, llurs caprichos i llurs fisiologies allò que nodreix els somnis i les il·lusions dels públics de cinc continents. La joventut, que segueix fidelment les variacions de moda i de gust, de llenguatge i d'estètica del cinema, negligeix el teatre, tant com a espectadors com en concepte d'intèrprets. Tot això, repetim-ho, no és pas un fenomen exclusiu del teatre català (prou que té els seus problemes propis! no cal pas que n'hi afegim de nous), però sembla que contrasti amb un Renaixement del teatre, com a espectacle, que podem registrar en altres països.

La comparació acut de seguida als llavis: París. París, i la seva cinquantena de sales on es conreen tots els gèneres teatrals; París i els seus teatres subvencionats, els seus teatres d'assaig, els seus teatres de boulevard, els seus teatres on tota novetat troba sortida; París i el seu Fetsival Internacional de l'Art Dramàtic; París, i la protecció a les companyies joves; París, i el programa de descentralització del teatre a França, amb els quatre grans centres d'art dramàtic i formacions com la del «Grenier de Toulouse»; París, amb els seus grans actors i actrius que tothom coneix del cinema: Pierre Fresnay, Edwige Feuillère, Jean-Louis Barrault, Maria Casares, Madeleine Renaud, Pierre Brasseur, no fa gaire Sacha Guitry i Raimu... Sí, París serà sempre el mirall enlluernador de les novetats teatrals i els escriptors teatrals francesos hi tindran el millor tornaveu per a llurs inquietuds i llurs missatges. Hom us dirà que el teatre francès passa una època de crisi d'autors, i en canvi us presentaran els noms de Jean Anouilh, de Jean-Paul Sartre, d'Armand Salacrou, de Marcel Achard, de Marcel Aymé, que omplen tres centes vegades una sala amb obres de gran qualitat literària; un André Roussin veurà tres obres seves, alhora, salvar unes quantes temporades seguides el perillós interval de l'estiu; tot de grans escriptors com Paul Claudel, François Mauriac, Julien Green, Albert Camus o Jean Cocteau es llançaran ara i adés a l'aventura teatral; els escriptors joves o simplement innovadors, que es diguin Ghelderode o Samuel Beckett, Ionesco o Schéadé, Audiberti o Adamov, troben companyies i locals per a estrenar i un públic apassionat que hi acut per, si convé, indignar-se o entusiasmar-se... Però París és únic, i és aquest caràcter d'únic, precisament, allò que atreu els provincians i els turistes estrangers als seus espectacles. El teatre és una institució tan arrelada en els costums socials i intel.lectuals dels parisenys, que aquests poden emplenar una sala per escoltar una companyia alemanya o xinesa, israelí o àrab, i extasiar-se setmanes seguides veient Sir Lawrence Olivier i la seva muller com interpreten un melodrama discordat, degotant de sang i d'horror, del gran Shakespeare. A París triomfen Faulkner i O'Neill,

Berthold Brecht i Hochwalder, Tennessee Williams i de Filippo. I, al mateix temps, el públic i la crítica s'apassionen a cada represa—sempre amb un nou accent, amb una nova intenció, amb una «mise en scène» inèdita— de les obres de Racine, de Molière, de Marivaux o de Beaumarchais, a la Comèdia Francesa, escenari oficial i subvencionat, o en algun altre teatre.

París és únic, repetim-ho. La situació del teatre a Anglaterra, malgrat la gran tradició shakesperiana i la renovació que significà Bernard Shaw, no és pas de bon tros tan brillant com a París. T. S. Eliot, Graham Greene, son autors dramàtics ocasionals; Peter Ustinov, Terence Rattigan, J. B. Priestley, W. Somerset Mangham i Noel Coward més comercials, són tanmateix d'una evident categoria. Però, fet i fet, és el teatre estranger, les traduccions, allò que nodreix les temporades teatrals. I el teatre nordamericà, a despit d'Arthur Miller, de Williams, d'Inge, de Saroyan i d'O'Neill, també en viu, fixeu-vos, altrament, en un detall: el teatre dramàtic i còmic s'ha refugiat, gairebé arreu, en sales petites, on només caben uns pocs centenars d'espectadors. A la ciutat de Mèxic, feia quinze anys, hi havia cinc teatres. Avui n'hi ha cinquanta —però gairebé tots són d'aquestes dimensions reduïdes que ens sorprenen, a Barcelona, en un Alexis o en un Windsor.

* * *

Em sembla que les ratlles que precedeixen expliquen, ni que sigui per contrast, la situació actual, no gens falaguera, val a dir-ho,— del teatre català. Arreu del món, el teatre es basa: 1, en una tradició, és a dir, en un repertori clàssic, que és el patró al qual es refereixen autors, actors, crítica i públic en judicar les novetats que els són otentes; 2, en una constant aportació d'obres estrangeres, que duen les inquietuds i els horitzons inèdits d'altres països i altres cultures; 3, en una densitat de públic que faci possible el negoci teatral o, en el seu defecte, en una vocació de

nuclis extensos de la joventut envers el teatre com a ocupació, distracció i gairebé sacerdoti.

Aquestes tres condicions, si existeixen, poden mantenir el teatre. (A primera vista, sembla que totes tres es donin en el teatre castellà, que compta amb el tresor gloriós del seu «Siglo de Oro» i pot incorporar-se una part de les novetats estrangeres; potser és la manca de la tercera, a despit de l'existència de grans ciutats i de nombroses agrupacions de «teatre de cambra»,— és a dir, que no hi ha prou públic ni prou interès per al teatre,— allò que fa que la situació de l'espectacle dramàtic, a Madrid, no sigui pas gaire més brillant que a Barcelona). En el teatre català, que no té autors clàssics i, amb prou feines, repertori, i que no té, actualment, el recurs de les traduccions de novetats estrangeres que, de «Joventut de Príncep» al «Procés de Mary Dugan»,—passant per les obres d'Ibsen, Pirandello, Vildrac, Lenormand, Copék i d'altres autors menys il·lustres— havien salvat més d'una temporada, la situació és encara més greu, puix que depèn exclusivament de l'existència d'un públic prou important per a mantenir obertes unes sales, d'uns empresaris prou convençuts de la realitat d'aquests públics, i d'unes formacions teatrals de prou gruix per a mantenir dalt de les taules la ficció escènica.

I els autors teatrals, direu? En efecte, tota referència al teatre estranger ha de basar-se, més que en públics, empresaris o companyies, en uns escriptors. Adhuc per al teatre castellà, que fa trenta anys es deia Benavente, Marquina, Arniches, Muñoz Seca i Martínez Sierra, ara podeu esmentar uns quants noms: Buero Vallejo, Ruiz Iriarte, Mihura, Calvo Sotelo, López Rubio, amb totes les diferències de matis i gradació que volgueu. I encara teniu el recurs, si us aparteu del teatre purament comercial o si passeu dels límits de Madrid als de tot el teatre espanyol, d'invocar l'obra de Garcia Lorca i de Casona, de



Sagrera puja les graderies de l'amfiteatre del Teatre Grec, de Montjuïc

Valle Inclán i de Jacinto Grau, del mexicà Usigli o del valencià Max Aub.

Per al teatre català avui, només hi ha un nom: Josep Maria de Sagarra. La glòria carrera literària, com a poeta, prosista i autor dramàtic de l'autor de «La ferida lluminosa» l'ha dut a representar, gairebé d'una manera exclusiva, el teatre en la nostra llengua. Els seus grans èxits, avalats per centenars de representacions, li valen la traducció al castellà —honor rarament aconseguit, després d'Angel Guimerà, pels nostres autors dramàtics— i l'adaptació cinematogràfica. Mort Lluís Elis, que amb el seu teatre còmic un xic discordat, però d'efectes segurs, podia compartir amb ell el ceptre dels èxits que donen autoritat damunt empresaris i públic. Sagarra és, realment, i tal com ell proclama, parodiant Lluís XIV, el teatre català. Les temporades que, per no haver tingut temps o ganes d'escriure la seva obra, el nom de Sagarra no figura a la cartellera del Romea, els autors que volen estrenar han d'esdevenir empresaris i tota una restellera de títols i autors intercanviables van desfilant sense pena ni glòria, per l'escenari del carrer de l'Hospital.

