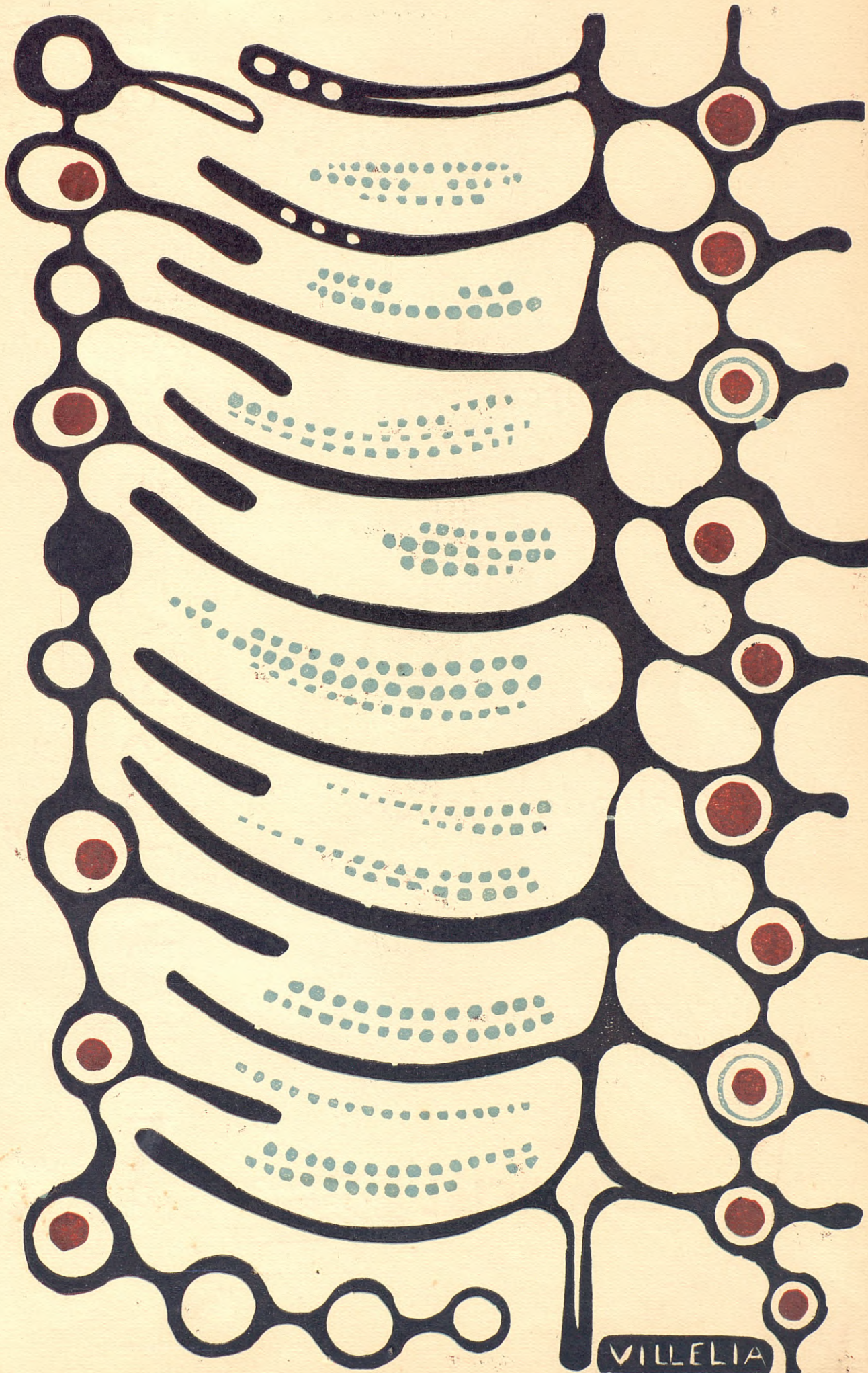


20

Inquietud

a
r
t
í
s
t
í
c
a



Sonido Estereofónico

Aparatos desde
4.895 ptas.



Discos Microsurco

20 meses de plazo
sin aumento



Artículos Electrodomésticos

10 meses de plazo
sin aumento

10 % de descuento
al contado

¡¡ABAJO LOS PLAZOS CON AUMENTO!!

COMERCIAL



C. Manlleu, 16-VICH

LUNA PULIDA CRISTAÑOLA



LUNA SECURIT

VIDRIOS - CRISTALES - ESPEJOS

General Barrera, 8 - Teléfono 1477

La que más se bebe

LECHE



MOISES VILLELIA, 1960

por A. CIRICI-PELLICER

La postura lúdica

El hombre es un animal lúdico. Mejor que en su aspecto de *faber*, encontramos lo esencial de su naturaleza en la capacidad para el juego, o sea para la acción superabundante, inicialmente tenida como inútil, pero radialmente dirigida hacia el propio perfeccionamiento. En este sentido, el papel del Arte, de la literatura o de la música como de la plástica, consistente en aportar al hombre acervos de estructuras: educaciones de sus reflejos y gimnasias para la inclusión progresiva de cada uno de los actos de su conducta, cada una de las manifestaciones de sus sentimientos o cada uno de los aspectos de sus ideas.

Muchos artistas se desvían de esta labor esencial. Con el deseo de enriquecer su arte o con la intención abusiva de utilizarlo, muchos cargan tanto su obra de presencias, imágenes, contenidos narrativos y dispositivos emotivos, impresionantes o enfáticos, que el fondo estructural que constituye su interés específico se desvanece o corrompe y llega, inclusive, a ser escamoteado.

Moisés Villelia, por el contrario, depura su labor de accesorios para reducirla de un modo purísimo a lo lúdico. Desconcertante para muchos, esta acción quimista que destila una esencia y desecha abundantes gangas, constituye la forma de trabajar de este hombre singular, creador de hechos plásticos que, en nuestra rutina, ya no sabemos como llamar.

La reivindicación

La doctrina cinética del origen del arte nos ayudaría a comprender el carácter procesal de sus objetos, en los cuales aparece escrita una historia. Esta es siempre una historia de amor, puesto que nos habla de cómo su autor recogió con cuidado los materiales más humildes para hacerles la corte. A menudo, al contemplar sus cardos, sus cebollas, sus clavos hinchados por el orín, sus cantos rodados, cordeles, alambres, pedazos de chatarra, cañas, palillos, o el esplendor de sus lacas de barnizar las uñas, nos ha parecido oír un eco del *Magnificat* y de su *d posuit potentes de sede exaltavit humiles*. Nos ha parecido sentir la comunidad franciscana con las cosas her-



Foto Pomés

manas de nosotros, la herencia de los hombres que, a través de los lustros, para una efemérides de piedad y de poesía, recogían pedazos de corcho, de musgo, de papel, de plata, tomillo, serrín, cristal y harina para fabricar los fabulosos belenes, único paralelo occidental de lo que fueron para los japoneses los jardines en miniatura, los famosos *bonsai*.

Gaudí procedió así cuando monumentalizaba, pegándolas en los mosaicos del Parc Güell, la humilde muñeca de porcelana, la botella verde, los platos rotos o las jicaras doradas de porcelana. Procedieron así Picasso y Braque cuando introdujeron en sus cuadros de papel de periódico, los falsos mármoles, maderas, las etiquetas y letreros; Gris, cuando recogió para sus cuadros partituras, papeles de empapelar, viejos grabados; Max Ernst cuando tomó de las viejas ilustraciones al acero el vocabulario para su lenguaje de asociaciones insólitas; Raoul Hausmann cuando dibujó con centímetros de sastre, maquinarias de reloj o vasos de excursionista; Kurt Schwitters cuando, para sus cuadros o su *merzbau* recogió toda clase de detritus de la vida urbana para incorporarles, en fabuloso arabesco, a la construcción de maravilla y Julio González cuando incorporó al

arte la mágica reivindicación de la chatarra soldada a la autógena.

Tal punto de partida coloca su obra en aquella línea de la tradición poética que Supervielle enunciaba al afirmar que su arte consistía en tomar las palabras más despreciadas y hacerles la corte.

En el polo opuesto a todas las retóricas, las rutinas y el confort intelectual, la sorprendente dignificación de lo menospreciado, tan ambiciosamente

intentada ya por *Dadá*, es capaz de hacer saltar unas chispas de espíritu nuevas, fuertes y eficaces. Así los objetos exilados de su contexto, incorporados a nuevas patrias, suscitan una potencialidad sensacional, capaz por sí sola de expresar algo nuevo, más allá de los contenidos del más exhaustivo de los diccionarios.

Estar contra y estar con

La labor de aquellos que, antes que él, se inclinaron hacia materiales cargados de significación, se situó especialmente en el terreno de la especulación sobre los productos de la mano del hombre. Pero nadie, a no ser los ingenuos constructores de belenes, había intentado utilizar, en Occidente, objetos naturales tomados como tales. Antes de Moisés Villelia, no se utilizó un bloque de piedra sin cortarla —exceptuando el ejemplo ilustre de Gaudí— ni de madera sin aserrarla. Con la típica crueldad occidental del Robinson Crusoe, este hombre prometeico, símbolo, que lucha orgulosamente contra la naturaleza, se había entrado siempre a saco en lo natural, destruyendo, utilizando sólo la materia paciente y ciega, pero negando la propia expresión que la existencia geológica o la vida le habían conferido.

Moisés Villelia ha vuelto este guante al revés. Como otrora Apolodoro de Damasco al volver de este modo el templo griego olímpico, apolíneo, sólidamente compacto y mirando hacia afuera, construir el espacio cerrado y misterioso del dionisiaco Panteón, Villelia invierte los términos del sistema europeo de *estar contra* la Naturaleza para coincidir con el Extremo Oriente en un *estar con* ella.

Génesis analógica

Pero este estar con ella no se reduce a la piedad con que se acogen sus formas auténticas, en el amor con que se acarician, se ponen en relieve, se incorporan a sistemas expresivos, sino que están asimismo en la base de la operación por la que asume un papel constructivo, elaborando objetos dinámicos, cambiantes, practicables, cuya concepción participa de un sentido de la formación no menos asimilado de la naturaleza.

Sus estructuras no imitan en modo alguno las estructuras complejas de las entidades geológicas ni de los seres vivos. Pero tienen con unas y otras analogías radicales, que no se apoyan en los resultados, pero sí en las fuentes y en los motivos. Existe una comprensión de lo procesal, de las razones por las que las formas naturales son como son, que por un sistema mucho más íntimo realizan aquello que el viejo jardín chino o japonés pretendía. Si antes, de un modo algo pueril, se utilizaban las piedras de tortuga, las de las dos manos, las de las piernas o del mirador, el escollo del pato de verano, el barranco de los tigres, o las rocas del velo de niebla o de la luna clara, basándose en una voluntad de asimilación que no pasó de la superficialidad de lo exterior, Villelia se adentra por la esencia misma de las razones necesarias.

