

Inquietud



Chocolates



ARUMÍ

Vich

ESPECIALIDADES EN, LECHE, AVELLANA
COBERTURA ECT.

Depósito en Barcelona: Avenida Generalísimo Franco, 341 - Teléfono 27 50 49

Carbones Minerales Roca

ALMACENISTA MAYORISTA



DESPACHO

Ctra. Sta. Clara Vella

Teléfono 1327

VICH

ALMACEN:

C. Vilabella, s/n. (Pasaje esquina Telégrafos)

Teléfono 1383

Cerámica

Decorativa

Moderna

DELTA

Fusina, 18 - VICH

RAMON PADRISA

Constructor



Corretgers, 1

V I C H

CALEFACCION

VENTILACION

TERMOSIFONES

FUMISTERIA

ASCENSORES

MONTACARGAS

MONTAPLATOS

LA TERMICA, S. A.

VICH

Gaile Verdaguer, 18 (Galerías Montseny)

BARCELONA

Ortigosa, 14 y 16 - Teléfono 21 64 40

MADRID - VALENCIA - PALMA DE MALLORCA - LERIDA - REUS

Clásico

Moderno

Alfombras

TAPICERIAS TRONC

RBLA. CATALUÑA, 32

BARCELONA

AV. G. FRANCO, 568

MUEBLES
MODERNOS

Gabaldá

Riera, 2 y 4
V I C H

INHAL-ASMA

REVISTA

N.º 206 - Dedicado al «MERCAT DEL RAM»

«Ausona, Ciudad de Arte»

EL MERCAT DEL RAM de Vich, es el más importante de Cataluña
por José M.ª Carcasona

Vich, entre la historia y la égloga
por Enrique Sordo

Lea en sus Secciones habituales

«Lectura Sapiencial de la Biblia»

por R. Roquer, pbro.

y abundantes artículos sobre el interesante tema:

«CAFE, CHOCOLATE Y TE»

Inquietud

Año II

Vich, Marzo de 1956

Núm. 4

Redacción:
Calle Fusina, 18, ático

Nuestra portada:
Composición de Rosa Tenas s./ un dibujo de J. Ponç

Impresión:
Imprenta Bassols

Teatro

Está unánimemente aceptado que la afición al teatro da el índice de cultura de un pueblo.

Que en nuestro país hay abundancia de aficionados al teatro, es cosa fuera de dudas; pero, en gran parte, está desviada. Tal vez haya influido en varias generaciones aquel pareado de Lope de Vega: «El vulgo es necio y, pues paga, es justo — hablarle en necio, para darle gusto». ¡Como si los maestros tuvieran que inclinarse ante los gustos de los alumnos, por el solo hecho de ser ellos los que pagan!

Pero... la casi totalidad de autores y actores optaron por la comodidad, ofreciendo oídos sordos a aquellos sabios consejos del gran escritor Larra, que en un memorable artículo ponía al descubierto la gran cantidad de defectos que, cual losa enorme, pesaban sobre el teatro del pasado siglo y los cuales en su inmensa mayoría, todavía perduran.