Jo suposo —no, estic segur— que hi ha, tanmateix, d'altres escriptors de teatre. Els que s'havien revelat abans de la guerra i que mantenien, al costat de Sagarra, la continuitat de les temporades del Romea i el Novetats, o han mort —Pous i Pagès, Artís, Crehuet, Vinyes, Folch i Torres— o bé, si escriuen, es veuen impossibilitats d'estrenar, com Cartes Soldevila. Però d'altres autors s'han donat a coneixer. Abans de confinar-se en la tasca més segura de traduir o adaptar obres «de boulevard», Xavier Regàs s'ha revelat com un escriptor de gust i enginy, capaç de donar-nos comèdies amables i divertides, ben dialogades i amb ressorts còmics o dramàtics de bona llei. Un altre autor de la mateixa corda, Josep Maria Poblet, només ens ha pogut oferir a les taules unes mostres ben escasses de la seva vocació. La revelació de «Feliu Aleu» com a autor dramàtic i sainetista insuperable amb «La vida d'un home» no ha pogut confirmar-se més que amb les tres úniques representacions del seu «Cassinet dels morts» i amb la desafortunada estrena de «Les golfes», però el seu nom és una de les garanties més segures de vitalitat del nostre teatre. Un il·lustre historiador i poeta, Ferran Soldevila, va donar-nos amb «L'hostal de l'amor» una de les comèdies poètiques de més qualitat que han estat mai escriptes en català. Si «Albert i Francina», tot i els seus mèrits teatrals, no aconseguia el mateix èxit, un «Don Joan» inexplicablement inèdit de Ferran Soldevila és testimoni d'una fidelitat del biògraf de Pere «el gran» a la literatura dramàtica de més alta qualitat.

Es penós —perquè el lector us ha de creure sensé poder-ne jutjar amb coneixement de causa— haver-se de referir a obres i autors inèdits. (Encara resulta més penós, quan aquestes obres inèdites no han aconseguit, tot i llurs mèrits, pujar a les taules). Però em cal assenyalar que Joan Oliver, només conegut com a autor dramàtic per «La fam», de l'any 1937, té inèdites —alguna va estar assajada i a punt

El modern teatre de Joan Brossa



d'estrenar— mitja dotzena d'obres teatrals importants. El poeta i novel·lista Joan Sales, amb el seu «En Tírant a Grècia», de comicitat irresistible i al mateix temps d'una gran força d'evocació; Ramon Planas, l'autor d'*El Pont llevadís*, amb una obra de tant de mèrit i originalitat com «A través de la nit»; Manuel de Pedrolo, l'excepcional narrador; Ramon Folch i Camarasa, amb obres premiades; d'altres, sens dubte, esperen igualment, de fa anys, la possibilitat d'estrenar unes obres teatrals que potser tenen el defecte d'estar ben escriptes, però que ningú, ni els empresaris ni les companyies que refusen de muntar-les, no saben si podrien o no deixar diners.

Perquè el negoci teatral, que a casa nostra és, gairebé exclusivament, un negoci amb els seus riscos i els seus beneficis, no admet les provatures i vol anar a tret segur. (Això no vol pas dir, és clar, que no s'equivoqui molt sovint en quant a les possibilitats «comercials» de cada obra). I això explica que una companyia teatral que es posa sota el patronatge de Maragall no es cregui obligada ni tan sols a fer una representació de «Nausica» (que d'ençà de la seva estrena només ha estat reposada dues vegades, en sessions úniques) i que obres clàssiques del teatre universal, que a tot arreu són representades en temporades regulars i assoleixen moltes representacions, a Barcelona hagin d'ésser presentades, en sessió única, per l'*Agrupació Dramàtica de Barcelona*, com són «Arlequí, criat de dos amos», de Goldoni, «Volpone», de Ben Jonson i «Pigmalió», de Bernard Shaw, La magnífica adaptació catalana que Joan Oliver ha fet d'aquesta darrera obra, que ja no té res de nova ni d'audaç, podria ocupar perfectament, amb glòria artística i profit financer, un lloc en una temporada regular de teatre català. ¿Què ho farà que els mateixos empresaris i les mateixes companyies que defuguen aquesta tan poc arriscada aventura es llanci a estrenar obres de perfectes desconeguts, que ja saben per endavant que són dolentes, mentre els autors adelerats per pujar a les taules s'avinguin a pagar els anuncis, els decorats, un possible déficit o, —nova versió del clàssic «xocolata del lloro»— cedeixin la totalitat o una part dels drets d'autor? L'espectador profà en negocis teatrals troba difícil d'entendre aquesta política d'estrenes que fa que les temporades recents del Romea siguin una galdosa desfilada d'innombrats, autors d'obres sense suc ni bruc, escriptes en un català lamentable i presentades de qualsevol manera.

RAFAEL TASIS

El teatro de Samuel Beckett

Esperando a Godot ha caído como una piedra en el panorama teatral. Su autor ha dado a conocer posteriormente otra, *Fin de Partie*, que no ha aumentado apreciablemente la notoriedad que había conseguido con la anterior. Es difícil asegurar lo que Beckett es, al parecer, uno de los escritores que ahondan constantemente en un mismo tema.

Se ha señalado insistenteamente las influencias que se perciben en su obra: la de Kafka, por ejemplo. Las influencias existen siempre; en este caso están perfectamente asimiladas y no le restan originalidad. El señalarlas interesa para que nos ayuden a situar y comprender la obra. Sólo en este sentido puede hablarse de la huella del autor checo, y de otra que percibimos también: la de Bertolt Brecht concretamente de *La excepción y la Regla*.

Esperando a Godot carece de asunto; no lo pretendía su autor. Su acierto principal es el de haber sabido expresar el problema de la angustia por medio del auténtico teatro.

Los personajes principales, Estragón y Vladimiro, están esperando a Godot. Todos los días vienen a aquel lugar, con la misma esperanza. A lo largo de la obra, siguen allí, sin moverse del escenario, siempre esperando.

Aparecen luego otros dos personajes, Pozzo y Lucky. Su aparición alivia momentáneamente la situación. Los recién llegados son también un alivio para el espectador; pero Estragón y Vladimiro vuelven a quedarse solos. Su situación es angustiosa: porque Godot no llega. Deciden no esperar más y partir.

Uno dice: «Entonces, ¿andando?» Y su compañero le responde: «Vamos». Pero ninguno de los dos se mueve.

Si de pronto apareciese Godot en el escenario, nos parecería absurdo. Claro que Godot podría llegar se-



•Esperando a Godot•

cretamente, por dentro de cada personaje. Pero el juego es entre las tres paredes del teatro, y nada hace suponer tal cosa. Cuando cae por segunda y última vez el telón, Godot no ha llegado.

La verdad es que todos deseamos que Godot venga; aunque, puestos en el trance del autor, no habría llegado *todavía*.

A pesar de todo, no es esta una obra negativa; como lo es, por ejemplo, *El Malentendido*, de Camus. Para que lo fuese, sería preciso que el autor hubiese dejado claro que Godot no iba a llegar nunca. Pero puede hacerlo de un momento a otro. Lo que ocurre es que no lo hace.

Esperando a Godot es una obra original, y como tal, está dentro de una tradición. Es teatro moderno; pero es también el de siempre, porque es auténtico. Esta obra no está llamada a arrastrar a las multitudes. No creemos que en Grecia, Roma, al Teatro del Globo o al Corral de la Pacheca, fuesen las gentes a ver otra cosa que anécdota, peripecia y folletín.

No importa que *Esperando a Godot* sea una gran obra o no; posiblemente no lo es. Es sobre todo un arma y un testimonio.

Los personajes no son criaturas vivas; sino juguetes de los cuales se vale el autor para expresar algo. Son claves; todos juntos son en realidad un único personaje: *el Hombre*. Porque es el propio hombre la encarnación de esta espera de que nos habla Samuel Beckett.

JOSÉ CORREDOR MATHEOS

EL DRAMA ESPAÑOL, HOY

Por ahora hace un año que emprendí, en otra revista, una serie de análisis y comentarios acerca del drama español contemporáneo. Dada la magnitud de la tarea, sobre todo en relación con el escaso tiempo de que yo dispongo para esta diversión, me señalé la temporada teatral de 1949-50 como punto de partida; y escogí esa temporada, precisamente, porque en ella tuvimos la revelación de un nuevo dramaturgo auténtico: Antonio Buero Vallejo. Será curioso, creo yo, aprovechar la oportunidad que me brinda INQUIETUD para exponer las conclusiones provisionales de aquel estudio.