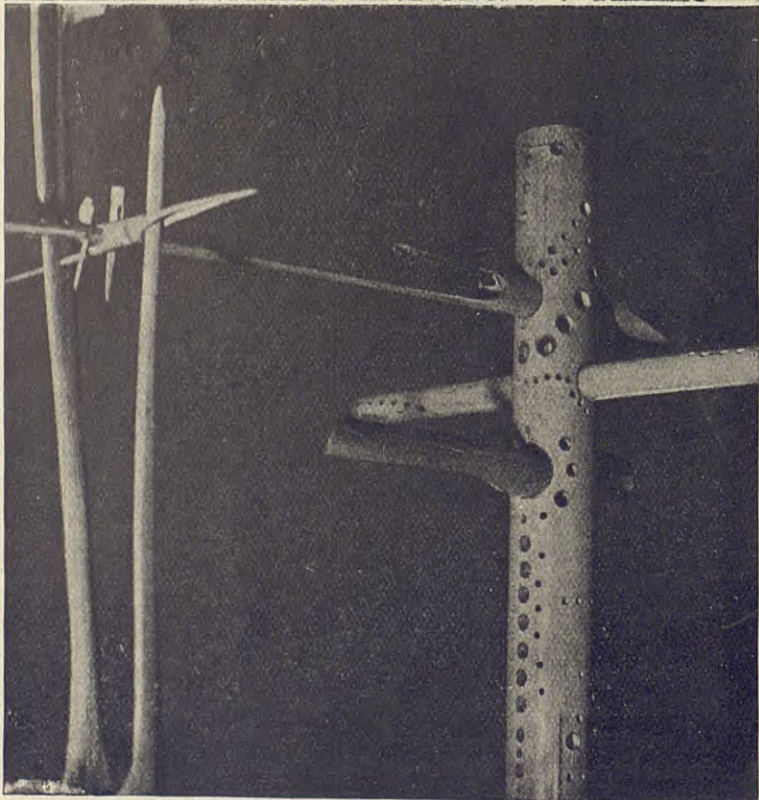
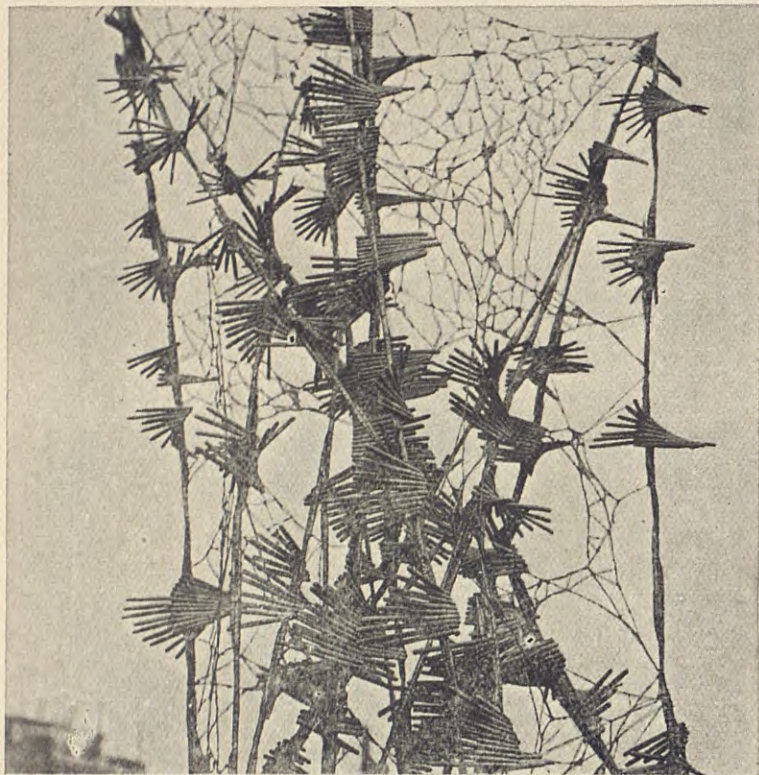


Foto Gomis

Como los instrumentos

Sus estructuras son nuevas cristalizaciones, nuevas inflorescencias, nuevos esqueletos, nuevas musculaturas, que obedecen a condiciones distintas, a funciones dinámicas distintas, a acciones psicológicas nuevas, pero que lo resuelven todo del mismo modo que lo resuelve la Naturaleza. Con ello patentizan aquella afirmación profunda de que la Naturaleza tiene las soluciones y el hombre tiene el privilegio de ponerle nuevos problemas.

Antes que Villelia iniciase este arte nuevo que abre tan dilatadas perspectivas, alguien había seguido procesos análogos, hasta cierto punto. Así los que conciben los aperos, las herramientas fundamentales de los oficios, los instrumentos musicales, las armas, los útiles de pesca, los juguetes, las trampas para cazar, los aparatos de circo, necesitaron conducirse con una astucia que se acercó a las necesidades de lo natural, al procedimiento formativo producido por la adaptación de las estructuras existentes a las funciones que son capaces de facilitar. Por ello todos estos instrumentos se asemejaron hasta tal punto a los seres vivos, a los vertebrados unas veces y a los artrópodos las más. Por ello también, los hechos plásticos de Villelia se sitúan a continuación, en la misma línea formal y expresiva, con analogías poderosas respecto a todo el cúmulo instrumental elaborado durante milenios por el *homo faber*.

En realidad, son armas para defender a la gente, aperos para cultivarla, trampas para cazar ideas, instrumentos para suscitar inefables melodías sin sonido en el interior del corazón humano.

Imaginación contra fantasía

La situación que describimos con estas ideas demuestra algo muy importante en relación con la plástica de Villelia, que es su relación íntima con la imaginación y su ruptura con la fantasía. Villelia tiene una conciencia muy clara de la esterilidad de lo fantástico, de la vacuidad, la gratitud de esta frente de tantas formas de expresión de los que se dejan llevar por la cobardía de la evasión o simplemente por una holgazanería, y se contenta con burdos espejuelos, tan sin sentido como la esperanza de sacar la lotería sin tomar billete.

Esta fantasía sin otra salida que el fracaso y la desilusión ha sido el punto de partida de una gran cantidad de obras que, por lo falsas y vacías, nos aparecen desprovistas de valor.

Contra tal clase de engaño, Villelia se propone utilizar hasta donde pueda la imaginación, facultad de ver por adelantado las posibilidades de cada materia o de cada estructura pensada en relación con la viabilidad de una idea directriz, de un impulso o de un deseo.

La imaginación de Villelia es astuta. No pretende la inercia de lo bonito o equilibrado sino un combate, una agresión capaz de sacar al espectador de su amodorrada confianza y obligarle a agudizar su intelecto y su sensibilidad. Por ello hay tantas estructuras inquietas, móviles o inestables, tantos que-

lícicos, garras, tentáculos, erizamientos, redes prensoras, punzones, palancas y rastrillos.

La promesa

Lo que ofrece de cara al futuro el nuevo arte que Villelia suscita ha sido visto con aguda perspicacia por Angel Ferrant, de quien no podemos abstraernos de hacer una larga cita, tomada de un texto inédito del gran escultor y amigo nuestro.

Dice así, Angel Ferrant.



Foto Liadó

«Las esculturas de Moisés Villelia son una promesa. Esto de promesa suele aplicarse a lo que, por estar crudo o en agraz, todavía no puede saborearse. Pero las esculturas de Moisés Villelia no son eso. Tienen, en mi modesta opinión, la particularidad de apretarse, bien ceñidas, a una idea que se cierra en ellas mismas, y en la que, al ofrecerse en su expansión terminal, se presentan, sin embargo, ensanchando y prolongando el camino en que se hallan situadas. Y esta particularidad por la cual el presente anuncia un más allá prometedor de fruiciones, es la que rectificó en todo momento los rumbos del arte, en contraposición a lo que, al vulgarizarse como modélico, acabó siendo reglamentario; es decir, acabó. Si las obras más celebradas no siempre fueron promesa de una sucesión fecunda, se puede pensar que siempre fueron las más logradas aquellas que constituyeron esa promesa.

Tienen las esculturas de Moisés Villelia otra cualidad que es para mí más que encantadora y es la carencia de énfasis y megalomanías, en cuanto que ni apuntan a lo formidable que se salga de la escala humana ni necesitaron asentarse sobre materiales «acreditados». Moisés Villelia ha encontrado en una caña la ley de su transfiguración, y, con arreglo a ella, la ha manipulado; bien dejándose llevar por la fibra, ya contrariándola en un dominio de exactos y congruentes cortes. Al mismo tiempo se muestra sin la menor beatería de artifice, gracias a lo cual no vaciló en incorporar a sus obras un color, un alambre o cualquier cosa, con tal de que no fuese artesanía; o, si se quiere, con tal de que fuese mu-

cho más que artesanía. He aquí la naturalidad puesta en su logro, que cae totalmente fuera del trasiego circunstancial en que vinieron reverenciándose las obras de arte a través de los siglos. Pues no han llegado hasta nosotros más que las piezas configuradas en materiales muy resistentes porque el tiempo se ha comido las demás. Pero, si del homo faber acá viésemos todo lo que se hizo en materias poco durables, rectificariamos nuestras opiniones; ya que, las que prevalecen, más que herencia de nuestros antepasados en el hacer, son herencia de los teóricos del arte, que son gentes de última hora.

Todavía nos hallamos en la Edad de piedra; o del hierro, o del bronce. Y en ella habrá que seguir trabajando hasta que los técnicos de la industria nos proporcionen materiales sintéticos que reemplacen o superen a los prehistóricos en un orden práctico o comercial, que eso es una cuestión aparte. Mientras tanto, bueno será hacer esculturas con lo que se pueda, mi querido Moisés Villelia».

ANGEL FERRANT

La reciente exposición de Villelia en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona ha sido la demostración más elocuente de la fuerza y extensión de la promesa a que Ferrant alunde. Sobre todas las gamas, en todos los tonos, su creatividad acomete un cúmulo tan variado de problemas plásticos, de ambientes poéticos y de estados de alma, que causa vértigo la vastedad de las perspectivas abiertas por él hacia una futura plástica cinética como utillaje para el enriquecimiento interior del hombre.

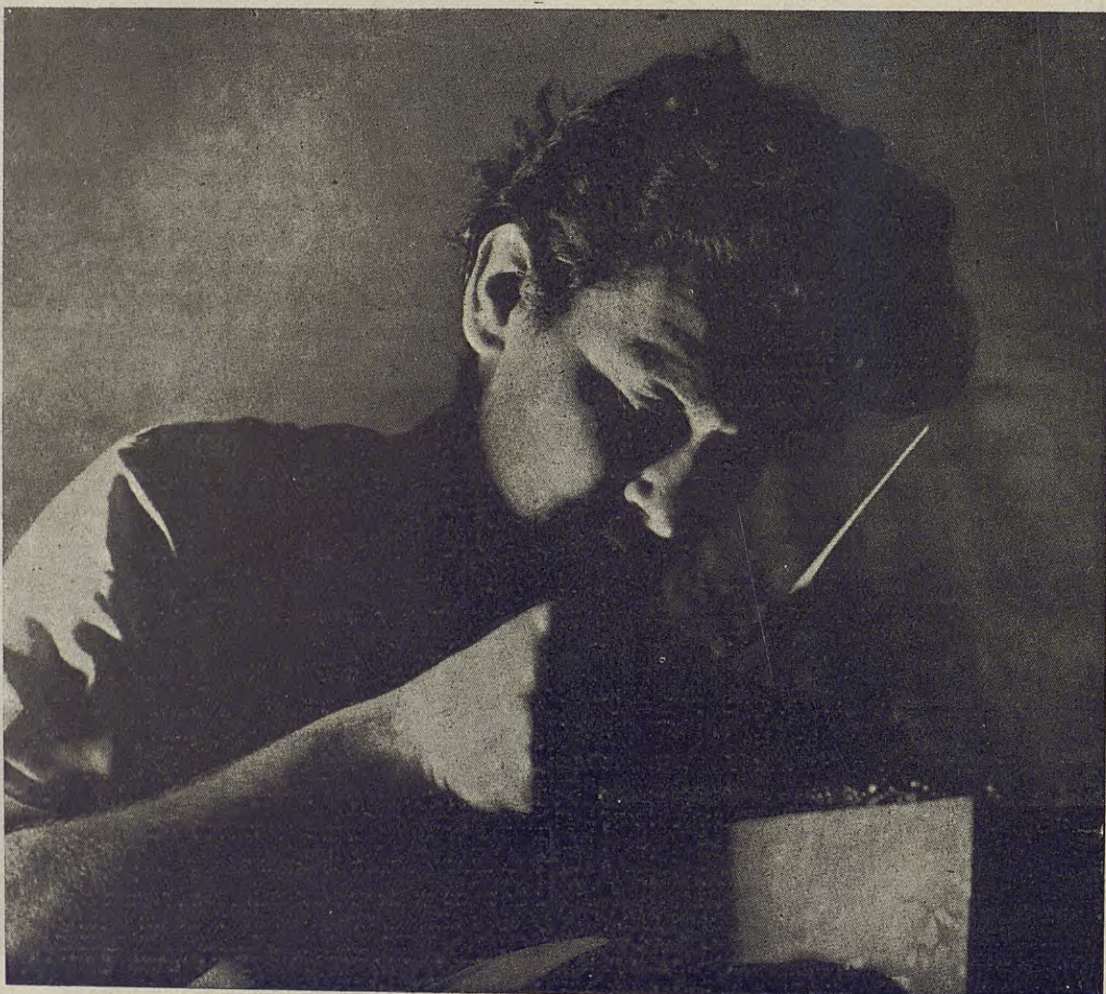
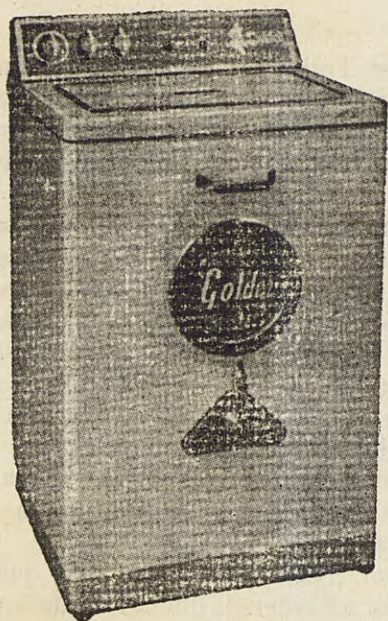