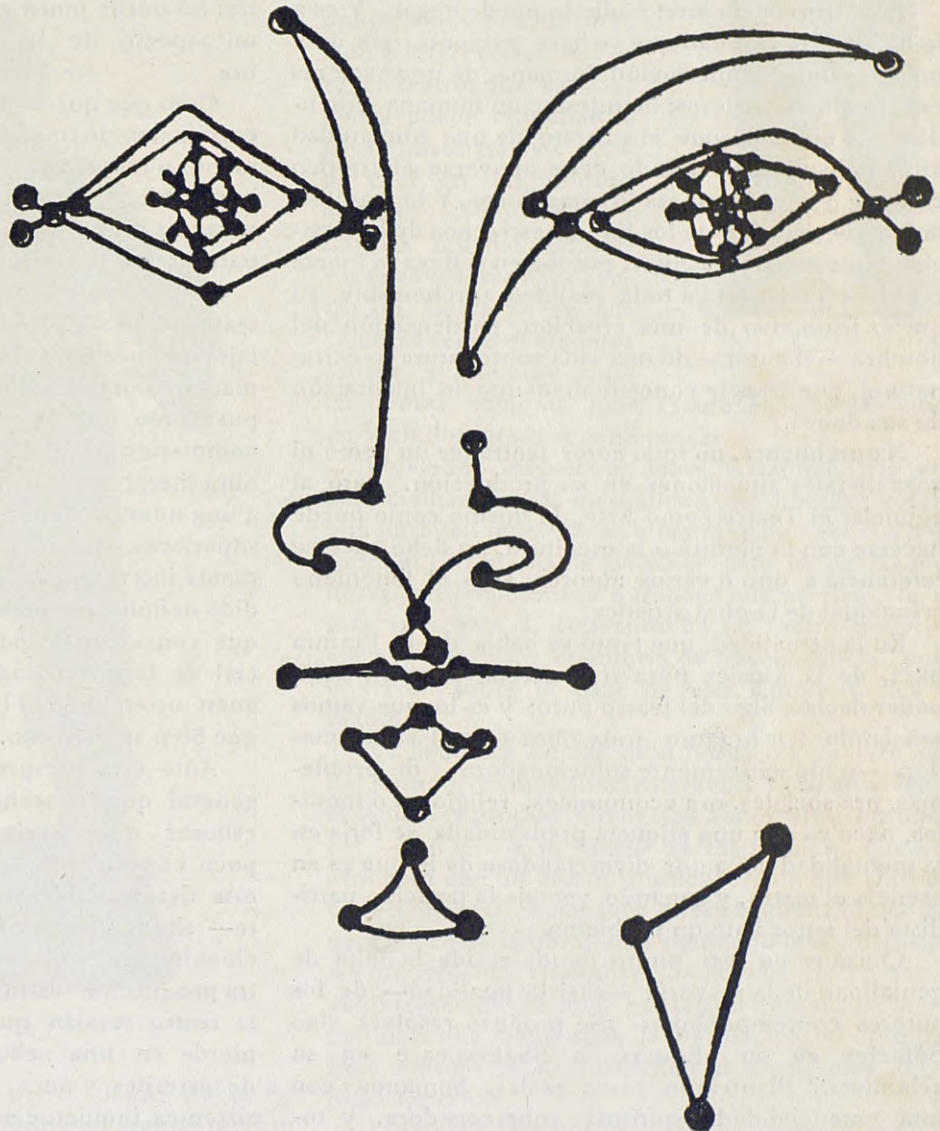
Se han alzado algunas voces —las selectas voces de los apóstoles— que solo han tenido eco en aquellos reducidos círculos que con toda propiedad, designamos con el nombre de «minorías».

La afición debe ser encauzada. La tarea es dura, pero inaplazable.

* * *

No es que creamos en el valor absoluto de las estadísticas, mas son eleccionadoras. Tenemos enfrente un estudio bastante completo sobre el Teatro en Europa, del que entresacamos dos ejemplos: Yugoslavia y Alemania Occidental.

En Yugoslavia, con 16 millones de habitantes, hay 64 teatros subvencionados, que por toda la Nación cumplen su finalidad: Instruir deleitando. Presentan obras de autores nuevos (cualquiera que sea su nacionalidad) que van alternando con las que constituyen su repertorio: Desde Calderón y Shakespeare hasta García Lorca y Pirandello.



JEAN COCTEAU

En Alemania Occidental, con 48 millones de habitantes existen 120 teatros subvencionados que, en idéntica labor a la de los yugoeslavos, montan lo más saliente del teatro universal, dando un lugar destacado a los franceses Anouilh y Giraudoux. Bello ejemplo de que el arte no debe tener fronteras.