¿Qué han dado a la escena española, en esta década, nuestros autores? Poca cosa, en verdad. Los viejos, los que ya estaban consagrados en 1936, han renunciado —al parecer definitivamente— a toda aventura interesante; prefieren presentar conflictos artificiosos o ambientes caducos que solo pueden conmover a las almas perdidas entre telarañas o naftalina. Ello, cuando no hacen algo peor: idear países imaginarios y ambientes exóticos que vacían de toda veracidad, de todo arraigo, a los personajes inventados. Y los otros autores, los maduros y los jóvenes, ¿qué hacen, qué han hecho? De ellos hablaremos luego, una vez que hayamos desarrollado unas consideraciones generales acerca del conjunto de la situación teatral.

Dejemos a un lado, puesto que hablamos del drama español, el incontenible río de las traducciones, cuya crecida parece que va a inundarlo todo. (Lo parece, pero no será así; al menos, espero que no sea). Fijándonos en las obras escritas originalmente en castellano y en catalán, observaremos también que son incontables; se estrenan centenares cada año. ¡Qué proliferación! ¡qué fecundia! A primera vista, se diría que es una maravilla; pero, mirando con mayor atención, pronto se descubre que hay más cizaña que fruto, que el derroche no pasa de ser mera incontinencia verbal. Y no se nos diga que la fecundidad es la causa de que algunos dramaturgos descuiden la calidad de sus piezas dramáticas. ¡No, no! Es al revés: la falta de profundidad, de rigor intelectual, es la causa de que algunos dramaturgos escriban, a la ligera, pieza tras pieza. Y esto se aplica por igual a Pemán que a Calvo Sotelo, a Neville que a Ruiz Iriarte, y a otros muchos que ni siquiera merecen mención.

Con criterio cínico, podría aducirse que la mayoría de los autores, en definitiva, dan al público lo que éste les pide. En líneas generales, es cierto; es una realidad lamentable, a la que han contribuido principalmente los autores que apoyan, o aceptan, o se resignan a la táctica de «pan y juegos de circo». También hay quienes piden cocaína, opio o morfina, y encuentran proveedor... Pero el autor dramático, que tiene la mayor responsabilidad en el teatro, está obligado a elevar al público; no se le debe tolerar que lo envilezca. El estricto cumplimiento de este deber

inexcusable es, aparte de otros muchos méritos, lo que ha colocado a Buero Vallejo a la cabeza de nuestros dramaturgos, aunque no —obvio es decirlo— a la cabeza de las liquidaciones en la Sociedad General de Autores.

Naturalmente, el reproche de conformismo que aplicamos a la mayoría de los autores, debe aplicarse a los críticos que durante todos estos años han dispensado trato de favor, precisamente, a los autores menos valiosos y menos valerosos. Mas los críticos, con esa conducta acomodaticia, han incurrido en una doble injusticia, pues los más valerosos suelen ser los nuevos, los que tratan de abrirse camino.

Puesto que el arte, como la vida, es un largo aprendizaje, el crítico debe ser más exigente con los más viejos, con los que han tenido más tiempo para perfeccionar su arte. Y las obras que han dado a la escena española, en estos últimos años, tales autores, nos demuestran que ellos se han exigido a sí mismos mucho menos de lo que nosotros hubiéramos querido

«Vuelve pequeña Sheba» de W. Inge.





«Carlota» de Mihura

recibir a cambio de la atención, el tiempo y el dinero que les hemos dedicado. Empero, aun siendo exigentes con los viejos, no hemos de ser implacables. Y no lo somos. Pues ¿de qué les acusamos? De falta de imaginación creativa en unos casos, de frivolidad otras veces... Graves faltas, sin duda. Pero, observadlo, se nos hacen evidentes, sobre todo, porque sus obras, salvo en raros instantes, no laten con el pulso de nuestra época; y de ésto, en verdad, yo no sabría como culpar a Pemán, Sassone, Ardavín, Luca de Tena y demás. ¡Ay!, el corazón aprende tan poco a poco... mucho más despacio que la mente. ¿Qué podemos, pues, añadir acerca de ellos? Si acaso, lamentar que no hayan sido capaces de intentar siquiera grandes empresas, antes, cuando todavía tenían arrestos y aún cabía confiar en ellos. Ahora ya es muy difícil que puedan superarse. Alguno entre ellos se ha reducido a escribir críticas taurinas o artículos gramaticales; otros arrastran el peso de sus cargos y sus oropeles, sin duda excesivo para sus muchos años; los más activos nos hablan de Felipe II y de Alfonso XII...

Y después de todo, si uno examina minuciosamente el teatro de otros dramaturgos más jóvenes —Ruiz Iriarte, López Rubio, el mismo Mihura,— acaba comprobando que los viejos han sido más fieles a «su» tiempo. Pues la frivolidad, el escamoteo de la realidad, tan frecuente en el teatro español, ahora como hace veinticinco años, resulta mucho más irritante, a nuestro juicio, después de la tragedia vivida por todo el pueblo español. Y yo, personalmente, encuentro más censurable esta conducta en los más jóvenes.

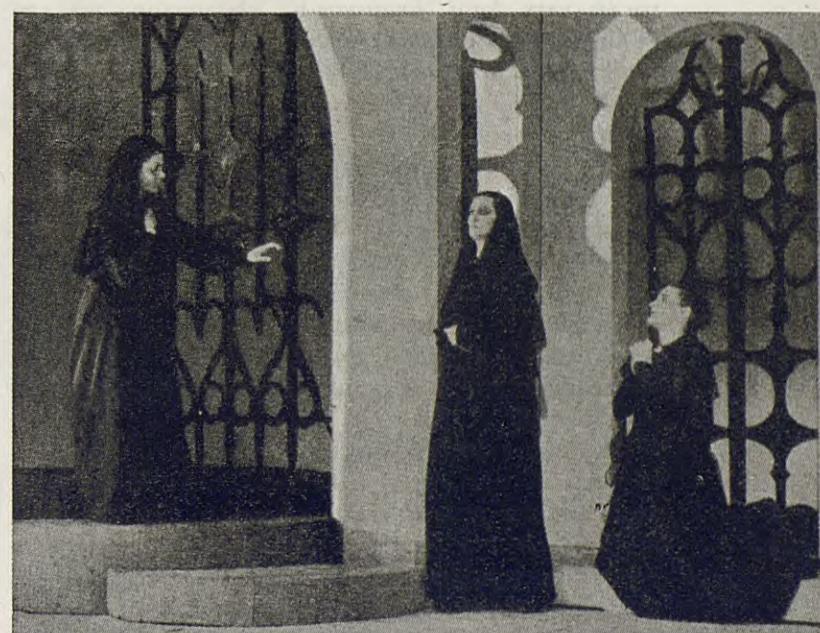
¿Con qué autores podemos contar, en resumen? Si quitamos a los incapaces y a los que no emplean su capacidad con fines elevados, nos sobran los dedos de una mano para contarlos. Y entre esos pocos que se exigen a sí mismos y luchan en soledad contra la corriente, sólo uno ha logrado hasta ahora ser reconocido: Buero Vallejo, al análisis de cuyo teatro me dedico en la actualidad a altas horas de la noche, con ayuda de la memoria, mis notas, los textos de las obras, las «críticas» y alguna taza de café. Como no puedo extenderme aquí sobre tan interesante tema, me limito a apuntar que el teatro de Buero es, en mi opinión, demasiado rígido, seguramente porque se halla aprisionado por trabas y respetos que el autor no logra eludir ni rebasar.

Y a Buero Vallejo y a todos los autores que se propongan mantener la misma actitud seria y consecuente, debemos decirles: esperamos más. Esperamos que en los escenarios se digan, por personajes de nuestro tiempo, los dolores y las esperanzas de los españoles de nuestro tiempo, de tal manera que sean reconocidos como tales por todos los espectadores, no sólo por los más inteligentes o claravidentes. No les pedimos que hagan teatro político al estilo de Galdós, porque ni se les permitiría ni nos gusta. Lo que esperamos de ellos es más sencillo: que lleven a la escena hombres y mujeres de nuestros días, sin hacer abstracción de la circunstancia principal de sus vidas, esto es, sin silenciar que son hombres y mujeres que ganaron o perdieron en la guerra.