Foto Lladó

LAVADORAS *Goldner*

a bombo



- Con o sin inversor de giro
- Enteramente metálicas
- Depósito de cobre
- Sólida estructura
- Modelos con capacidad de 5, 6 y 16 kg. de ropa seca

FABRICACION PROPIA

RADIO GIRBAU

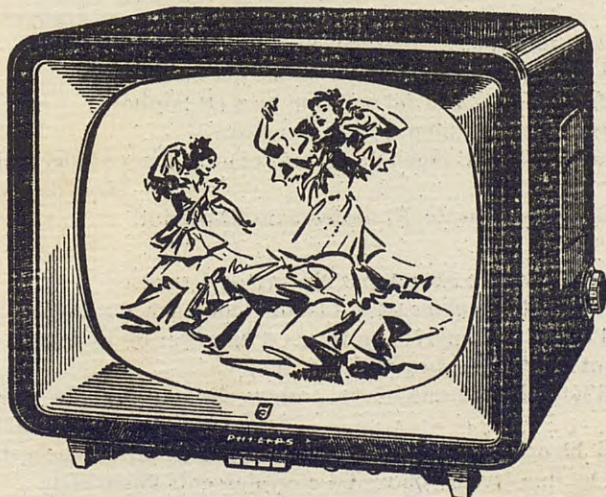
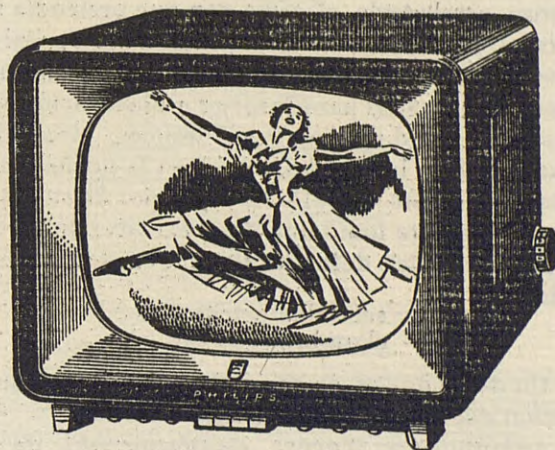
Paseo José Antonio, 4 - Telf. 1449

VICH

Norte, 1 y Plá de Balenyá, 6 - Telf. 2594

ABRA SUS OJOS Y OIDOS
AL MUNDO ENTERO
A TRAVES DE LA

«GRAN VENTANA MAGICA PHILIPS TODO DETALLE»



...es más seguro

Nuestros servicios técnicos, dotados de modernos aparatos electrónicos de comprobación, y personal especializado, son su mejor garantía.

TRAKL, el silencio

La pregunta de Rilke a propósito de Trakl («¿Quién puede haber sido?») se ha convertido en lugar común de muchos estudios sobre el poeta. No está en nuestra intención el contestarla. Muy probablemente tampoco es posible. No porque sea una pregunta retórica, sino al contrario, porque es pregunta auténtica, que surge tras una lectura que «sobrecoge, asombra, llena de presentimientos y aturde» (Rilke, carta a Ludwig von Ficker, 1915). La pregunta no emana de un simple problema histórico-literario, sino que expresa y resume una piadosa admiración («preguntar es la piedad del pensamiento», Heidegger) por un poeta, cuyos breves 27 años de vida fueron metoro sublime e inquietante.

Georg Trakl nació en Salzburgo (1887), la ciudad de Mozart, de la elegancia de un imperio decadente, del barroco. Mal estudiante, consiguió apenas llegar a farmacéutico, ingresó en Sanidad y vivió algunos años en Innsbruck. Fracasaron sus tres sucesivos intentos de establecerse en Viena (por aquel entonces la ciudad de Hofmannsthal, del compositor Gustav Mahler, de Arthur Schnitzler, del psicólogo Sigmund Freud). Al estallar la primera guerra mundial participó en las operaciones como teniente de Sanidad, hasta que, en la noche que siguió a la batalla de Grodek, tuvo que cuidar completamente solo y sin medios, en un granero, a más de noventa heridos graves. A la mañana siguiente unos compañeros pudieron arrebatarse el arma con que pretendía suicidarse. Inmediatamente se le traslada al hospital de la guarnición de Cracovia, no en calidad de enfermero, como cree él, sino para someter a observación y tratamiento su salud mental. Poco después, alcoholizado y habituado a las drogas, muere en la noche del 3 al 4 de Noviembre de 1914. Hay indicios de suicidio (el 2 de Noviembre tomó una dosis excesiva de Veronal). Experiencia del dolor violento e incesante fue su vida,

«el dolor petrificaba
el umbral».

Un dolor que es, en sus palabras, «llameante intuición del alma grande». Y «grito mudo».

Admirador de Wagner, de Dostojewski, de Baudelaire y de Rimbaud, conoció a Nietzsche y a Kierkegaard. Indudable afinidad espiritual le une con el danés, y no es ajena a su poesía la «angustia» que se manifiesta a menudo violenta y desesperada. Y si la palabra «preocupación», de tanto peso en la posterior filosofía de la existencia, está desterrada de su vocabulario, cabe percibirla obscuramente en la «negra caverna» que es su silencio, como otra «llama purpúrea» que «se apagó en su boca».

Quien pregunte por Trakl tendrá ciertamente que atender al ritmo perfecto de sus troqueos, a su rima atrevidamente monótona, a su esquelética concisión, a la mezcla de luz y sonido que caracterizan su producción inicial (lo que se llama su «tono de Salzburgo»).

Quien pregunte por Trakl percibirá también su «tono tirolés» (de la estancia de Innsbruck), libre de rima, escaso en verbos, desigual en ritmo y estrofas, grandioso y obscuro. (Como otro Hölderlin delirante).

Quien pregunte por Trakl buscará la verdad de sus doloridas bestias inocentes, que son quizás las de Franz Marc («...y se queja un ser mortal y otro padece con él»). O se embriagará de colores silenciosos, réplica sorprendente de la teoría de Kandinsky, su gran contemporáneo («lo dorado, la verdad»). «Negras cumbres», «espacios azules». «Los azules ojos de amapola de un ángel». «Silencio azul». «¡Oh flor verde, oh silencio!». «La verde corrupción de la carne». «Flor azul, que leve suena en piedra amarillenta». «Murió la voz de plata del ángel».

Pero preguntar por Trakl no es otra cosa que acabar confesando que no sabemos quién es, que en «el gran poema único» que al decir de Heidegger compuso Georg Trakl, lo dicho es tanto como lo callado.

Hemos vertido el poema que dedicó a su amigo Karl Kraus. Compárese su desconcertante arranque con los versos de Rimbaud:

«Il y a une horloge qui ne sonne pas.
Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.
Il ya a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.
Il y a une petite voiture...»

No en vano se llamo a Trakl el Rimbaud austriaco. Casi cada verso una frase, casi cada frase yuxtapuesta a la anterior. Pocas concesiones al adjetivo amable, a la ilación por conjunciones:

P S A L M

Hi ha una llum que el vent ha apagat.
Hi ha una gerra que a la tarda un embriac abandona.
Hi ha una vinya cremada i negra amb forats plens d'aranyes.
Hi ha una cambra que han blanquejat amb llet.
El botxí s'ha mort. Hi ha una illa del mar del sur per a rebre el déu del sol. Hon toca els tambors.
Els homes executen dances de guerra.
Les dones fimbregen de cintura emmig d'enredaderes i flors de foc
quan el mar canta. El nostre paradís perdut!

Les ninfes han abandonat els boscos daurats.
Hom enterra el foraster. Llavors comença a roinejar.
El fill de Pan apareix en forma d'un obrer de la terra fent migdiada sobre l'asfalt ardent.
Hi ha noiets a una masia, amb vestidets plens de corprenedora misèria!
Hi ha ombres que s'abracen davant d'un mirall encegat.
A les finestres de l'hospital convalescents s'assoleien.
Un vapor blanc porta canal amunt pestes de sang.

En els mals somnis d'algu torna a aparèixer la germana
[forastera.
Reposant entre avellaners juga amb les seves estrelles.
L'estudiant, potser una contrafigura, se l'aguaita llarga-
[ment de la finestra.
Son germà mort és al seu darrera, o baixa la vella escala
[de cargol.
En la frescor de marrons castanyes paleix la figura del
[jove novici.
El jardí és al vespre. Al claustre voleien els rats penats.
Els fills del porter pleguen de jugar i cerquen l'or del cel.
Acords finals d'un quartet. La cegueta corre pel passeig,
[tremolant,
i la seva ombra palpa després parets fredes, voltades de
[rondalles i sagrades llegendes.
Hi ha una barca buida que baixa al vespre, canal negre
[avall.
En la tenebra del vell asil s'ensorren ruïnes humanes.
Els orfes morts jeuen prop de la tàpia del jardí.
De cambres grises surten àngels amb les ales tacades de
[porqueria.
Cucs regalinen de llurs parpelles esgrogueïdes.
La plaça de l'església és fosca i callada, com en els dies de
[la infància.
Vides pretèrites llisquen amb soles de plata, fugisseses.
i les ombres dels condemnats s'enfonsen en les aigües
[sanglotants.
Dins de la tomba, l'encantador juga amb les seves ser-
[pents.
Silenciosos, s'obren al damunt del Calvari els ulls d'or
[de Déu.

El último verso pesa una estrofa. Trakl es cristiano, según confesión hecha a Dalago, el amigo por el cual conoció a Kierkegaard en 1912. Pero como la religiosidad de Hölderlin (recordemos «Pan y vino»), oprimida por la ausencia de lo divino, el cristianismo de Trakl sufre bajo el sordo dolor del silencio de Dios.

«Bebí el silencio de Dios
en la fuente del bosque».

Pan y vino no son ya para Trakl, como habían sido para Hölderlin, promesa del fin de la noche. Pan y vino son, sí, presencia y habitáculo, pero de un Dios callado:

«Habita un leve silencio en pan y vino».

Quizá la «seguiriya» de García Lorca:

EL SILENCIO (1921)

Oye, hijo mío, el silencio.
Es un silencio ondulado,
un silencio,
donde resbalan valles y ecos
y que inclinan las frentes
hacia el suelo,

nos dé la más útil indicación para comprender a un Trakt poeta de órganos, trompetas, guitarras, tambores y flautas, poeta de colores que suenan y de sonos multicolores, pero ante todo poeta que en su canto calla y acalla,

Como no podía ser de otro modo en nuestro siglo (Schiller llamó al suyo «el siglo de los borrones de

tinta»: ¿qué nombre merece el nuestro?) una pléya de eruditos se ha afanado en la autopsia de la poesía de Trakl. Hay estadísticas del predominio de su rima femenina sobre la masculina, de la rima envolvente sobre la alternante, de la frecuencia de los verbos de movimiento, de los adjetivos o sustantivos que denotan «corrupción». «putrefacción» o «decadencia», de la aparición de la palabra «color» o de la palabra «hermana», etc. Pero no he visto aún, por fortuna, que las palabras que denotan silencio hayan llamado la atención de los estudiosos. Son multitud. Con la única excepción del poema «El sueño», todo el resto de la obra de Trakl prodiga metáforas tonales que, directamente o por contraste, evocan silencio. El silencio habita en negras cumbres, en ventanas vacías, en pan y vino, en espacios azules. Violento es el silencio de la piedra, grande el silencio de la bestia. Sobre campos de rastrojos y caminos, un negro silencio. Pardo silencio que sólo los cuervos destruyen.

Montañas: negrura, silencio y nieve. El silencio que habita en negras cumbres no es el de Matthias Claudius:

«El bosque está negro y calla»

(Canción del atardecer), no es la paz clásica, es el llamado dolor que ni siquiera es sí mismo, de Hölderlin:

Una señal somos, sin sentido. Sin dolor
somos y casi perdimos el habla
en el extranjero...

Corona de espinas fue la noche de Grodek, ocasión del último poema de Trakl, en tono tirolés que expresa y calla. En la versión introduje algunos signos de puntuación que no estaban en el original,

GRODEK

Al vespre omple els boscos tardorals
el so d'armes mortíferes, i les daurades planes
i els llacs blaus, per on més fosc
llisca el sol; la nit abraça
guerrers moribunds, la queixa ferotge
de llurs boques rompudes.

I calmosa s'aplega al fons de la devesa
(núvol roig on viu un Déu airat)
la sang vessada, frescor llunar;
tots els camins porten a negra putrefacció.

Sota daurat brancatge de nit i estrelles
ve vacil·lant, pel bosc que calla, l'ombra de la germana
a saludar els esperits dels herois, les testes sagnants;
i lleus ressonen al canyar fosques flautes de tardor.

Tristesa més altiva! Vosaltres, altars d'acer!
avui alimenta l'ardent flama de l'esperit un dolor violent,
els néts no nascuts.