En la comparación, expresamente nos hemos abstenido de incluir París, con sus 45 teatros (sin contar los dedicados a lírico, revista, music hall) la mayoría a cargo de empresas particulares, pues consideramos la «Ville Lumière» fuera de serie, por ser la capital mundial del arte.

Con los datos transcritos, queremos dar constancia de que el teatro goza de más vitalidad que nunca y, si aquí permanece oculta, no está empero apagada. Hay rescoldo; falta el soplo que lo avive, prenda en el combustible nuevo, y haga resplandecer su llama maravillosa.



TRASCENDENCIA-POESIA-ACCION

Sobre esta trilogía, entendida en un sentido amplio y que resume las cualidades humanas del ser, vamos a construir hoy el concepto vivo de lo que creemos entender que debe ser el teatro.

El Teatro es un arte; nadie lo puede negar. Y es a la luz de esta realidad que se hace evidente que ante todo sea una manifestación humana, de unos valores espirituales superiores; manifestación humana, entendámoslo bien, porque el sustrato de una humanidad es el indispensable donde debe apoyarse el tríptico con que hemos encabezado estas líneas. Y lo manifestado debe escapar de los límites estrechos de la capacidad intelectual del autor, porque en sí lleva la fuerza creadora que supera a toda realidad aprehensible, ya que es fruto vivo de una creación, participación del hombre —el autor— de una vida sobrenatural o extranatural, que Dios le concede mediante la inspiración de sus dones.

Naturalmente, no todo autor teatral es un genio ni goza de tales situaciones en su producción. Pero al enjuiciar el Teatro como Arte, lo mismo como puede hacerse con la pintura o la escultura, no debe hacerse referencia a uno o varios autores, sino al fenómeno creacional de la obra artística.

En la actualidad, que tanto se habla de la Pintura pura, de la Música pura o concreta, también debe poder decirse algo del teatro puro; y es lo que vamos señalando. Por lo tanto, toda obra teatral solucionadora —o hipotéticamente solucionadora— de problemas, ora sociales, ora económicos, religiosos o morales, nace ya con una etiqueta predestinada, se forja en la mentalidad del autor divorciándose de lo que es en esencia el teatro, y ganando ventaja la posición partidista del autor ante un problema.

Quizá es en este punto donde reside la falta de genialidad de la mayoría —casi la totalidad— de los autores contemporáneos. ¿Se propuso resolver algo Sófocles en su «Edipo», o Shakespeare en su «Hamlet»? Plantearon casos reales, humanos, con una potencialidad espiritual sobrecogedora, y todavía hoy nos hacen revivir unas realidades —a través de los siglos que han alterado todas las costumbres e ideologías— que nos absorben totalmente.

Y es que la obra de teatro debe ser ante todo, y durante el proceso de gestación en el autor— vida humana, superada, mas no desvirtuada, por la inteligencia y la educación, y dirigida en sus diversas manifestaciones, a un fin trascendente, poesía y acción y siempre bajo el influjo de la poesía —no letra impresa sino fenómeno anímico y sensible, inmutable— que difunde del maravilloso concepto de la vida.

No debe confundirse el fin trascendente mencionado con el fin utilitario y concreto que hemos comentado anteriormente. Siendo teatro, vida, y ésta una realidad que trasciende del hombre, la obra teatral no puede morir en un campo estéril sino vitalizar un aspecto de la realidad sobrenatural del hombre.

Creo que queda suficientemente aclarada la íntima correlación de trascendencia, poesía y acción —argumento o móvil de la obra— sobre la realidad básica, inmutable e imprescindible de una humanidad con todas las grandes virtudes e imperfecciones de la ley natural que es el cauce básico del ser humano.