No se trata, claro está, de reavivar las discordias, sino de presentar su huella imborrable en las almas; se trata de enfrentarnos con los problemas y los ambientes en que vive la mayoría de los españoles. Y no nos escudemos con el cómodo pretexto de la censura, si antes no hemos hecho el esfuerzo necesario para suprimir las propias inhibiciones.

Miguel Luis RODRIGUEZ

«Bodas de Sangre» de García Lorca.



El Capità

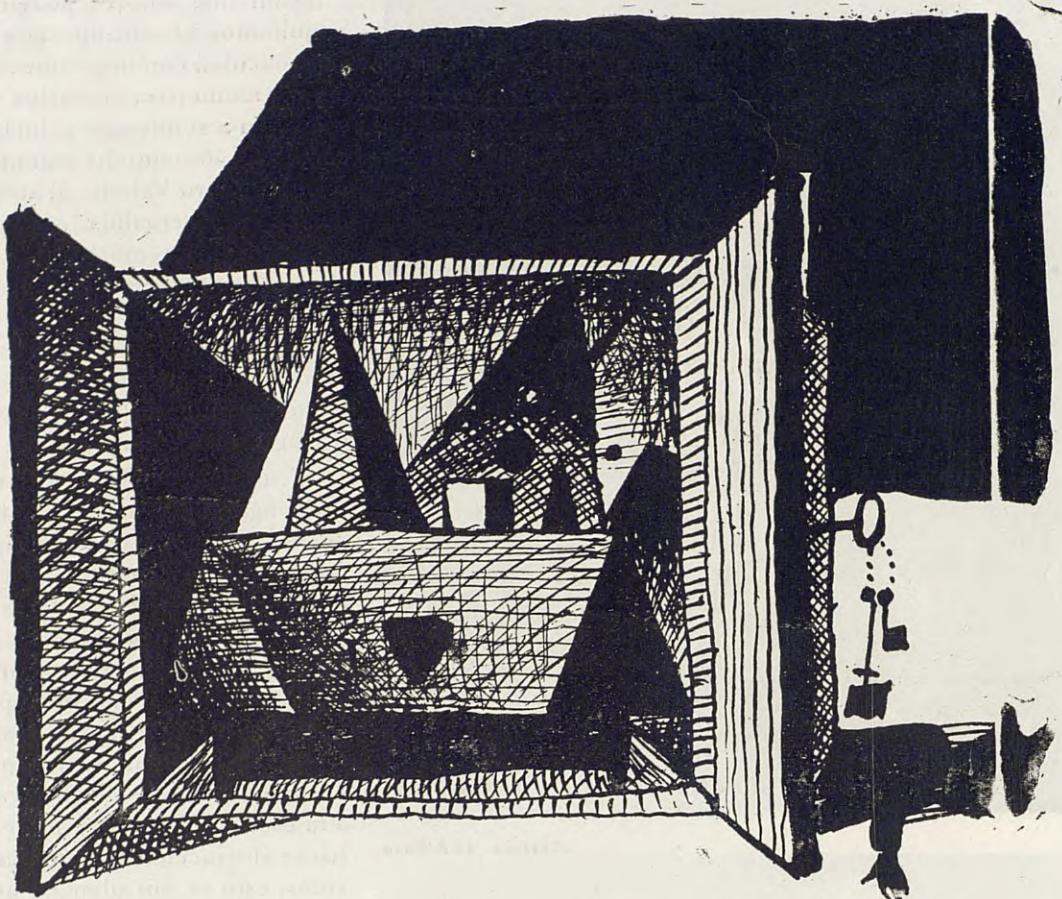
Peça en un acte

Personatges:

HOME
AMELIA
MARE
SENYOR
SENYOR
VELL
CAMBRERA

Aquesta peça fou escrita el 1947 i en ella jo entenc el teatre com a una activitat retrata dintre regions poètiques. No és, per tant, un terme, sinó un punt de partida. En aquells dies la necessitat d'establir nous lligams amb la poesia em féu emprendre l'aventura escènica que derrerament he anat portant cap a les últimes conseqüències. Fer teatre poètic no és fer teatre en vers. Aquí, fixeu-vos-hi, els personatges van inventant llurs pròpies sensacions; ells creen la realitat fictícia de l'obra, la composició de la qual no obseeix cap fet real. Es possible, però, que en el fons no inventin res i per ells l'espectador es conegui i es retrobi en forma renovada. Aquest punt de troballa, això sí, es pretén que voregi directament les aigües més profundes. Passem, doncs, a una mostra de teatre poètic integral, on es tracta d'incorporar elements de la realitat en una artística estructura d'insinuacions. Per què aquesta experiència, tan lògica en altres terrenys, és gairebé inconeguda en el teatre? Per ventura el dramaturg no en té la mateixa necessitat que qualsevol artista?

Posteriorment l'home de teatre que hi ha en mi ha anat donant altres ordres; ha anat redreçant-se i avançant per graons cap a un teatre de manifestació. Però, ara com ara, m'abstinc de sortir a la palestra, perquè considero l'actual teatre català com una matussera institució característica d'un estat de coses que detesto.



ACTE UNIC

Sala en una casa modesta. Portes laterals. Moblatge decorós. A segon terme, en una banda, la Mare, de dol, asseguda i entristada; a l'altra, dos Senyors, impecables, asseguts còmodament, fumant el respectiu cigar. Un Vell—patilles grises, aspecte cordial, de «smoking»— busca afanyosament alguna cosa per tots els indrets de la sala, A primer terme, l'Home i Amèlia. Ambdós, adolescents.

HOME

Amèlia...

AMELIA

Afaitat. Ben pentinat. El vestit sense taques. L'americana cordada. El barret centrat.

HOME

Les tombes mantenen el terror.

AMELIA

Pujaré a la muralla i hi faré enarborar al damunt una bandera que s'estengui des del meu pare al meu avi.

HOME

Si toques amb les mans el cel, volaràs.

AMELIA

La terra, en el cel de Mart, es presenta com una débil estrella.

VELL

(Aixecant triomfalment un rellotge amb cadena). No es pot riure i bufar alhora. L'havia deixat dins un ram de flors. (Se'n va per l'esquerra).

AMELIA

Estrenaré unes faldilles (mirant-se mans i braços); ho sentiu, formigues? (La seva mirada va lluny). Una densa faixa acompanya les columnes. A la meva esquena s'aixequen els penyals. (L'Home avança a poc a poc cap a la porta de la dreta, i l'obre bruscament. La Cambrera escoltava).

CAMBRERA

(Confosa). He tret la clau del pany, i...

HOME

Es curiós com necessites unes altres oreles.

AMELIA

Estan tancades les portes de la casa? (Se'n va per la dreta).

HOME

(Parlant amb ell mateix). Es la seva pròpia imatge la que veia en el mirall? (Se'n va per la dreta).

CAMBRERA

La flor és preciosa. (Cull una flor, s'acosta a les bateries i s'adreça al públic). Amèlia s'enamora d'un capità d'aviació que, desgraciadament per a ella, guarda fidelitat a la seva muller. Per posar en ridícul Amèlia, el capità fingeix cedir a la seva pretensió i li

dóna cita. Amèlia fa confidència del seu èxit a una amiga, que no és altra que la muller del capità, la qual, alarmada —ja que ignora l'estratagema—, irromp a casa seva en el moment que Amèlia s'acaba de presentar. El capità vol excusar-se i diu que menteix, però Amèlia se li acosta tremolosa i, després d'anomenar-lo pel nom, li cau morta als peus. (Se'n va per la dreta. Pausa. Se sent un timbre repetides vegades).

UN SENYOR

Es posen ungles metàl·liques sobre els dits enguantats?

L'ALTRE

(A la Mare). El timbre elèctric ha sonat dues vegades en un interval.

MARE

(S'aixeca lentament). Potser és la meva filla que s'aixeca. Li vaig a donar el bon dia. (Se'n va per l'esquerra).