¿No se puede concluir con Rilke que «se ha abierto una nueva dimensión del espacio», de un espacio inaccesible que sólo permite preguntar? «Se concibe enseguida que las condiciones de aparición y enmudecimiento de esta voz fueron irrepitiblemente únicas, como las circunstancias de las que puede surgir un sueño». Trakl nos deja «excluidos», como «apretados contra cristales». Acaso sólo podamos decir de él con justicia que fue un poeta.

PEDRO RAMÍREZ MOLAS

El Premio Nobel de Literatura 1959

Querido Sordo:

Muchas gracias por lo que ha escrito en «Revista», de Barcelona, con ocasión del Premio Nobel.

Italia es un país latino como el suyo, y la ira se empareja algunas veces con la justicia, la cultura se disfraza de política y religión. La Poesía, mientras tanto, tiene una fuerza que aplasta las cabezas de murralla.

Le estrecha fuertemente la mano

Salvatore Quasimodo

La carta que transcribo está traducida literalmente conservando exprofeso, para calibrar toda su intención, los giros italianos.

La recibí en Enero del corriente año, cuando la actitud de la prensa con respecto a la concesión del más importante premio, estaba abiertamente dividida.

Los académicos albaceas del inventor de la dinamita justifican su decisión con estas palabras: «Por su poesía lírica, en la que se expresa la trágica experiencia de nuestro tiempo».

Si sobre obras poéticas tan fundamentales como algunas de Quasimodo, domina una apariencia exterior rígida y hermética, una especie de esoterismo inaccesible para el no iniciado en el hondo cosmos lírico de su creador, a poco que se deslice uno, sin embargo, sobre la quieta frialdad de las palabras —apuradas hasta su última esencia semántica y poética— no será difícil el adentramiento del lector en un universo poblado de ternura y de valores humanos, lleno de cálida y rica soledad, transido de una resignada melancolía.

No obstante, ese indudable contenido de humanidad de su poesía, y la extensión y longitud de su voz, Salvatore Quasimodo ha sido víctima, durante largo tiempo, de la confusión crítica profesional en su país, permaneciendo largo tiempo ignorado del público italiano, mientras en el resto del mundo se valoraba justamente su obra.

El ensayista inglés Cecil M. Browne, gran captador de valores estéticos y literarios, calificó hace algún tiempo a Quasimodo como «ciudadano europeo de la poesía» y le situaba en una línea de valores contemporáneos en la que también figuraban Lorca, Pasternak, Elouard, Edith Sitwell, etc...

En contraste con estas autorizadas y objetivas

valoraciones, que encumbran mercedamente la poesía de Quasimodo, la crítica de su país la ha enjuiciado con una serie de limitaciones y puntos de vista asombrosamente miopes. Esta crítica todavía tumultuosamente ebria con las resonancias de Montale y Ungaretti, sólo era capaz de distinguir el brillo de esos nombres rutilantemente inscritos en el horizonte poético de su época.

Toda manifestación lírica, extraña al área de la influencia montaliana o ungarettiana, se les antojaba a los críticos punto menos que inadmisibles, esto si no se dedicaban a bucear secretas y soterradas huellas de aquéllos en la obra de los demás poetas.

Y sin embargo, la poesía de Salvatore Quasimodo —así se ha reconocido ulteriormente y con todos los pronunciamientos favorables— posee el acento y la tónica más puros e independientes de su tiempo, a pesar de su innegable aspecto hermético. Y ello no porque se afine en una manera específica, en una posición determinada, sino al contrario, por ser dentro de su modo personal, la menos rígida, la más libre de trabas, la de mayores fluidez y articulación.

En cada sucesiva entrega poética de Quasimodo se va reafirmando su llamada, verdaderamente lírica, a los valores humanos, una llamada caliente y sincera, que no logra enfriar los marmóreos ropajes formales de que parece estar cubierta. No es, claro está, una poesía fácil, como no es fácil ninguna poesía verdadera. Pero si se logra penetrar en su ambiente arcano, en el santuario cercado de muros opalinos que supone, se podrá descubrir una ferviente vena subterránea que la informa esencialmente y que la da razón profunda de ser.

ENRIQUE SORDO

Le hôte de Quimper

DONA FRESCA ABATUDA ENTRE FLORS

S'endevinava l'estació oculta
en l'ansia de la pluja nocturna,
en el canvi dels núvols pel cel,
ondulants bressols lleus;
i era mort.

Una ciutat sospesa en l'aire
m'era l'últim exili
i a l'entorn em cridaven
les suaus dones d'altres temps,
i la mare, que els anys havien fet nova,
la dolça mà que escollia les roses
i amb la més blanca em cenyia la testa.

Fora, era de nit
i els astres seguien precisos
ignots camins en corbes d'or
i les coses, ara fugitives,
em duïen a secrets racons
per a parlar-me dels jardins oberts de bat a bat
i del sentit de la vida;
però a mi em dolia el darrer somris
de la dona fresca abatuda entre flors.

Trad. MANUEL DE PEDROLO

CORBA MENOR

Perdeu-me, Senyor, que no senti
despullar-me dels anys immersos, tàcits,
ans que mudi la dolor en moviment obert:

corba petita
del viure avançam.

I fes-me vent que navega feliç,
o llavor de forment o de llepra
que viu en ple desenrotllament.

I sigui fàcil amar-te
en l'herba que copsa la llum,
en llaga que forada la carn.
Jo tempto una vida:
cadascú es desfà i vacil·la
en la recerca.

Deixa'm encara: estic sol
en l'ombra que s'allarga a la tarda,
ni un camí s'obre al dolç
torrent de la sang.

Trad. FELIP FONT

MILÀ, AGOST DEL 1943

I

Inútilment busques entre la pols,
pobre mà: la ciutat és morta.
Es morta: s'ha sentit el darrer soroll
al cor del canal. I el rossinyol
ha caigut de l'antena que hi ha sobre la paret del
[convent

des d'on cada dia cantava al capvespre.
No fa falta que obriu pous al pati:
els vius no tenen més sed.
No toqueu els morts tan vermells, tan inflats,
deixeu-los a la terra de llurs cases.
La ciutat és morta, és morta.

* * *

II

I encara la nit d'hivern
i la torre de la parròquia amb els seus mil sorolls
i la boira que submergeix el riu
i les falgueres i les espines. O company
has perdut el teu cor: la plana
ja no té lloc per a nosaltres.
Aquí en silenci plora la teva terra
i mossega el mocador de colors
amb dents de llop:
no despertis el noi que dorm a prop teu
amb els peus descalços en un forat.
Que ningú no ens recordi la mare, que ningú
no ens expliqui un somni de casa!

Trad. ISIDRE MOLES

«Si mel ha sigut pels llavis
foc ha estat per l'esperit.»

Jaume Collado

La Poesía Vigatana

El arte está condicionado por su circunstancia.

Idioma, fecha y lugar —me atreveré a decir que por este orden— son las circunstancias que necesariamente deben informar el proceso evolutivo de la poesía en cualquier punto geográfico.

Y el nuestro, la comarca ausonense, no debe constituir una excepción.

Esto parecen ignorarlo muchos de nuestros llamados poetas a quienes, de una manera gratuita, se ha concedido patente de representantes comarcales de las Divinas Musas.

Y no lo son.

A pesar de ciertos premios en ciertos Juegos Florales.

Porque:

Se aferran a un lenguaje retoricista y floralesco, hace tiempo pasado a mejor vida, con el que pretenden disfrazar la desnudez vital de sus obras. (Amigos, hay que saber arrinconar viejas levitas —por muy señoriales que nos parezcan— y vestir un ropaje al uso).

Se despreocupan de la problemática actual y abordan sólo temas de pura evasión y nula trascendencia. (El poeta debe enfrentarse con la vida. Encerrarse en una torre de cristal con una fuente, unos pájaros y unas rosas, es una postura demasiado cómoda y egoísta).

Usan de nuestra geografía única y exclusivamente como lugar común. (No han alcanzado a discernir la dimensión universal que nos brinda el medio ambiente y que requiere toda obra de arte situada en un determinado espacio).

En resumen,

porque:

se han negado a evolucionar

Se me dirá que somos hijos de la tradición y es verdad.

Y también que los hijos empiezan a dar sus primeros pasos sostenidos por los padres, pero a cierta edad uno debe ya haber aprendido a andar solo. Hay que tener, sin duda, muy presentes las enseñanzas de los mayores, pero, queramos o no, debemos forjar nuestra propia personalidad condicionada por las circunstancias. En caso contrario quedaremos desplazados de nuestra generación. Y toda queja será inútil.

¿Es que en nuestra comarca no existen poetas auténticamente generacionales?

Los hay y muy representativos.

Para aseverar esta afirmación nos complacemos en ofrecerles una pequeña antología de jóvenes poetas de la Plana. Su obra podrá aún tener defectos, pero indudablemente es sincera, preocupada y libre de tópicos.

Y, por encima de todo, constituye, no ya la esperanza, sino la seguridad de que se ha sabido evolucionar.

Afortunadamente.

ARMANDO QUINTANA

DESIG

Al pit floreix la joia com un foc
retinguda desesperadament;
els ulls als ulls girant no em trobo enlloc;
no pot trobar la sang el pensament.

Pel teu cremar en somort no sé el que sóc,
força velada per la freda ment.
¿Per què, joia, gitar em prives el foc?
Abrandat ara i minvarà el turment.

Car ço que sento, dir ben alt voldria,
dir ben alt la tristor de ma alegria
i encara més el goig del meu dolor.

Ara vulga't així, ànima meva,
això que sents és la riquesa teva
encar que no se't faci expressió.

JOSEP GRAU I JOFRE, 1951

NO CONVERTIM EN INFAUST ENCANTERI

No convertim en infaust encanteri
cada capítol d'història.

Centrem la nostra ment en la divisa:
saber no és res en l'home,
més li cal saber-ésser.

Conjuguem cadascú el saber nostre amb l'ésser:
qualitat de presència vital.

Agermanem amb cohesió sincera
actituds nobles de tàcit propòsit comú
i donem testimoni
del nostre fet mental innegable.

Aquesta és la llavor que hem de sembrar
dintre dels cors de tots;
i heurem el fruit fecund i esplendorós
quan ens lleurà de rebre'l.

JOAN SUNYOL I GENÍS, 1960

EL MEU PAS

El cel m'engendra en el solc dels meus dies
i en la seva alta dolçor, preservada.
He nascut de les fugues del vent sobre
la terra i m'he arborat, cremant, pels arbres.

Mos llimerols es perden en els seus
astres

Ah, l'oblit de les formes indistintes
en el freu esbarjós de la meva ànima!
Recordo les arrels inútils de les coses
com el crit que desisteix de la flama.

El cos és greu en la matèria
i violent es dona a la sang que l'exalta
—sóc home, el salt m'espera
endins de l'abracada.

Fluvials impossibles se m'emmenen
a l'erm reialme dels somnis pensables
—no fan els somnis, vagament impurs
s'adeliten en llur muda puixança—.

Panteixar sota l'impuls de la vida
com en el vent lliure les branques;
i, dir el ritme que amb força m'empeny cap
a mi, únic, que sóc paraula.

I necessària és la mort com la

vida en la dura entranya
de la terra. El meu pas, sensa pensa,
el foc, solament, de la vida salva.

Erraré per les gràcies vivents
dels teus àmbits sagnants de vents salvatges.

Vida! S'acreixen per a retrobar-se
les fes de mes altures cap a tu.

Ara que els meus avencs es vessen
en l'obagor de les paraules.

ANTONI POUS I ARGILA, 1951

MEDITACIO ULTIMA

Ara és l'hora de dir que el poble persisteix
en les cases bastides on no hi havia cases,
en els arbres que creixen on no hi havia arbres,
en les noies que estimen per primer cop,
en tot allò que comença.

Ara és l'hora de dir,
ara és l'hora de recordar que el poble persisteix
en els carrers amb empedrat antic,
en el pont i en l'església
que han conegut tota la gent del poble,
en tot allò que rememba el passat
amb un esforç vigorosament actual.

Ara és l'hora de dir que el poble persisteix
en les paraules que inventem cada dia,
en la gent que estimem
i en la gent que odiem,
en la rutina de la feina
i en la rutina de la muller i dels fills.

Ara és l'hora de dir,
ara és l'hora de recordar que el poble persisteix
en tots nosaltres,
en cada un de nosaltres,
i que tot allò que hem fet
i tot allò que hem desitjat
és l'essència mateixa del poble
indestructible.

MIQUEL MARTÍ POL, 1960

ORFE DE BENS, SOMNIO A L'ERM, UNA HERETAT PRECIOSA MES QUE L'OR

Marcits els ulls per les roses
no sabia de la sang del silenci,
Senyor. ¡Oh guiatge
entre reialmes muts, de fertilitat!