Se puede argüir que en Teatro no todo es la obra teatral; interviene también su interpretación, su montaje, que pueden variarla —en bien o en mal— de una manera notable. Ello es cierto hasta cierto punto; pues creo que la interpretación como el montaje, como artes propias, independiente del que late en la obra literaria, y que al conjugarse con ellas dan origen a una nueva obra, fusión armónica de tantos valores superiores. Muchas obras, que han sido maravillosamente interpretadas y puestas en escena, se han hundido definitivamente en el olvido, mientras aquellas que conservan el potencial de la genialidad, siguen ostentando el lugar que bien se merecen.

Ante esta perspectiva general que se acaba de esbozar quizá sería un poco conveniente —aunque desagradable y triste— situar y ver proporcionalmente a ella nuestra producción teatral; este teatro catalán que se pierde en una nebulosa de estériles y poco consistentes inquietudes, en cuanto a lo que se ve representado. Para ello, en una ojeada muy general, citaremos los cuatro nombres más representativos de la producción teatral catalana: Federico Soler (Pitarra), Angel Guimerá, Ignacio Iglesias y José M.^a de Sagarra.



No falta en ellos —a excepción del primero que puede tener su excusa en el tiempo y el ambiente donde se movió su producción literaria— el sub-
tacto de firme humanidad; la cualidad esencial está viva, sin embargo el edificio montado sobre ella, el conjunto de las producciones de estos autores que son el prestigio teatral del país, se hunde como si la mano de la historia no tuviese demasiado firmeza para aguantarlo. ¿Qué falta en él? Hay poesía, intensa poesía, en «Terra Baixa», o «La filla del Carmesí»; hay acción, desarrollo sistemático de vidas y situaciones en «Mària Rosa», o «La ferida lluminosa»; todo ello es cierto. Pero la trascendencia, el fin sin



objetivo concreto, solo se ve en ciertas obras de Guimerà. Y no es suficiente, porque el argumento fué superior al fin, y éste fué una parte de aquél.

No es solo nuestro país. Los grandes éxitos del teatro norteamericano, llámense «Un tranvía llamado deseo», «La muerte de un viajante», «El zoo de cristal», padecen de defecto semejante. Están escritas y pensadas para servir una mentalidad determinada, pesimista, morbosa en ciertas ocasiones. sin que puedan romperse las cadenas que ligan —inconscientemente— la psiquis del autor que sucumbe bajo una corriente intelectual determinada. Quizá a este respecto, el Guimerà de allí lo representa el fallecido Eugen

O'Neill; su «Emperador Jones», por ejemplo, puede ser una muestra de teatro moderno de verdad.

No soy quién para profundizar mucho más este tema; pero creo que sería digno de hacerse. Si en pintura, escultura y arquitectura, puede hablarse de Arte abstracto, en Teatro no. Pueden serlo, si, las artes que lo complementan, cual la puesta en escena, decoración e interpretación. Pero el teatro, que es vida, jamás puede reducirse a cosa abstracta, so pena de caer en un híbrido absurdo. Algo de ello hay en muchas tentativas renovadoras del «Teatro de Cámara» en sus célebres representaciones únicas, y que muy ajustadamente comentó Juan Triadú en nuestra ciudad de Vich durante una conferencia.

Volviendo levemente sobre Cataluña, ¿no entra perfectamente en la mentalidad del hombre catalán, una obra tan maravillosa y teatral como es «La Torre sobre el Gallinero» de Calvino? Esta es de las pocas obras contemporáneas europeas que he visto, la que más se acerca al concepto de un teatro moderno y eterno, y en justo equilibrio de trascendencia, poesía y acción sobre la base de una simple y rica humanidad.

No debemos copiar de América, ni de otra parte del mundo. Somos suficientemente ricos en vivencias espirituales propias. Crear una obra teatral es obedecer —eso sí— a la fuerza de inspiración, que no es otra cosa que un don inconmensurable que Dios concede a algunos, y dar toda nuestra potencialidad a los personajes de la obra, que siguiendo la historia de un acontecimiento cualquiera de la vida, hacen vivo el valor trascendente de la existencia a través de la normalidad que tiene toda la poesía que el hombre se trajo consigo de las maravillas desconocidas del Paraíso Terrenal.