UN SENYOR

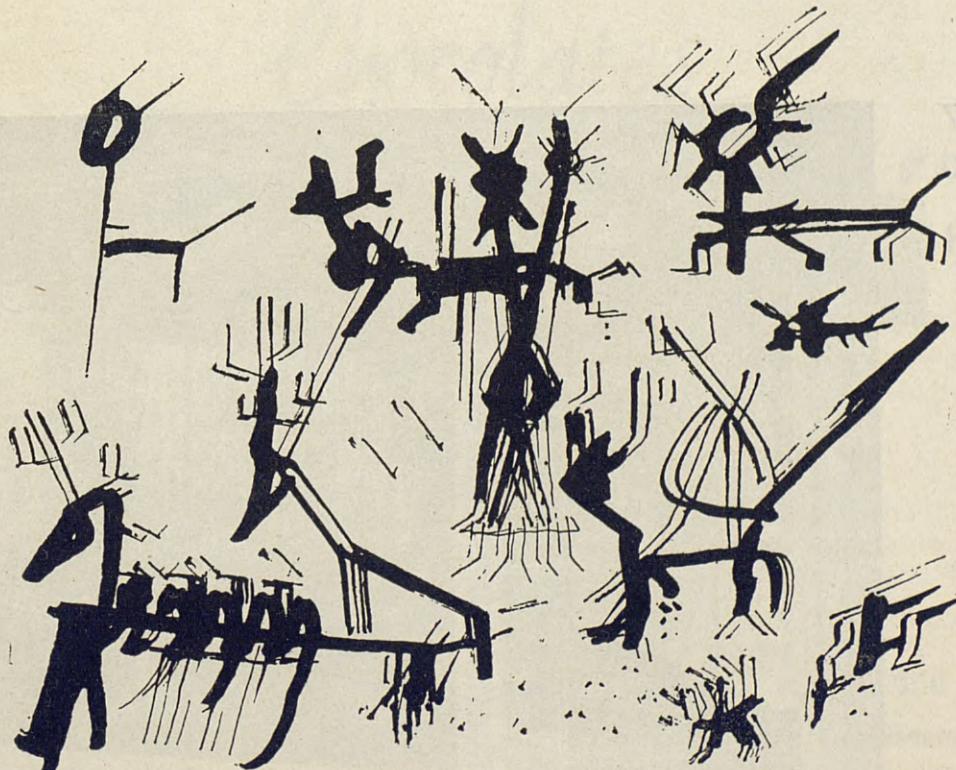
(Tranquil). Les xifres s'agrupen de mil maneres diferents. (L'altre Senyor llança glopades de fum). Vaig comprar, per tres-centes seixanta pessetes, una obligació que dóna trenta pessetes d'interès anual. Després de cinc anys, s'ha reembossat en set-centes pessetes.

L'ALTRE

Digueu: a quant vareu col·locar els diners?

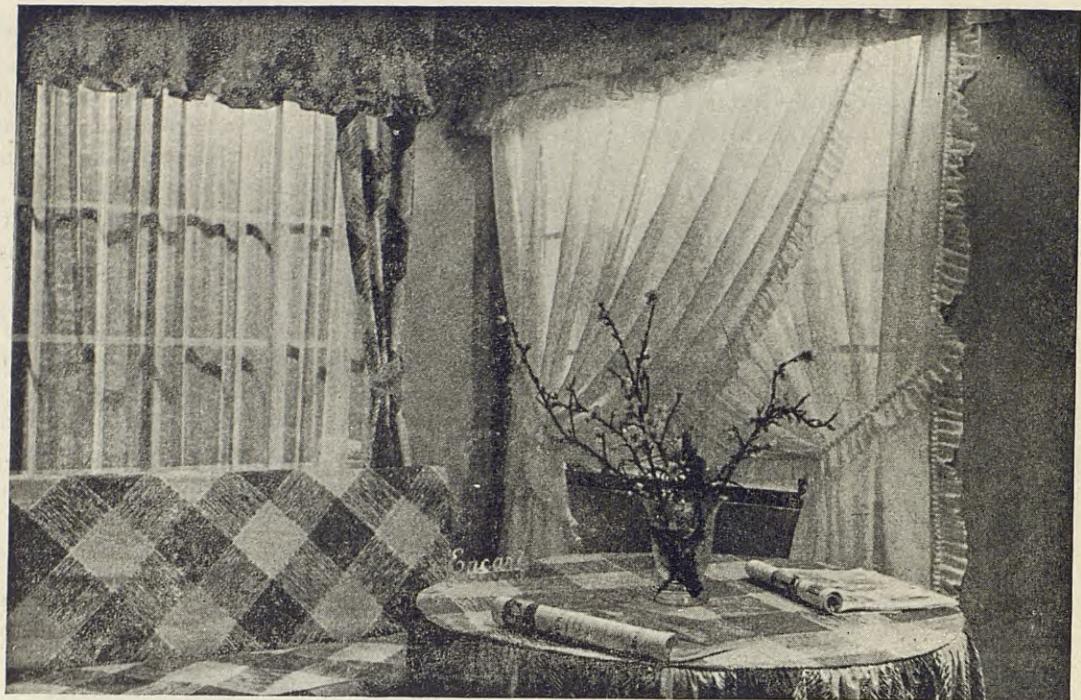
TELÓ

Joan BROSSA



Dibuix de J. J. Tharrats (1951)

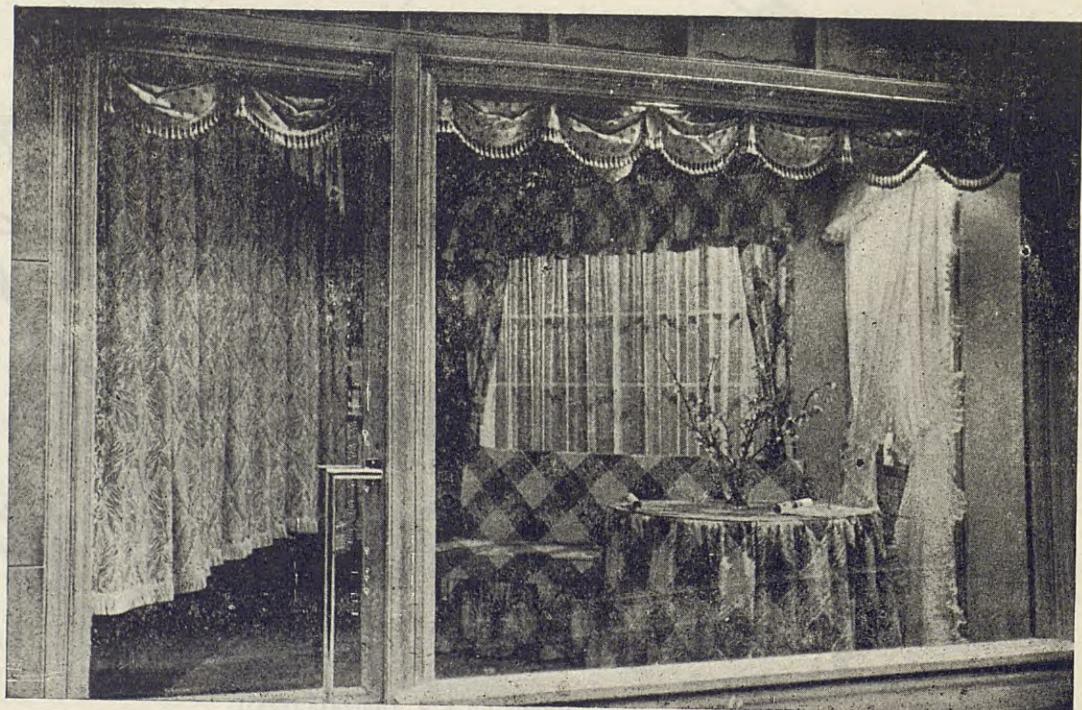
COLCHONERIA
TAPICERIAS
CORTINAJES



Hijos de Eusebio Panadés

Cerrajeros, 7
Teléfono 1420

V I C H





Nuestro establecimiento de venta al detal

chocolates
ARUMÍ

Vich

ESPECIALIDADES EN
LECHE, AVELLANA,
COBERTURA, ETC.

DEPOSITO EN BARCELONA:
Av. Generalísimo Franco, 341
Teléfono 27 50 49

El teatro de aficionados

Por poco que queramos meditar sobre la cosa debemos advertir la equivocada postura de la mayoría de las formaciones escénicas aficionadas. Aunque la palabra «crisis» sea la disculpa general, yo creo que es inexacta esta excusa, por cuanto en España, tanto en el campo profesional como amateur, lo que hay de verdad es una gran desorientación en todo lo que a teatro hace referencia. En una palabra, tanto unos como otros ignoran por completo la misión social, actual y justa de toda representación teatral. Por eso precisamente se impone, casi siempre, un teatro aburguesado, fácil, intrascendente.