SACERDOCÍ

El Crisma sobre l'Alba, i l'abundor
de les sedes i l'or de la Casulla
sobre el Crisma: Senyor.
així vestiu de Vós a qui es despulla
per a banyar-se en aigües de l'amor.

JOSEP JUNYENT I RAFART, 1951

QUID FECI TIBI

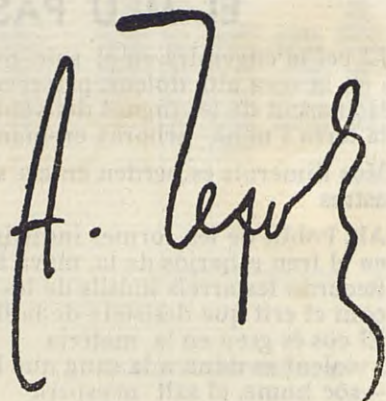
Heu fet del gran dolor
la vostra veritat.
Senyor de les trinxeres,
Senyor dels cancerosos,
dels cervells torturats
i dels leucèmics,
no és pas amable la vostra veritat!
Quan ens llevem, obrim be la finestra
perquè entri a bat a bat el sol lluent
i ens enutjem si ens plora la sorpresa
amb llàgrimes de pluja,
Senyor dels matins clars.

Hem vist les vostres mans
amb estigmes roents
de radiacions atòmiques.
Les vostres mans, que jugaven un dia
a fer brotar les flors.

Per què no us aparteu a la vorera
si som nosaltres que ens hem equivocats?
Camineu ben cansats i us agobia
el pes d'una creu tècnica.
On trobareu un home que s'avingui
a fer l'ofici dur de cirineu?
Ens agraden molt més els programes diaris
de la televisió;
ens agrada molt més, somriure amb displicència
citar frases banals
d'homes que no us coneixen,
d'homes que us neguen tot fumant cigarretes
sense adonar-se que a fora apunta el dia
i ja ha cantat el gall.
Senyor dels oprimits,
Senyor dels filats tràgics,
per què heu fet tan cruenta
la vostra veritat?
Si ni el mateix dolor, no us ha reconegut!
Quan ha vist aquest rostre,
s'ha redreçat,
us ha escopit i Vós no heu amagat
la vostra cara.
Senyor dels sense llar!
Quins ulls sabran llegir vostre missatge?
Baixeu altra vegada.
Poseu altra vegada el vostre braç potent
dessota les espatlles
dels germans que es desmaïen.
Veni,
veniu aviat.
Tenim els dits posats en el commutador
de la cadira elèctrica.
Senyor, Senyor, Senyor,
Doneu-nos llàgrimes!

NÚRIA ALBÓ I CORRONS, 1960

El genio de la sobriedad



Anton Pavlovich Chejov

Es bueno, en el centenario de un literato insigne, hojear nuevamente sus obras y someterlas a una crítica actual.

El autor de «La Gaviota» es contemporáneo de Turguenief, Dostojevski, Tolstoi, Gorki... que relevaban a Gógol, Pochkin, Lermontof, etc. en la vida literaria rusa.

No nos ofrece la visión grandiosa, épica, de Tolstoi, ni la intuición genial, profética, de Dostojevski, pero nos da una visión objetiva, de miniaturista, de la Rusia de su tiempo.

Si los autores citados son los maestros indiscutibles de la novela realista del siglo XIX, Chejov es el maestro indiscutible del cuento impresionista. Fue él quien cambió la esencia del arte de narrar; escribe pequeñas estampas, como instantáneas de la vida rusa. Fue él quien consolidó la importancia y vigencia que hoy tiene el cuento en todo el mundo.

Chejov es, primordialmente, un cuentista. Hasta sus piezas dramáticas, hoy a menudo representadas, son cuentos dramatizados, en los que se desarrolla una acción intrigante —«teatral»— en las que se nos narran trozos de vidas humanas; la acción está en la transformación interior, imperceptible, de los personajes. El logra hacernos penetrar en su vida e identificarnos con ellos.

Es difícil hablar del arte maravilloso de este autor ruso. Quizá consista en una mágica eliminación de toda cosa superflua: en una gran sobriedad. El autor de «Los Cerezos» aconsejaba a los discípulos: trabajo incesante: sobriedad en la ejecución; una incondicional y ascética continencia de toda fraseología, de toda gesticulación, de todo sentimentalismo. He aquí el secreto de su arte. El principio estético de Chejov —la belleza oculta en la vida ordinaria, cotidiana— triunfa plenamente en sus cuentos y en su teatro. Temas breves, vidas ordinarias trazadas con la máxima discreción, pero esclarecidas por la luz interior de la poesía. El dijo: *brevedad es hermana del genio*. Qué bien le cuadra la frasel

Sus cuentos son esbozos de situaciones, miniaturas perfectísimas del alma rusa o humana, documentos de primer orden para conocer la sociedad rusa

del último decenio de siglo. Nos aclara más un cuento de «Campesino» que muchas historias de aquella época. Desgraciadamente, su visión de la vida se resiente del positivismo y materialismo al estilo de Maupassant.

El clima moral de Rusia era de una perpetua neblina que entenebrece las conciencias. Reinaba la apatía, la inconsciencia, la pasividad... Chejov crea con cuatro pinceladas esta atmósfera enrarecida, abrumadora. En este ambiente no hay héroes, ni rebeldes, ni idealistas: todo es amorfo, gris, vulgar, rutinario. Nos hace vivir, nos sumerge en este clima asfixiante.

Además, Chejov es médico y aplica los procedimientos profesionales a la literatura. Explora detalladamente la sociedad rusa con ojos clínicos y en los cuentos nos da el diagnóstico de aquella sociedad culturalmente, moralmente y materialmente. La pluma, convertida en bisturí, va analizando todas las fibras del alma rusa y las presenta al desnudo, sin compasión, sin aspavientos, sin romanticismo. En sus narraciones se vive siempre en un ambiente de laboratorio; se hace la vivisección del aburrimiento, de la tristeza casi morbosa, de la operación, de la inconsciencia, de la pasividad estúpida, de la soledad humana, de la vida sin sentido y sin horizontes, de la angustia, de la abulia hereditaria. Los temas preferidos de la literatura actual.

El tono gris enmarca casi todas sus narraciones, pesimistas, negras, pero con un fondo de humanidad y ternura incomparable.

Afirma él: «Yo quisiera decir a los hombres: Fijaos... fijaos como vivís mal: y cuando lo hayáis comprendido buscarán crearse una vida distinta, mucho mejor».

Su arte magnífico, discreto, objetivo, valiéndose de los medios más sencillos, forzosamente había de tener imitadores. Influye más que a Rusia (Gorki es influido por Chejov) a la literatura inglesa. Katherine Mansfield y Virginia Wolf siguen su maestrazgo.

F. FONT

3 POEMES

L'aspecte exterior pot tenir influència
sobre les persones, per això t'has de
presentar de manera que la indumentària
no desentoni.

El cafè del poble.

Gentil Reina de la Festa,
Excel·lentíssimes Autoritats,
Il·lustre Comissió Executiva de les festes:
Fu!

En Joan avui passeja.
En Ramon ara vindrà.

(«En Joan avui paseja» és mentida.
«En Ramon avui vindrà» és veritat.
Hi ha cap diferència visible a les paraules?)

JOAN BROSSA

El «I Ciclo de Teatro Actual»

Ester ciclo, tenía por misión dar una versión de cómo hay que situarse en la hora presente y poner su granito de arena en pro de un arte últimamente tan maltratado. Por las distintas tendencias de las obras presentadas y por la forma en que fueron puestas en escena, se trazaba un bosquejo para interesar al aficionado y — confiando tanto en su buena fe como en su amor al teatro — crear una conciencia de espectador.

A continuación se insertan reseñas y críticas encargadas a elementos muy directamente responsables. Convendrá destacar la variedad de criterios en la dirección, tanto de actores como de decorados, agradecer el enorme amor al teatro demostrado por los que han intervenido, la generosidad del «Orfeo Vigatà» cediendo el local y, por encima de todo, el entusiasmo y dotes de organización de Jorge Gallifa, que contó con otro Jorge (Ralló) de gran ascendente entre el elemento joven. Ambos han sido el «alma mater» de este ciclo y ya están trabajando en la preparación de otro.

CHEJOF y ELMER RICE interpretados por Santiago Forn

Inicióse este «I CICLO DE TEATRO ACTUAL» con la presentación del rapsoda-actor Santiago Forn Ramos, ya conocido del público vicense por anteriores recitales poéticos celebrados en distintos centros culturales de nuestra ciudad.

Esta velada, enteramente a su cargo, comprendió una primera parte dedicada a la poesía con un seleccionadísimo repertorio que incluyó los nombres de Machado, Miguel Hernández, Figuera Aymerich, Goytisolo, Alberti, León Felipe, etc.

No pretendemos descubrir ahora el arte de Forn Ramos como recitador exigente. Eminentes críticos se han ocupado ya de sus actuaciones en diversas capitales españolas y del extranjero. Diremos, eso sí, que se produjo en todo momento con esa elegante sobriedad, exenta de falsos y fáciles efectismos, que da a sus interpretaciones un tono de sinceridad y justeza absolutas.

En las restantes partes del programa nos ofreció Forn Ramos la interpretación de dos monólogos interesantes.

El primero de ellos, extraído de «La máquina de sumar», una obra del dramaturgo norteamericano Elmer Rice, —a través del cual se adivina ya el con-

tenido total de la misma— nos presenta el caso de un empleado que se ve impulsado al crimen por una serie de circunstancias adversas que no se atreve a afrontar, debido a una debilidad de carácter casi patológica y que pretende justificar —especialmente a sí mismo— el acto cometido.

El segundo, «Los estragos del tabaco» de Chejof, impregnado de este humor amargo tan propio del gran escritor ruso, es una muestra del grado de perfección alcanzado por el autor en estas pequeñas piezas escénicas.

En estos monólogos el intérprete se nos manifestó como actor completísimo, dominador del gesto, logrando un intenso dramatismo en el primero y revistiendo al personaje de Chejof de toda la trágica humanidad que supo infundirle su autor.

Terminó el Sr. Forn con unas emocionadas palabras de homenaje a Chejof con motivo del centenario de su nacimiento, en las que se definió como profundo conocedor y enamorado del teatro lleno de sutilezas del gran dramaturgo eslavo, desgraciadamente tan poco representado en nuestros escenarios.

A. Q.

AL SALIR DEL TEATRO

Ocho de octubre de 1960. En el curso del «I Ciclo de Teatro Actual» un grupo de jóvenes actores de la «Schola Teatral» de Vich, representaron hoy la conocida obra de Priestley «Hi ha un inspector», en versión de M. Sayrach. En esta ocasión actuaron de directores J. Ralló y J. Suñol, esmerándose en el cometido y sabiendo inculcar el justo sentido de responsabilidad al cuadro de actores que respondió satisfactoriamente demostrando un perfecto conocimiento de la obra y de las facetas peculiares de cada personaje. Es de aplaudir esta voluntad de conjunto que ya hemos podido observar otras veces en las actuaciones de este joven e inquieto grupo. La obra de Priestley es lo bastante conocida para trazar aquí su panegirico. En esta ocasión se ofrecía al público, dando al espectador, ocasión para adentrarse en el mundo inquietante de un teatro más actual. Era un paso necesario para no crear con otras obras un choque impropio. Priestley conjuga las viejas esencias teatrales con el nervio, y algo de la desazón, del nuevo teatro y teje una trama humana de la que no podemos ausentarnos. La grave y amplia acusación a que nos somete en la obra que nos ocupa, casi a nadie deja indemne.

¿Se dieron cuenta los organizadores de este magnífico Ciclo de Teatro, de lo significativo de su elección en lo que se refiere a la obra de Priestley?

Fijémonos en ello; Priestley enfoca una superficie de inmejorable aspecto, una sociedad respetable. Su afán de perfección le lleva a un análisis profundo y nos damos cuenta de que la realidad es muy distinta de la apariencia. Análisis profundo y constructivo ya que nos percatamos del error, el delito, la omisión, que se cometieron; y ante nosotros se suspende, al final, el interrogante del juicio real, definitivo si se quiere.

Y esta obra la representaron en un Ciclo de Teatro cuya razón era desvelar a los espectadores, arrancarlos del sueño estéril que les somete, dar norma a su reacción lógica, infundirles responsabilidad de ciudadanos, despertar su conciencia de miembros de una sociedad, abrir línea a sus inquietudes, inducirles a participar activamente en la reconstrucción de la vida ciudadana, años ha sumergida en un letargo mortal.