¿Tan difícil es, por este camino, el restablecimiento de un teatro catalán?

MARTI SUNYOL GENIS

En las ilustraciones de este artículo, se puede ver al inolvidable artista vicense José Subirana, en la interpretación de diversos tipos, muy representativos del teatro catalán del primer cuarto de este siglo.



Vint anys de teatre català

El teatre es relaciona molt més que la poesia o la novel·la amb la societat en la qual viu. Des que Esquil escriví *Els perses* quan era de plena actualitat encara el conflicte entre Grècia i Pèrsia, el millor teatre ha reflectit, directament moltes vegades, les vicissituds del seu temps. Amb una aptitud *temporal* més marcada, solvent i adequada que no la que té la poesia i més universal, esquemàtica i punyent que la de la novel·la, el teatre ha posat davant dels homes *l'home* i ha revestit els seus conflictes d'una grandesa incomparable. Per això la *resistència* d'Antígona ha tingut un relleu inesperat a través d'altres escriptors quan ha semblat que les seves característiques s'ajustaven a determinades situacions actuals i que en certa manera hi responien. Així també el conflicte del Príncep d'Hamburg, en l'obra mestra romàntica d'Enric de Kleist, ha adquirit un nou sentit, —nou per a nosaltres en tot cas— quan s'ha debatut el problema de la responsabilitat dels que obeeixen *ordres injustes* i de la disciplina militar de la vella escola prussiana.

Però aquests grans moments i aquesta mena d'obres no es prodiguen. El pas del temps té uns efectes decisius i inapelables, no sols damunt autors i obres, sinó abarcant èpoques senceres. En aquest cas es troba el teatre romàntic i aquells que hom anomena d'època: la seva vigència s'ha convertit en mera atracció per a la curiositat. L'humor genial, la sàtira implacable i per damunt de tot la *fantasia* se salven d'un balanç tan devastador quan la seva *veritat* s'aplica a tots els temps: Aristòfanes i Plaute, Molière i Goldoni, són d'aquest cas. L'obra té una perfec-

ció que tot i menys ambiciosa si se la compara a un tràgic grec o a Shakespeare, té un joc exacte, és com una frase feta i es manté actual. La mecànica del teatre també té la seva bellesa, sobretot —repetim-ho— si s'esmerça en fantasia, i val més ella amb la seva consistència admirable que les construccions desiguals, d'irritant deixadesa i desproporcionada intenció de tants autors «clàssics». Així el teatre espanyol de l'anomenat Segle d'or s'entrebanca entre una tradició popular insuficient i un renaixement mal paït, per això les genialitats d'aquest teatre no poden evitar que sigui fet i fet el bescantat L. F. de Moratín l'home de teatre més *consistent* amb què compta la literatura espanyola.

* * *

Arribat aquí penso en Goldoni, el Goldoni que ens oferí l'*Agrupació Dramàtica de Barcelona* al Romea, aquest gener. En aquella peça, *El criat de dos amos*, hi ha una relació molt precisa i justa entre els propòsits i els resultats. No pretén dir més del que diu ni valdre's d'altres elements expressius que els que s'ajusten al seu teatre. Com a obra d'art demana del públic una comunicació sòbria i segura: entendre des del principi de quin element de fantasia disposa al seu gust l'autor. I no demanar-li res més que això. Si es fa el contrari és que no s'ha entès l'obra: tota una tradició genuïnament teatral restaria oblidada. En «*El criat de dos amos*», obra de repertori del *Piccolo* de Milà i d'altres companyies europees, no hi ha res més que un joc de convencions. Actors i públic ho han d'entendre així: ens hem posat d'acord, des que comença la representació, en moltes coses i tan aviat som a casa del senyor Pantalon com al carrer o a l'hostal de Mestre Briguel·la, i no hi fa res que Frederic Rasponi tingui una vivíssima veu de dona i ningú no sigui capaç d'adonar-se'n... Trufaldí ho resoldrà tot, amb tres parelles en escena al final, ell inclòit amb la seva inefable Maragdina. La frescor, la fantasia, el luxe amable d'aquest teatre, no s'han d'oblidar mai quan es faci el recompte de la incorporació de noves obres al repertori massa restringit del nostre teatre.