El teatro de aficionados, que conozco perfectamente, tiene como defecto principal la falta de visión, la inactualidad de casi todas sus representaciones. Esas formaciones desparramadas por nuestra comarca, por otras comarcas y por otras regiones, están supeditadas al control o mecenazgo de entidades antiguas, en su mayoría sociedades parroquiales, patronatos, etc... y, salvo escasísimas excepciones, dirigidas por viejos aficionado de gesto exagerado, mente atrasada y escasos conocimientos escénicos. Como es de suponer, las funciones organizadas por tales aficionados se basan por lo general en los dramones viejos de primeros de siglo, muchos de ellos absolutamente irrepresentables por sus absurdos o bien por su carencia total de calidad.

Son escasos los aficionados que aprenden poco a poco de teatro. Pero son muchos, muchísimos más, los que no entienden una palabra de la cuestión y siguen aferrados a sus apolilladas convicciones, manteniendo por ahí este endemoniado clima teatral atrasado, lamentable y perjudicial.

Algunas veces, intentado el diálogo con ciertos aficionados desplazados de la época que nos ha tocado vivir, he visto como sostenían sus convicciones en el pretexto de que el público no entendía de modernismos. El público, decían, disfruta más con unas piezas al estilo de «Julieta filla única» o «Reixes enfora» que con cualquier obra de fina intención, por excepcional que sea. Con ello, esos aficionados que así hablan y de tal manera juzgan al público no hacen otra cosa que colocarle el sambenito de idiota o analfabeto. Pues es un error creer que nuestros públicos

Un personaje de
«Terres enllà»
del licenciat Rossich



—pese a todo—son incapaces siempre de diferenciar lo que vale la pena de lo que no tiene valor alguno. Todo ello hace suponer, más bien, los escasos méritos teatrales de muchísimos aficionados, que si bien se salen del apuro medianamente con papeles como los que requieren las obras citadas anteriormente, son incapaces por otra parte de abordar cosas de mayor envergadura.

Conozco algunas experiencias teatrales llevadas a cabo por aficionados con auténtica vocación teatral, encariñados con su afición, magníficamente rubricadas por el público, por ese mismo público de nuestras pequeñas salas parroquiales.

No es culpable el público, generalmente, del «teatro asqueroso» —así lo llamaba el genial Jardiel Poncela— poblado de sentimientos falsos, situaciones ingenuas y finales de novela radiofónica. No. El público no es culpable de que se le engañe constantemente con representaciones ridículas, tontas y viejas, desde todos los ángulos teatrales: es decir, viejas por su tema, por su interpretación exagerada, apayesada, por su ambientación, por su clima, por la forma de maquillarse los intérpretes, por todo lo que no debiera verse ya en nuestros escenarios.

Porque nuestro público, después de todo, suponiendo que estuviera tan desplazado como quieren hacernos creer los aficionados enamorados del falso teatro, no tendría culpa alguna, pues quienes serían responsables de su embobamiento serían, forzosamen-

te, los que le obligan a ver constantemente las piezas de teatro más infelices y desdichadas.

El aficionado teatral que diga «el público quiere eso o aquéllo», jamás será un aficionado cabal; será, en todo caso, un aficionado tonto o ignorante. *El público* como dice Sastre, es lo que tiene que ser, lo que es de hecho en otros países: público. O sea, algo disponible para el bien o para el mal. Algo que será informado por el talento y la personalidad de los dramaturgos. El público no pide nada.

En resumen, carecen las formaciones teatrales aficionadas de muchas cosas. Y sus directores, los más, confunden un artista cómico con un payaso circense; dan por buen teatro católico «El Divino Impaciente», porque ignoran que se pueda hacer teatro católico sin curas, monjas o santos; cualquier obra firmada por un autor de resonancia antigua, les parece buena; no sienten inquietud alguna por desperezarse de las tradiciones arcaicas y si alguien les dice los nombres de Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Antonio Buero Vallejo, Delgado Benamente, Tennessee Williams, etc... los oyen como quien oye llover. Esos directores sólo conocen a Pemán, Torrado, Muñoz Seca y Benavente. Y de los de casa, conocen a la perfección a Bonavia, Roure, y demás explotadores del casi inexistente teatro catalán.

Faltan nuevas inquietudes en nuestras formaciones de aficionados, que renueven el aire viciado de las mismas. Urgen los aficionados con afición, con clara intención de superar y superarse, falta comprensión en muchos señores que censuran las obras elegidas. Conviene, en suma, que lo que han hecho y siguen haciendo los Teatros Universitarios se repita en los cuadros de aficionados. Es la única forma de actualizar el teatro amateur, darle alegría, transformarlo. Los sectores juveniles de las sociedades y patronatos deben incorporar a la escena novel nuevas intenciones, ideas y afanes.

El Teatro, como arte de actualidad, como manifestación social y de justicia debe ser algo de mayor importancia que una simple diversión. Es intolerable que el teatro caiga muchas veces en manos torpes y sin experiencia y se ahoguen las voces de la cultura dentro de él.

Muchas sociedades culturales explotando comercialmente sus grupos escénicos se dan por satisfechas. No veo en parte alguna el sentido cultural de dichas entidades. A mi modo de ver, debieran ser estas sociedades las primeras en cuidar con singular atención sus formaciones escénicas. Financiar su renovación, en una palabra:

Renovar a fondo el clima angustioso, por descuidado y maltratado, de nuestras agrupaciones de aficionados, al igual que en el terreno profesional, puede y debe ser un buen negocio.

MIGUEL VILAR BLANCH



Un espectáculo muy digno «La Passió» de Manlleu

MUEBLES

Susany

Fábrica en TONA

DECORACION
MODERNA

Ventas en

VICH: Verdaguer, 14 - BARCELONA: Aribau, 175 - MANLLEU: Generalísimo, 36

La inauguración del

Candilejas,

principal acontecimiento de la temporada teatral en Barcelona.

La Rambla de Cataluña tiene ya cuatro teatros.

Ahora, transcurridos ya tres meses a contar de la apertura del CANDILEJAS, nos cumple hablar de *Vuelve, pequeña Sheba*, drama «realista» de William Inge, que se representó con notable éxito. Si juzgamos la importancia de los hechos por su trascendencia para lo futuro, no me cabe duda de que la inauguración de este nuevo local es el suceso más importante... en el mundo del teatro, claro. Ciertamente, *¿Dónde vas, Alfonso XII?*, presentada en el Comedia, ha tenido más éxito, es decir, ha sido vista por más gente. Por dos razones: primera, porque el aforo del teatro Comedia es superior al del Candilejas, segunda, porque a esas cosas, como al fútbol, acude mucha más gente. Análogas preferencias se han dado siempre, a lo largo de la historia, en todas partes, sobre todo en las épocas en que se fomentan los juegos del circo y demás alicientes que impiden caer en la funesta manía de pensar.

El teatro Candilejas ocupa el local de una antigua sala de fiestas, en los bajos del mismo edificio en que se halla el Calderón, actualmente dedicado a revistas. En la misma calle, junto a la plaza de Cataluña, está, como ya es sabido, el teatro Barcelona, y a mitad de camino de la Avenida del Generalísimo, el pequeño teatro Alexis. Así, la Rambla de Cataluña se ha convertido en una especie de «Avenida del Teatro». Es un motivo más para que amemos esta hermosa vía, que dentro de pocos días nos encantará de nuevo con el tierno verdor de sus tilos.

Al inaugurar el Candilejas, algunos comentarios periodísticos crearon cierta confusión en cuanto al carácter del nuevo teatro y los propósitos de su empresa. Para aclarar el asunto, nada mejor que acudir a la fuente, es decir, preguntarlo al promotor y director, Ramiro Bascompte.

—¿Qué se propone «Candilejas»?

—En realidad, es un teatro «comercial», como cualquier otro, en cuanto a la organización administrativa y, también, en cuanto a la adopción de obras que atraigan al público.

Pero no valdría la pena de abrir una nueva sala de 300 butacas para hacer lo mismo que otros teatros vienen presentando año tras año. Bascompte asiente, y puntualiza...