Pero Priestley no fue oído, ni la llamada que el «Ciclo Teatral» representaba. Nuestra ciudad, como Eva Smith, continuará siendo maltratada, ultrajada, desoída por aquellos que más obligación tienen para con ella. Sólo algún espíritu joven podrá reaccionar,

sumando su esfuerzo al de los que hace tiempo laboran incansables para devolver a la ciudad la vida activa que toda comunidad como Vich reclama, como primer derecho, de los ciudadanos que deben, ante todo, y antes que todo, mantener la vida. Es la ciudad que lo pide a todos, no unos jóvenes, la Ciudad que se ve comparada y menospreciada; sujeta a un ritmo impropio, negativo, que desintegra esfuerzos, anula personalidades, cierra ventanas de vitalidad, desvía iniciativas, confunde términos, supedita las grandes orientaciones a pequeñeces, o a actividades parciales. Igual en el ritmo de vida de Eva Smith, que no encontró una mano firme y orientadora; sólo manos ávidas, incluso las manos de la muerte.

No es el llamamiento de una voz; es la voz de la ciudad que grita hace años y ningún ciudadano quiere oír. ¿Como abrir los oídos, despertar las conciencias, sacudir equívocos, y lograr el equipo «ciudad» que ataje errores, precise conceptos y encauze el vuelo de la gran iniciativa?

¿No se da cuenta nadie de que, cultural y socialmente, los vicensenses vivimos en un estrecho y mísero villorrio?

MIGUEL VIANYA

CUCHILLERIA

PERFUMERIA

BOFILL

Afiladores y Vaciadores especialistas

PRESTIGIO CENTENARIO

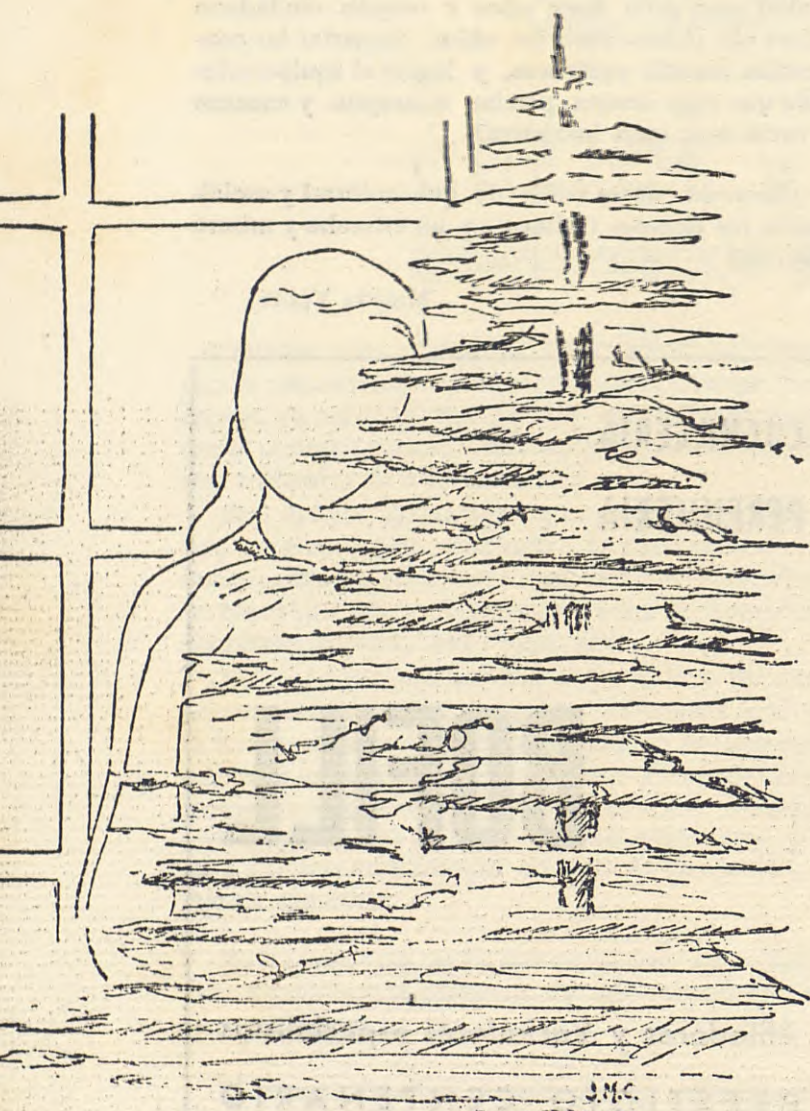
"EL CUERVO" de Alfonso Sastre

El hombre se siente a menudo obsesionado por el tema del tiempo, tal vez el único eslabón que, por paradoja, les une con lo intemporal; el tiempo es ruta y a la vez vehículo, es algo que nos ocurre a todos, pero que se presiente de un modo trágico para cada uno. Tal vez por eso resulta impropio hablar del tiempo y resulta más adecuado hablar de los tiempos; hay un tiempo externo, común a todos los hombres, un tiempo que se cuenta por fechas y revoluciones solares, y un tiempo interior, intransferible, un tiempo no cronológico, aunque esto pueda sonar a dislate, que es aquel con el que cada cual mide los acontecimientos de su vida: el intra-humano, el tiempo que elabora la intra-historia.

Ese tema, obsesionante a poco que se aboque a él, ha tentado a no pocos dramaturgos; pero por su tema, vital y palpitante, ese tema del tiempo veda la trivialidad, rechaza lo anecdótico, ha de abordarse con el sentido de su hondura presente a cada momento; ese tema a causa de su misma textura, no es un tema teatral, a no ser que el dramaturgo lo aborde desde la alegoría que es el modo de revestir con un caparazón externo aquello que, por su misma naturaleza, carece de proyección externa. Así lo entendió Pirandello, cuya obra, casi monocorde, se halla toda ella transida por esta preocupación que se deriva de querer insertar lo temporal humano en lo temporal cósmico; ahí están «Enrique IV» y «Seis personajes en busca de autor» para atestiguarlo con todo el patetismo y la ferocidad que el tema requiere.

Sin llegar al meollo del asunto con la rotundidad de Pirandello, otros autores han intentado, con mejor o peor fortuna, embarcarse en la aventura del tiempo (en mayor o menor grado, todo intento de conformar el hombre a la sociedad, a la historia, se reduce a esto). Uno de los autores tentados por dicha aventura fue Lenormand, fallecido recientemente; no es casual que Alfonso Sastre se adentrara por los mismos derroteros poco después de leer y traducir la obra de Lenormand, y escribiera «El Cuervo». No quiero insinuar con ello que haya habido en Sastre la menor intención de plagio. Nada de eso; sin que haya habido correlación, influencia, pues que todo acto de creación sería incomprensible sin algo que le sirviera de estímulo y lo espoleara.

Pero, en «El Cuervo», Sastre ha reducido el problema del tiempo a pura intriga, a juego fantasmagórico, y éste ha sido sin duda su fallo y su fracaso; no se puede tomar un tema de tal envergadura como pretexto, ya ha quedado dicho, sin correr el riesgo de que el espectador se sienta, al fin, víctima de fraude. «El Cuervo» pretende ser una fantasía estructurada sobre un tema terriblemente real, y tal vez ello logre explicar el por qué una obra hábil, estructurada de acuerdo con los cánones teatrales más exigentes, que posee incluso una pizca de «suspense», ha fracasado ante un público que al enfrentarse con «El Cuervo» exigía del autor mayor valentía, mayor arrojo, un buceo auténtico y no ficticio en los entresijos de un problema en el que se halla comprometida sin claudicación posible el alma humana.



Dibujo de José M.^a Casablanca

JAVIER FÁBREGAS

UNAMUNO Y EL PUEBLO ESPAÑOL

Sé muy bien que, aduciendo razones bien concertadas, se nos podrá tachar de inconsecuentes por haber escogido para nuestra presentación en Vich una obra como la *Fedra* de Unamuno, según la línea general de su autor, tan pletórica de una concepción individualista del mundo, y, por ello, en principio tan lejos de la conciencia colectiva que propugnamos como fin los defensores de un teatro popular. Curándonos en salud, antes de recibir el posible pliego de cargos, aduciremos las razones que siguen.

Hablado con humildad y honradez, no podemos negar que todavía pesa sobre nosotros la servidumbre de ciertas exigencias «tácticas»; puede ser una de ellas facilitar a nuestros actores ocasión de legítimo lucimiento (no hay por ello motivo de escándalo, el mismo Shakespeare tuvo en cuenta esta circunstancia.) En la elección de *Fedra* se tuvo presente la conveniencia de ofrecer a una tan extraordinaria intérprete y ejemplar compañera como Isa Escartín oportunidad para el despliegue de sus espléndidas condiciones. Ahora bien, ésta no fue la única ni siquiera la más decisiva razón para fijarnos en la obra unamuniana.

Escribe nuestro compañero, el gran escritor Rodríguez Méndez: «Para que exista literatura popular, tiene que alcanzar el pueblo las llaves secretas, celosamente guardadas, de nuestra cultura». A nosotros, formados en una tradición de humanismo burgués (de él no renegamos, lo contrario sería faltar al cuarto mandamiento), nos corresponde presentar al pueblo las muestras más acabadas y asequibles de nuestra herencia intelectual, no precisamente como arquetipos ejemplares, sino como realizaciones históricas ante las cuales, en uno u otro sentido, puede afirmar su propia conciencia. Previa a cualquier *parti pris*, urge la tarea de abrir ante nuestro pueblo el espectáculo del mundo. Queremos, desde luego, aprender a todo trance su propio idioma, pero

hemos también de someter a su veredicto un entenable legado que sabemos, en cierta manera, condenado a muerte. Ocurre así con la problemática existencialista que tiene a Kierkegaard por antepasado común. Puestos a ello, no ya por patriotismo, sino con motivo de su más fácil comprensión para nuestra gente, preferimos a Unamuno antes que Jean-Paul Sartre, por ejemplo.

En el curso de las treinta representaciones de teatro en las barriadas que forman parte ya de nuestra experiencia, no hemos pecado precisamente de pedantería. Hemos contado chistes, hemos recitado poesías de fácil romanticismo, hemos puesto en escena, no sólo a Cervantes y Pedro Salinas, sino también a otros autores de trazo mucho más elemental y directo. Hay, sin embargo, que dar fe de un hecho muy importante: el pueblo es mucho más fino y sensible de lo que pudiera parecer a simple vista. El pueblo, sin duda, exige una cierta música, un *pathos* peculiar, un determinado tono para que se nos entregue; pero éste no es precisamente el de la fácil y grosera demagogia. Defendiendo una raíz originaria donde se encuentran el dolor y la esperanza de todos los hombres, hemos negado en todo momento que fuesen la ciencia y el arte patrimonio accesible solamente a unos pocos, pero, por más que de oídas sepamos algo de «la sabiduría popular y la clarividencia de las buenas y sencillas gentes», es de verdad impresionante verificar en la práctica la verdad abrumadora del lugar común. En este terreno, es fácil encontrarse con sorpresas como la niñera del chiste, que, llevada por un erróneo sentido pedagógico, se dirige en los términos siguientes al pequeño a su cargo: «Ahora el nene se va a tomar la cheche y lego se va momil. ¿Veldá?» La pobre mujer obtuvo del tierno niño la siguiente respuesta: «Pero, ¿cuándo aprenderá a hablar bien esta tía?»

Si no a justificar plenamente, yo estaré dispuesto

«La Estratosfera» de Pedro Salinas fue dada en el café del Orfeo por el Grupo de «La Pipironda». Fue un auténtico éxito. En la foto de M. Gausa, Isa Escartín y F. Clavé.



Tot esperant Godot

Aunque se rompan los puños de todos los paraguas, aunque el águila tropiece en la veleta imprimiéndole un desgarrado movimiento de rotación,... todo seguirá siendo lo mismo. La uniformidad del mundo absorberá esta fuerza misteriosa y con sus fauces de eco irá mordiendo el chirrido áspero, obra maestra de un águila genial.

El rostro de la tierra, dicen los geólogos, es más liso que la piel de una naranja.

Quien sabe si el buen teatro —¡el gran teatro!— no está condenado a constituir sino una parte del perfil incoloro de la tierra.

¡Quien sabe!... ¡Quien sabe!...

Puede que nadie sepa nada.

Cuando se apagaron las luces del teatro, quienes intervinieron en la representación no sabían nada; los tramoyistas no sabían nada; ahora el público (¿incomprensión? ¿olvido?) no sabe nada ya.

¡Qué más tiene repetir lo que se dice! El principio de inercia es una ley (¿será cierto lo que dijo el filósofo?) tan sólo susceptible de ser modificada por la pasión o por el orgullo.

Cien mil palabras grandes, pronunciadas por pequeños oradores, sólo pueden lograr que un público se divierta,

¡Qué más tiene repetir lo que se dice! Lo que se habla no merece hablarse. Pero alguien debería tener la valentía de decir a...

«Monsieur Beckett:

Vimos su obra en nuestra ciudad. Poco público. La representación adoleció de muchos defectos: no se censuraron. Alguna escasisima virtud: no se advirtió.

Epílogo
a
una
obra
de
Samuel
Beckett



«Esperando a Godot»

Todos mirábamos por el ojo de la cerradura. Este ojo tenía para algunos forma grotesca, para otros absurda, para otros divertida. Para nadie tenía forma de llave. ¡Llave, monsieur Beckett! ¡El único medio dócil de abrir alguna puerta!

¡Ni siquiera pudo lograrse que su obra aburriese! Fue una de tantas. La quinta de nuestro Ciclo Teatral. Pronto se habrá olvidado.

No hay sitio para su teatro en nuestra ciudad. No hay sitio para el teatro que mira a la cara. No hay sitio para el teatro que mira a lo hondo.

Sólo cuando se acerca a complacernos con su incolora cabezota de hojarasca, puede, este gran viajero, encontrar un lugar entre nosotros».

Pero nadie dirá nada. Callar es más fácil que decir. Decir es más fácil que hacer. ¡Gloria y respeto a los que hacen!

JUAN VILA

siempre a exponer con cariño ante las masas el pensamiento y la obra de un pensador de nobleza tan indiscutible como Unamuno. Es lógico que interese muy poco su herética y personalísima obsesión religiosa frente al concreto problema de los económicamente débiles», pero fue un español que vivió y murió apasionadamente, y hay por esta circunstancia, en su obra siempre visible, una «razón de amor» para nuestro pueblo. No resulta, desde luego, muy progresiva la unamuniana meditación sobre la muerte frente a la vital vocación de las masas; creo, sin embargo (se podría escribir todo un volumen acerca del tema) que, más allá de su aparente anécdota, hay en nuestro pensador una españolísima y corporal gana de vivir. «¡Sepamos vivir, padre!», con estas palabras corona Hipólito en *Fedra* su agónica lucha contra las sombras. Puede que sean prejuicios burgueses, pero creo, además, que la problemática de don Miguel tiene muy hondas raíces en la condición humana; tal vez resulte su posición hoy, más que falsa, inoportuna frente a las urgentes exigencias del tiempo. Podríamos, en este caso, responder a su reiterada preocupación religiosa con las palabras de Teresa de Jesús, que afirmaba la belleza de perder a Dios alguna vez para encontrarle de nuevo entre los hombres. Porque, según dijo León Felipe, poeta en su talante muy cercano a don Miguel:

«un día no habrá ya hambre ni prisas en el mundo; entonces, el mendigo que hoy pide un pedazo de pan a la puerta del gran hotel, muerto ya el perro negro de la humana injusticia, estará en la cumbre de la montaña más alta, golpeando en el pecho de Dios por una rebanada de luz.»

No, de ninguna manera podemos renunciar a Unamuno. Aunque admitiéramos que su obra es errónea y gratuita en sus líneas generales, quedarían en ella relámpagos de una deslumbradora y siempre joven sabiduría que aún dista mucho de ser anticuada. Apasionada sabiduría que le dio la tremenda fuerza de persuasión con que supo encomendar su defensa a las venideras generaciones:

«He evocado a mi mujer y a mis hijos y he pensado que no he de morir huérfano, que serán ellos, mis hijos, mis padres, y ellas, mis hijas, mis madres. Y si un día el espanto del porvenir se vacía en la carne de mi cara, si pierdo la voluntad y la memoria, no sufrirán ellos, mis hijos y mis hijas, mis padres y mis madres, que los otros me rindan el menor homenaje y ni que me perdonen vengativamente, no sufrirán que esa persona que escribió un día que me querría exento de pasión —es decir, peor que muerto— haga mi elogio».

ANGEL CARMONA

Chejov y García Lorca: DOS NOMBRES NUEVOS EN LAS CARTELERAS MADRILEÑAS

El hecho alcanza carácter histórico. Por feliz coincidencia el gran público teatral se vió sorprendido con dos nombres nuevos que deberían abrir un nuevo rumbo al teatro español, puesto que lo abrieron al teatro universal. Su retraso, sin embargo, resulta tan descarado, que, en lugar de revitalizar lo que casi muere, se produce un triste contraste. El público, envenenado por la vieja línea tradicional de teatro deleznable que hoy culmina en Alfonso Paso, o por esa otra línea mediocre del falso valor trágico alimentado por autores de relumbrón sin verdadera sustancia, se ve imposibilitado de digerir tan prodigiosa *dosis* de buen teatro. Si a ello añadimos la mediocre calidad de los actores que interpretan ambas obras y la insuficiente dirección por hombres acostumbrados a cominerías y superficialidades, tenemos que convenir dolorosamente en que el estreno de *Yerma* de García Lorca en el Eslava y *El jardín de los Cerezos* en el Teatro María Guerrero, ha constituido una auténtica defraudación de nuestras esperanzas. Y no es que las obras —como se ha pretendido por parte de la crítica— estén superadas, pasadas de moda, ya que aparte su envoltura estética deteriorada por el tiempo, ambos autores, el ruso Chejov y nuestro García Lorca, conservan su virginal temblor dramático que ablanda y doma las insuficiencias formales. Se trata en este fracaso, más bien, de incapacidad por parte de actores, directores y público, para asimilar un teatro ajeno a la rutina que impera hoy en nuestros escenarios.

Durante el estreno de *El jardín de los Cerezos* un espectador de la fila de atrás oí que decía: «Estará muy bien todo eso. Pero yo prefiero a Paso. Es más divertido.» Aquí el fracaso del público. En cuanto al fracaso por parte de los actores que intervinieron en esta obra de Chejov, resulta más ostentible todavía. Desde luego el teatro ruso es difícil de encajar en el marco español. Una obra sin verdadero argumento, basada en matices, en calidades humanas sutilísimas y en un clima verdaderamente inefable, exigía por parte de aquéllos que la interpretaran, cualidades ascéticas, de autosacrificio, que nuestros actores no pueden alcanzar, acostumbrados al exhibicionismo de la vieja escuela española. Una obra en que la vida crece a través de los viejos cerezos del jardín ante el pasmo y el dolor de los seres que los rodean, exigía toda una gama de silencios, de pausas, de rumores que tampoco un director como José Luis Alonso, muy dado a lo brillante, al detallismo un poco monjil de efectos y luces, podía asimilar. Y sin embargo, tenemos que reconocer una dignidad incuestionable en el montaje de la obra del gran autor ruso, cuyo centenario celebramos y al que el director del Teatro

María Guerrero se ha sumado gentilmente. Pero José Luis Alonso llevado por un deseo de equiparar nuestros escenarios a los de los viejos coliseos de la Europa del Este y del Oeste, ha sacrificado algo que no debiera haber sacrificado nunca: la frescura espontánea y popular, que ha movido siempre el estilo de nuestros cómicos. La obra, se encuentra tan medida, tan ensayada, tan alicorlada, que resulta fría y matemática. Y el autosacrificio de los actores de que hablábamos antes, no se produce. En lugar de cortar impulsos, José Luis Alonso ha ido acumulando detalles y detalles que acaban asfixiando el clima de la obra entre gorjeos de pájaros, manchones de luz y sol, claroscuros de corredores y siluetas que danzan



J.M. C.

Dibujo de José M.^a Casablanca

y susurran tras cristales. Me pareció todo amanerado y cursi. Lo ocurrido con esta obra debería ser indicio de que algo no marcha bien en el teatro, que ha ido gestando lentamente la minoría. De que en nuestra ansia de europeizarnos hemos olvidado algo muy importante: ese algo —¿quizá lo popular?— hay que hallarlo como sea.

Pero la dignidad que tenemos que reconocer al estreno de *El jardín de los Cerezos*, tenemos que negarlo al estreno de *Yerma*, de García Lorca. Si en el montaje de Chejof acusamos tanta deficiencia ¿qué decir de la dirección y montaje de Luis Escobar, del poema trágico del malogrado autor granadino? Puede decirse que nada está realizado con la cabeza en *Yerma*. Y, desde luego, repetimos que la obra —salvo algún valor estético y no tanto como creíamos— conserva su frescura, su gracia y su nervio original. Lo que ha fallado aquí de un modo estruendoso han sido la interpretación, la dirección y el montaje. Todos los vicios acumulados durante años de escasez y exuberancia de teatro minoritario, aparecen en este estreno de Lorca. Unos decorados de Pepe Caballero muy vistosos, con sus toques abstractos, abiertos, amplios, que nada tienen que ver con el espíritu de este poema trágico, angustioso que exige opresión por todas partes y no esas oberturas hacia lo epopéyico que deslucen el texto del poema granadino. *Yerma*, no es una opopeya nacional, es un acercamiento a la tragedia. Ni la legendaria figura de su autor, ni excesivas valoraciones basadas en hechos extrateatrales, pueden dar lugar a ese escenario de ballet de gran teatro europeo que Luis Escobar ha creado para dar vida al humanísimo y popular personaje. Pero lo que en esta *Yerma*. —primer estreno en España de Federico García Lorca— falla de verdad, es la inter-

pretación dada por Aurora Bautista de la figura central. Su fallo es tan manifiesto que destruye por entero la obra. Y tan notable resulta que el público, en algún momento, se siente desasosegado sin atreverse a protestar por la aureola que rodea al autor y a la protagonista. Aurora Bautista está francamente mal en *Yerma*. Su horrendo recitado de los trozos líricos, su postura hierática dando siempre frente al público, sus gestos amanerados, sus movimientos antinaturales, su barroquismo habitual desvirtúan por entero la personalidad de la apasionada y trágica *Yerma*. Jamás lleva al personaje hacia el público y sólo busca los momentos de latiguillo y el aplauso. Por obra de Aurora Bautista el público sale del teatro sin haber percibido la tragedia de la mujer estéril y solamente halagado por sus trajes de aspecto tornasolado y el peinado a lo Farah Diba de algunas intérpretes que por obra también del europeísmo de Escobar, han buscado modelos en París. Y lamentamos que Escobar, hombre de teatro de calidad, siempre a la cabeza de lo castizo sin casticismo, haya caído ahora en tan incomprensible bache.

¿Debemos concluir en un balance negativo? No. La puesta en escena de dos obras que vivían en el mundo de los sueños de los amigos del teatro, supone ya un atisbo de esperanza. Hay ganas de hacer teatro bueno, hay inquietud incluso en los escalones de la burguesía. Lo que hace falta es volver a un estado de inocencia que levante tanta hoja muerta que sobre el teatro, sobre el gran teatro ha caído. Y esa hojarasca sólo puede levantarla la inocencia festiva del pueblo que siempre vió en el teatro un espejo de costumbres, antes que una vitrina de «frivolités» y porcelanas.

José María RODRÍGUEZ MENDEZ

NOTICIARIO

Teatro. - Por los muchos años de dedicación al teatro, va a celebrarse en el «Orfeo Vigatà» una función de homenaje al veterano actor Mariano Casanovas. La obra escogida es «El cor del poble» de Ignacio Iglesias, y el papel asignado al homenajeado es el «Passarell» la mejor creación de su larga vida escénica.

Juventudes Musicales. - A partir de la sensacional visita de Tete Montoliu, con su conjunto, se han sucedido las audiciones con una tenacidad admirable

Así, tuvimos la segunda sesión de «Iniciación al Jazz» por el comentarista Sr. Quintana; el concierto del pianista José M.^a Martí; el del clarinetista Pañella Salvador, acompañado al piano por Soler Renales...

Para el venidero 14 de diciembre, se prepara un interesantísimo concierto a cargo de los virtuosos brasileños DAISY DE LUCA y ALBERT JAFFE. Sería de lamentar la falta de público, dado el carácter extraordinario del acto. Decimos esto, porque nos pesa que en algunos conciertos se haya notado, por parte de la afición, muy poca correspondencia a los desvelos y dificultades que han de superarse para lograr una continuidad como la conseguida por «Juventudes Musicales» empeñada en su noble labor de divulgación musical.

CINE CLUB. - Continúa esta entidad su esforzada labor a través de las sesiones mensuales de cinefórum.

Ultimamente se han proyectado los siguientes films: «Un rayo de luz», «Cuatro páginas de la vida», TKX no contesta, «Pánico en las calles» e «Il capotto» Han dirigido los coloquios D. Carlos Oñós de Plandolit, la Srta. Enriqueta Anglada de Abadal, D. Juan Niubó, D. José M.^a Vivet y D. José Catalá.

Sabemos que existen en preparación los films «Llama un desconocido» y «La puerta de las lilas», y algunas producciones, en versión original, de Rosellini, Dreyer y Carné.