—Tenemos que ganar dinero, naturalmente, y lo estamos ganando. Nadie monta un teatro ni ninguna empresa para perder dinero. Pero deseamos ganar dinero, sobre todo, como un medio para conseguir nuestro objetivo primordial: hacer buen teatro.

Buena parte de los beneficios que se obtengan se aplicarán a patrocinar piezas teatrales más «arriesga-

das» como negocio, que se darán periódicamente con objeto de elevar los gustos del público. En otras palabras: se trata de ir formando y cultivando minorías cada vez más numerosas, de modo que a la larga sea posible que estas mismas obras minoritarias consigan también éxito «comercial». El proyecto me parece seductor y me entusiasma, pero esconde mi entusiasmo, para poner a prueba la firmeza y el optimismo de Bascompte.

—Esto mismo se ha intentado ya otras veces, aquí y en Madrid.

—Ciento. Pero la verdad es que nadie ha perseverado en el empeño...

—¿Con qué frecuencia se darán esas sesiones de teatro «de cámara»?

—Tan pronto como sea posible, los lunes.

La conversación pasa luego a *Vuelve, pequeña Sheba*, a la excelente interpretación que Mercedes Prendes, Antonio Prieto y los demás actores dieron de la pieza de Inge... Y se habla también de algo más prosaico, pero igualmente imprescindible: el gráfico de la recaudación.

—Entonces, ¿puede decirse que *Vuelve, pequeña Sheba* es una obra comercial?

—Sí, pero...

Y ambos reímos de buena gana, porque se nos ha ocurrido a la vez el mismo tópico: «en el buen sentido de la palabra».

—¿A cuál de los teatros actuales podemos comparar el Candilejas?

—Tal vez al Windsor, de Barcelona y al Recoletos, de Madrid. Aunque no conozco bien el funcionamiento de éste...

—Si he entendido bien lo que hemos hablado antes de recurrir a la taquigrafía, otra de las características principales del Candilejas es que las obras, incluso las «comerciales», no se escogerán a la medida de los actores, sino que se elegirán los intérpretes adecuados para cada obra.

—Sí, así será. Mejor dicho, ese es el criterio ideal que guía nuestros proyectos; pero nuestro criterio ha de ser flexible, de acuerdo con las posibilidades.

En resumen, amigo Bascompte: tú eres un hombre cauto y sensato que no se empeña en meter la cabeza por la pared.

Indudablemente, el Candilejas, está en buenas manos, y su apertura habrá sido un buen paso que contribuirá a dar a la escena española una vida real. Con la exigua minoría que se lo propone, hagamos votos porque así sea.

M. L. R.

Noticiario

Teatro en el Seminario. - Muy interesantes las lecturas y representaciones de las obras más importantes de la época actual, que se están dando en el presente curso en el seminario vicense. Un criterio ecléctico en su elección —siempre dentro de la exigida calidad— que ha ido desde Sastre a Eliot y que alcanzará su punto álgido próximamente con la representación de «Esperando a Godot» de Samuel Beckett.

Copiamos de la revista italiana «Sipario» unas frases que tal vez nos den una idea del espíritu que ha movido a nuestros seminaristas. Dicen así: «Los jóvenes ignoramos al teatro? Pues bien, el teatro no admite tal ignorancia y va en busca de la juventud. Así como aprobamos la cátedra de historia teatral, asimismo recomendamos, luego de la teoría, la demostración práctica».

Pintura y poesía de Jaime Cañameras. - En el curso de la exposición de sus pinturas en las Galerías Syra, de Barcelona, Jaime Cañameras dió lectura a algunas de sus composiciones poéticas, que, al igual que sus cuadros, fueron muy bien recibidas por la numerosa concurrencia. No es frecuente encontrar reunidas en solo artista tan altas calidades de pincel y estro.

Los 8. - Este mes de marzo ha registrado una extraordinaria actividad del grupo, que ha organizado la muestra del dibujo infantil, en la Agrupación de Artistas, y la exposición colectiva de los miembros de su grupo en la Sala Bigas. En ésta, dió una interesante conferencia el escultor José M. Subirachs.

El Mercat del Ram. - La prensa y radio de Barcelona, acudió a la cita que, como en anteriores ocasiones, les dió nuestro Ayuntamiento y Junta Organizadora del «Mercat del Ram». Tuvimos ocasión de departir con nuestros colegas barceloneses que se mostraban muy impresionados por las cosas de Vich que, con frases llenas de emoción, les fueron expuestas por nuestro Alcalde, Sr. Costa, y el presidente de la Junta, Sr. Bach Roura. Sin falsas retóricas llegaron al corazón de sus oyentes, que supieron ver en su sinceridad de exposición las virtudes de nuestra ciudad, «comarcana» por autonomía.

La rosa tatuada. - Esta obra, quizá la mejor de Tennessee Willians, se está representando con gran éxito en el Infanta Beatriz, de Madrid. La prensa ha elogiado con rara unanimidad la dirección de nuestro buen amigo Miguel Narros y la escenografía del también amigo Pablo Gago.

TESIS

REVISTA ESPAÑOLA DE CULTURA

Publica tesis doctorales, tesinas, ensayos, resúmenes de libros, comentarios y notas bibliográficas

Ramblas, 130

BARCELONA

Clásico

Moderno

Alfombras

TAPICERIAS TRONC

RBLA. CATALUÑA, 32

BARCELONA

AV. G. FRANCO, 568

Para todos los hogares...!!!

LAVARROPAS SUPERKIN

3.450
P E S E T A S

MODELO
POPULAR

Distribuidor Exclusivo:

ESTABLECIMIENTOS SOLER

Verdaguer, 18 - VICH

LIBROS REBIBIDOS

«MONTSERRAT». — *Jacques Leonard* — Editorial Barna, S. A. Barcelona.

Que todavía pueda sorprendérsenos con nuevos aspectos de Montserrat, puede parecer utopía, tanta ha sido la profusión que de sus bellezas hemos contemplado.

No obstante Jacques Leonard ha conseguido cien aspectos que podríamos llamar inéditos en la bibliografía montserratina. Unos ángulos atrevidísimos han permitido al famoso fotógrafo captar la belleza geológica y espiritual de nuestra santa montaña.

Rosendo Llates, con su fina pluma, describe «la Montaña», con recuerdos de Maragall, Goethe y Schiller. Manuel Vigil, madrileño él, tan enamorado de nuestras cosas, nos adentra en la mística del «Monasterio» y José Tarín Iglesias, el especialista en temas montserratinos, penetra la poesía profundísima de la liturgia en su capítulo «Los Monjes».

Una carta-prólogo del Rdmo. Padre Abad, Dom Aurelio Escarré, avala la alta categoría de este libro, del que se han hecho dos ediciones —en castellano y catalán— siendo esta última la que comentamos, en una magnífica versión catalana de Joan Triadú, cuya llaneza y pulcritud idiomática, por conocida, nos evita la cantidad de elogios que con gusto le dedicaríamos.

«ANTOLOGIA DE LA POESIA REUSENCA». — 1957. *Centro de Lectura. Reus.*

La iniciativa de la Sección de Literatura del Centro de Lectura de Reus, ha tenido el éxito que tal empresa merece, pues en su 2.º año han logrado un tan notable conjunto de poemas que coloca a tan importante ciudad en primerísima línea de nuestra literatura.

Ya en el prólogo se nos advierte que la selección la han efectuado los mismos poetas, que han gozado de libertad para enviar los trabajos por ellos escogidos. Así este bien editado volumen recoge gran variedad de estilos y tendencias, abundando el clásico soneto, que los poetas han venido en considerar piedra de toque.

Este volumen, sirve también para lanzar un poeta novel, premio que este año ha correspondido a María Gabré de Calderó, con unos inspirados «Moments», de calidad lírica y hondo sentimiento.

Un bello libro que veríamos con placer tuviera imitadores entre nosotros.

«GENT DE L'ALTA VALL». — *Pere Calders*. Nova Col·lecció Lletres. Albertí Editor. Barcelona.

Consideramos un acierto la inclusión de Pere Calders en una colección que día a día es más leída. El gusto actual por el relato corto, tan difícil y por

lo mismo piedra de toque para conocer a los grandes escritores, tiene aquí una de sus mejores muestras.