Premios «Victor Català», «Josep Yxart» y «Maspons i Camarasa». - El plazo de admisión de originales aspirantes a los Premios «Victor Català». (25.000 ptas.); «Josep Yxart» y «Maspons i Camarasa» (10.000 ptas. cada uno) para narraciones cortas, ensayos y monografías comarcales, respectivamente, quedará cerrado, como se indica en las convocatorias, el día 31 del corriente mes de octubre. Dichos originales deberán remitirse a nombre del Secretariado de cada Premio y a la dirección de Editorial Selecta, Ronda San Pedro, 3 Barcelona. La adjudicación de los Premios tendrá lugar, como en años anteriores, la noche del 13 de diciembre, festividad de Santa Lucía.



CALEFACCION

ASCENSORES

VENTILACION

MONTACARGAS

TERMOSIFONES

MONTAPLATOS

FUMISTERIA

La Térmica, S. A.

VICH

Calle Verdaguer, 18 (Galerías Montseny)

Teléfono 1270

DISTRIBUIDORES DE: Arcas y Básculas «SOLER» - Prensa Manual de Precisión CERTEX

Gas «FIRPE» - Trituradores de basuras MOLTELUX A/2

LIBROS - LIBROS RECIBIDOS - LIBROS - LIBROS RECIBIDOS

EL TERCER REICH Y LOS JUDIOS.— *Leon Poliakov y Josef Wulf*—Traducción Carlos Barral y Gabriel Ferrares.— Editorial Seix Barral. «Colección Testimonio».

Cuando, llevados por nuestra afición al teatro, conocimos algunas obras como por ejemplo las de Ferdinand Burkner, que trataban el tema de la persecución judía, pudimos pensar que la fantasía del autor podía haber entenebrecido aquel panorama. Hoy, leyendo este libro en el que hay abundancia de fotocopias de documentos auténticos, se nos erizan los pelos y pensamos cómo fue posible que un pueblo como el alemán llegara a tanta degradación.

Una serie de hechos nos son descritos por testigos presenciales y los documentos que se aportan dan la verdad sobre aquel fanatismo que se desbordó hasta extremos, cuyo refinamiento y saña, supera en mucho a los peores tormentos atribuidos a las razas subdesarrolladas.

Las fotografías de los hacinamientos en los lugares a donde los judíos fueron confinados; los horrores de los campos de concentración y las órdenes para el exterminio de una raza, se nos dan sujetos siempre al interés verídico del suceso, atendiendo más este aspecto que el puramente literario, sin que ello indique que éste se descuidó.

Una edición muy bella y un gran éxito editorial de Seix y Barral.

CANTO ESPIRITUAL.— *Ausias March*.—Traducción Jesús Massip.— Ediciones Géminis.— Tortosa.

Nos ha convencido Massip con esta soberbia traducción. No ha regateado esfuerzo para darnos la moderna versión del, para nosotros, mejor libro de Ausias March. Sin ningún temor, con una seguridad que sólo se consigue cuando de verdad se conoce el camino que se va a recorrer, sujetándose a una métrica harto difícil y dando siempre la figura poética cabal.

Un extenso prólogo nos explica el rigor con que trabajó y cuán exigente ha sido para ajustarse en un todo a la poesía de Ausias March.

En este año de homenajes, el suyo es valiosísimo y no ha rehuído el riesgo de publicar el original al lado de su traducción. Muy valiente, pero saliendo triunfante.

DOBLE BLANC.— *Joan Vila Casas*.— Editorial Selecta.— Barcelona.

Conviene adelantar que la novela de un pintor escrita por un pintor tiene que ser interesante. Mucho más si se trata de Vila Casas que ya en anteriores ocasiones demostró su conocimiento de la vida artística de París, el choque que representa para pintores catalanes que van allá cargados de ilusiones y que ya describió en estas mismas páginas y en dos conferencias, que resultaron muy amenas e interesantes.

Ahora lo que de verdad nos conviene es llamar la atención sobre las ideas y conceptos que en el libro se vierten acerca de lo que solemos llamar arte moderno. Tanto el pintor establecido de tiempo en la ciudad luz, como el recién llegado Joan Comès, tienen muchas cosas que decir, y las dicen sin eufemismos, bajo unas formas llanas en apariencia, pero de gran profundidad.

Que hay mucho de autobiográfico, no cabe ninguna duda, pero Vila Casas logra desdoblarse y a través de con-

versaciones muy agudas nos sitúa a ambos lados de una línea que ha trazado y que se complace en mostrarnos su diversa perspectiva.

En ésta su primera novela y para bien de nuestras letras que no sea la última.

DE LA ESCUELA DE BARCELONA.— *R. Santos Torroella*.— Ed. R. M.— Barcelona.

Alcoy, Hernández Pijuan, Planell y Subirachs. Estos 4 artistas con nombre ya muy cotizado, son estudiados en este libro, muy bien presentado, con profusión de fotograbados y con textos de los siguientes autores, cada uno de los cuales se ocupa respectivamente de la obra de un artista: F. Vicens, Néstor Luján, A. Cirici Pellicer y Juan Eduardo Cirlot. El crítico de arte R. Santos Torroella se encarga del aspecto global y como avance para nuestros lectores reproducimos unos párrafos. Dicen: «¿Hasta qué punto, en la generalización de una corriente estilística que, con fases y nombres diversos, ha traspasado todas las fronteras, puede hablarse hoy de una localización escolar o de grupo como ésta a que se acogen un escultor y tres pintores catalanes...?» «Es posible que la palabra «escuela» se emplee aquí, sencillamente como mera determinación geográfica o de procedencia...» «... constituyen los primeros signos de consolidación de unas conquistas que sólo pueden serlo verdaderamente cuando se reafirman como tales; es decir, cuando empiezan a dar los frutos por los cuales se emprendieron aquéllas y que son, en fin de cuentas, los que las justifican en la plenitud de su alcance».

O FIGURA.— *Homenaje informal a Velázquez*.—

El primer número de esta colección ha coincidido con el 3.er. centenario de la muerte del gran pintor, R. Santos Torroella, que hace de introductor, plantea unas cuestiones con el ánimo de que hallen la debida respuesta en las opiniones que del genio tienen nuestras más representativas personalidades del arte. Algunas muy contundentes, como la del Dr. Obiols, que con gusto reproducimos. Dice: «Las obras de Velázquez adquieren color no por lo que representan, sino por sus calidades materiales. Es exactamente la misma postura que algo más de 3 siglos más tarde iba a adoptar el informalismo, al ponerse de espaldas ante la pintura como representación para valorizar las posibilidades estéticas de la materia en sí misma, sin innecesarios revestimientos culturales ni literarios. «Nuestros pintores informalistas están casi todos, y subrayamos el casi. La literatura, con importante presencia. Vean lo que pone Cela: «Sobre la alta cumbre de Velázquez han caído toneladas de engrudo y mierda. A Cervantes le sucedió lo mismo. Pero ahí están ambos sin que nadie —ni aun los velazquistas y los cervantistas— puedan moverlos. Velázquez tuvo la voz acordada con el tiempo que le tocó vivir; pienso que ésa es la noble meta del arte». Y Dalí en un largo escrito con manchones, faltas gramaticales y palabras ilegibles pone, entre otras ésta: «...ora cero de la figura O es magnífica la intuición de este grupo de informalistas de escoger la dimensión física del O figura para empezar de la nada que ya es muchísimo imperialísticamente hacia los 558 figura».

Hay unas páginas en facsimil de la obra de Palomino «El Parnaso Español». Vida de los eminentes pintores españoles. Madrid 1724.

HAUGROQUINA
Floid
cuidará de sus cabellos

**LOCIÓN CAPILAR
PERFUME SEÑORIAL**

Sabe Vd. que un peinado perfecto se obtiene solamente si su cabello está sano?

Sabe Vd. también que para poseer el cabello sano es necesario que la cabeza esté exenta de impurezas y de caspa?

Cuide, pues, su cabello en seguida. Cómo? Empleando regularmente la HAUGROQUINA* FLOID, el más moderno y el más "verdadero" de todos los tónicos para el cabello.

DEJE VD. QUE LA HAUGROQUINA FLOID LE quite LA CASPA ANTES QUE LA CASPA LE quite EL CABELLO.

*Contiene HAUGROL vitaminado, medicamento dermatológico registrado con el n.º 18481 en la Dirección Gral. de Sanidad española, activante de la regeneración y crecimiento del cabello.

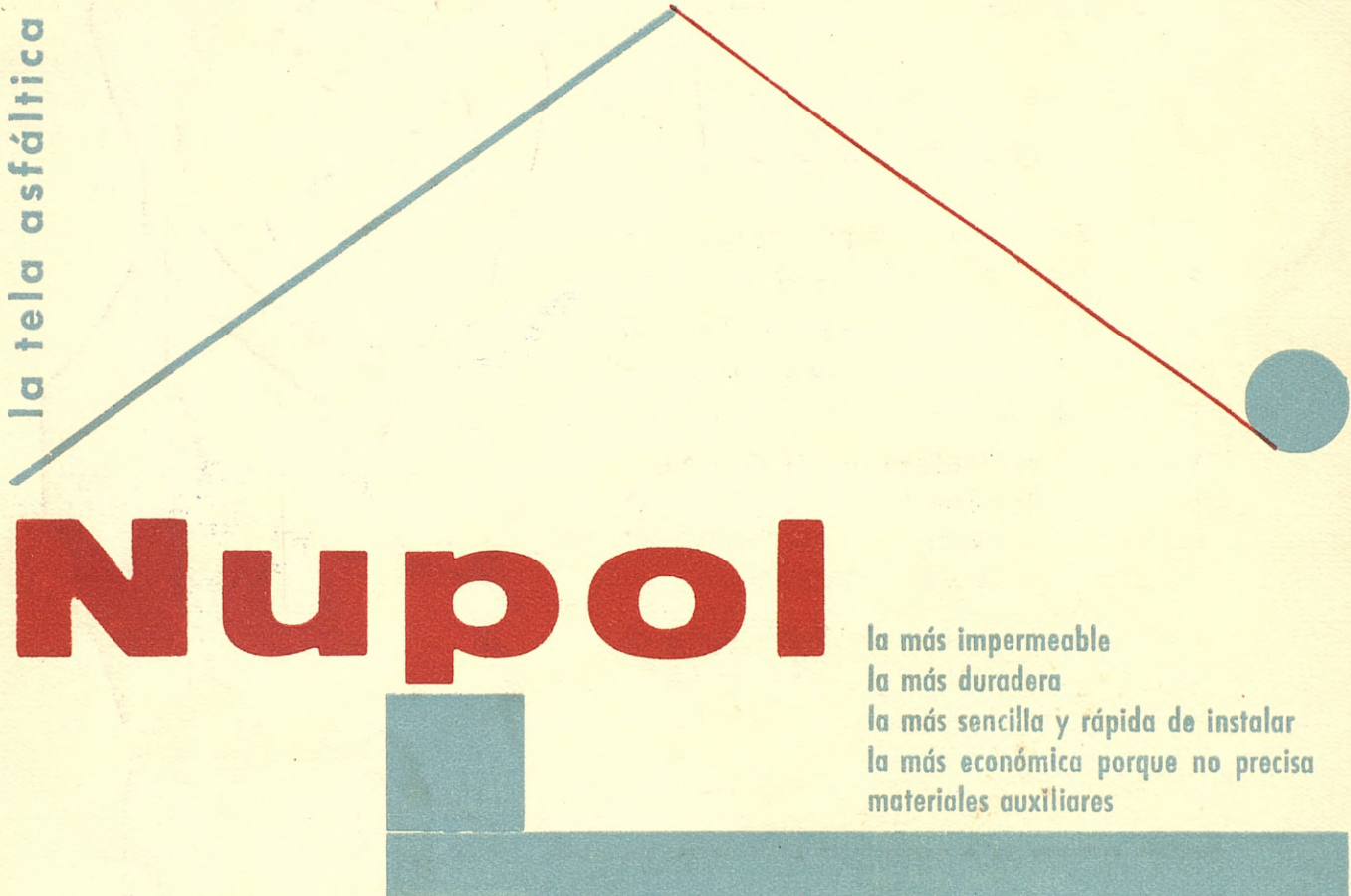
Puede Vd. escoger entre cinco tamaños de frascos diferentes



En España: HAUGRON CIENTIFICAL, S. A. - Barcelona

la tela asfáltica compuesta NUPOL

cubrirá más edificios



Nupol

la más impermeable
la más duradera
la más sencilla y rápida de instalar
la más económica porque no precisa
materiales auxiliares

Muestras
información
y pedidos:

AISLAMIENTOS

SUBERINA, S. A.

Vía Layetana, 138 - Teléfonos 28 35 17 - 28 08 07
BARCELONA

O'Donnell, 44 - Teléfono 35 19 41
MADRID