Unas historias mejicanas con finales muy parecidos, aún dentro de su disparidad, nos dan momentos logradísimos. ¿Hay en realidad mucho de común entre el final de «Fortuna Lleu» y el de «La vetlla de Donya Xabela»? Nosotros hemos creído encontrarlo en el santiaguearse de Trinidad, haciendo las cruces con la bolsa de su paga y la sonrisa grotesca de Xabela contemplándose en el centro de la pira.

Una segunda parte compuesta de tres reportajes especiales nos muestra una nueva faceta de la calidad literaria de este importante autor.

«LOS BRAZOS DE LA NOCHE». — *Frédéric Dard*. — Editorial Albor. Barcelona.

Esta Editorial, que se acreditó con la publicación de las obras de Simenón, nos va ofreciendo otras del mismo género, entre los que destacan por su originalidad las de Frédéric Dard.

En los volúmenes de los que dimos cuenta en nuestra anterior edición, ya advertíamos el gusto del autor por presentar aspectos inéditos de la novela policiaca. En la que hoy comentamos —con un final sorprendente y brillantísimo— los papeles de policía y encubridor se mezclan con tal arte que la más aplastante lógica nos va dando un giro humano al relato, nunca forzado, a pesar del nuevo ángulo desde el que va enfocando los problemas que plantea.

La traducción, agilísima de Federico Vidal, es un aliciente más que nos impide dejar el libro, hasta que aparece el «Fin», que no tiene nada del «happy end», recurso del que se valen tantos autores que buscan su fácil éxito entre lectores poco exigentes.

«LA BALADA DEL CAFE TRISTE». — *Carson Mc. Cullers*. — Biblioteca Breve, Seix Barral Barcelona.

Los 8 relatos cortos agrupados en este importante tomo, nos dan una muy aproximada medida de la más sugestiva narradora norteamericana de la «nueva generación». Así definen sus coterráneos a Carson Mc. Cullers.

En «La Balada del Café triste» que da título al tomo, conocemos un pobre ambiente sureño, en cuyo café, Miss Amalia, personaje rudo y de duro corazón, va ablandándose por un naciente amor hacia un «primo Lymon» físicamente contrahecho, pero con carácter, un carácter que el lector va descubriendo por los atinados contornos que va recortando la autora.

El tema «amor» se encuentra también en otros de estos relatos, siendo de signo muy distinto el que nos describe en «Dilema doméstico» —tan carnal— y el maravillosamente idealizado de «Un árbol. Una roca. Una nube».

CALEFACCION

FUMISTERIA

VENTILACION

ASCENSORES

TERMOSIFONES

MONTACARGAS

MONTAPLATOS



LA TERMICA, S. A.

VICH

Calle Verdaguer, 18 (Galerías Montseny)

Teléfono 1270



Casa Central: BARCELONA

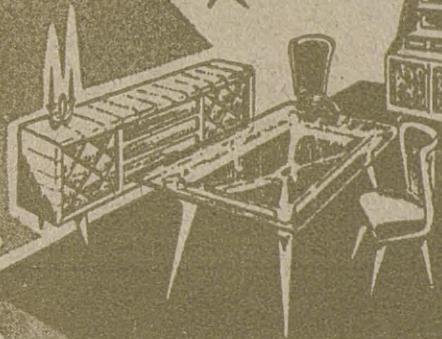
Sucursales: MADRID - VALENCIA - PALMA DE MALLORCA - LERIDA - REUS



Un mobiliario de estilo clásico, color oscuro y líneas austeras, produce un estado de ánimo deprimente.

El mueble FUNCIONAL es claro, de líneas ágiles, optimista ...

Muebles Maldá

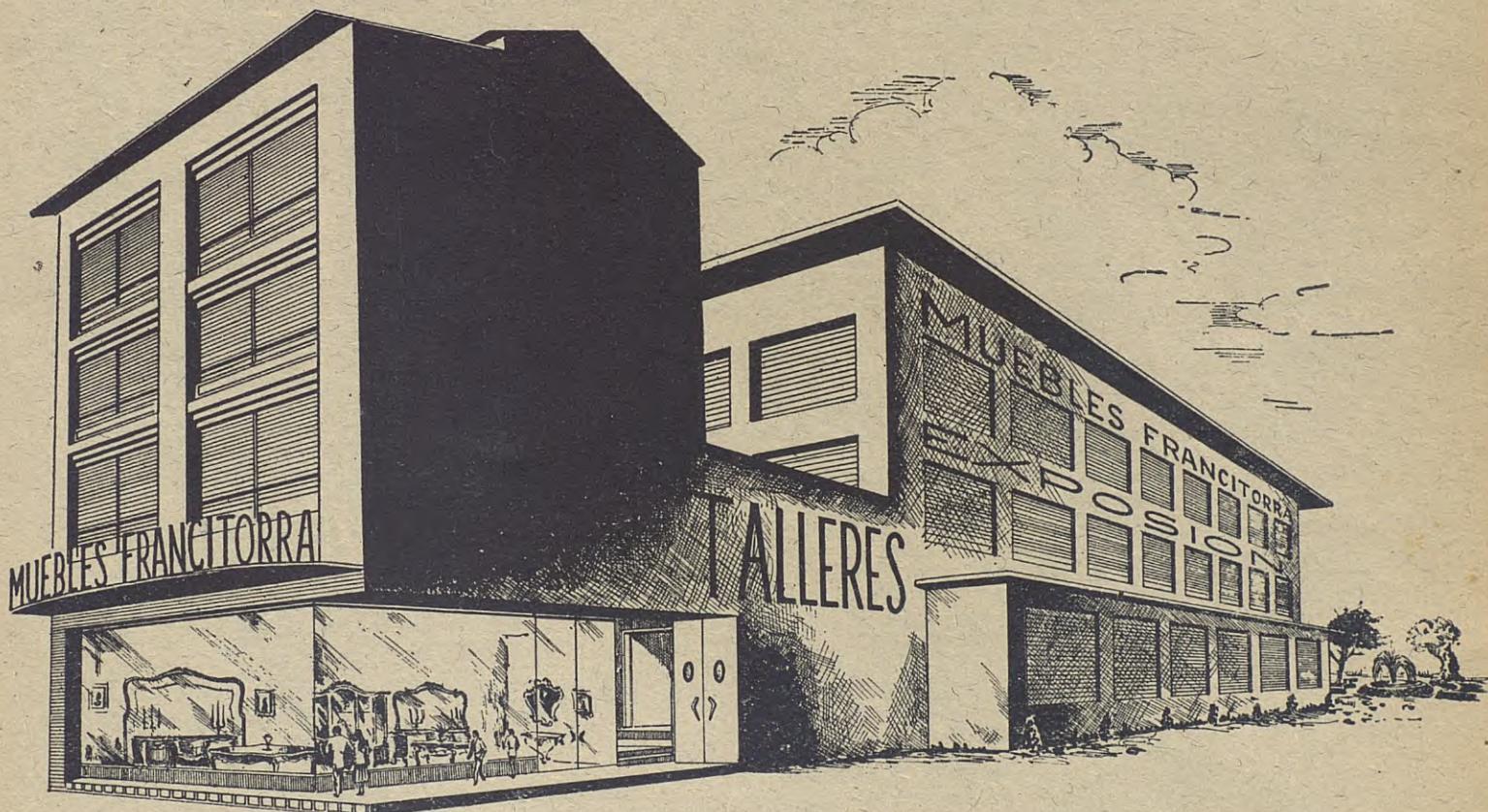


un buen
comedor
actual
elegante
sencillo
comodo

ENTRANDO POR CALLE DEL PINO 1 - INTERIOR GALERÍAS MALDÁ
EN NUESTRO PISO, LA MAYOR EXPOSICIÓN DE MUEBLE FUNCIONAL



Les invita a visitar
sus nuevos locales de exposición en Rambla Hospital, 10



Dormitorios
Comedores

Despachos
Recibidores

Muebles funcional
Salas de estar

Muebles auxiliares
Sofás camas

Colchón «Flex»
Cochecitos niño

y toda clase de muebles a los mejores precios

¡NOVIOS!

Recordad que en esta Casa encontrareis Muebles al
alcance de todo presupuesto. Visítenos sin compromiso

Ventas: Rambla Hospital, 3

Teléfono 1282

VICH