* * *

Vint anys de teatre català es poden resumir en poques, ben poques pàgines. Fins i tot en menys. No citaré cap nom: fóra massa fàcil. Diré, això sí, que la millor obra estrenada és probablement aquell compendi de sànet, drama i comèdia titulat *La vida d'un home*. Sempre recordaré el seu segon acte, par-



Josep Capdet · Domènec París · Josep Navarra · Narcisa Toldrà



Carme Pallarès - Josep Barderi

ticularment aquella escena en què el revisor, amo de la Taverna i etern marit, parla a la seva muller des de dalt de l'escala tot donant-li unes ampolles, com si amb el mateix ritme del gest d'allargar-li el braç l'argumentació es desprengués, parsimoniosa, de cada paraula i de cada silenci. Allò és un autèntic gran moment de Teatre, dels bons que en qualsevol època hàgim tingut. ¿Per què no esmentar, també, *L'hostal de l'amor* i *La fortuna de Sílvia*? Perquè cap d'aquestes tres obres no hauria de mancar en un cycle antològic de teatre català dels darrers vint anys. Més ben dit: haurien d'encapçalar-lo.

Amb diverses dificultats, —algunes prou evidents perquè no calgui esmentar-les— s'ha hagut d'enfrontar el nostre Teatre contemporani, i una d'elles és l'absència d'un terme mig entre la improvisació i el professionalisme. Els excessos en cada un d'aquets dos extrems han situat el teatre català en la posició difícil d'un convidat pobre. La tradició literària catalana, de la qual forma part el teatre, el té en general al marge, com un cas a part. El seu públic és vast i fidel, exigent i generós. La host d'aficionats és numerosíssima. El nombre de companyies professionals o semi-professionals és reduït però satisfactori. D'autors n'hi ha però potser més en nombre que oportu-

nitats d'estrenar i amb més bona fe que qualitat. I amb tot, tothom té la impressió que no hi ha teatre, i probablement té raó.

Cap dels dos extrems no pot satisfer avui a un públic mitjanament cultivat. Perquè ni al costat dels *aficionats* ni al dels *professionals*. —fixem-nos com tots dos, aquests termes, es diuen amb un deix de llàstima o de desdeny— pot sentir-se correspost, sense aquesta correspondència no hi ha veritablement teatre.

Aquestes paraules no pretenen censurar ningú ni menys encara excloure algú de la comunitat teatral, que hauria d'ésser sagrada. En canvi tothom pot acollir bé, si vol, una crítica sincera de la nostra situació. La il·lusió de l'escena no mor fàcilment, entre realitats grises i silencis d'estupefacció. La tradició teatral que arrenca entre nosaltres de la València del Renaixement no es pot extingir amb una mort coberta de retrets. Vint anys no són, si es vol, gran cosa. En calen probablement més per a la lenta i càlida recuperació. S'han d'incorporar obres i autors, tècniques i èpoques, joventut i voluntats. El camí del mig, el que falta s'ha de dur de cara al públic o als públics, però no a cavall d'ell: cal que el públic faci almenys la meitat del camí. El prestigi d'una institució pot realitzar la resta.

J. T.

Les il·lustracions d'aquest article corresponen a diverses escenes de «El criat de dos amos», de Goldoni, traducció de Joan Oliver, que la Companyia de l'Agrupació d'Art Dramàtic de Barcelona va presentar al Teatre Romea.



Josep Navarra - Josep Barderi

Bicefalismo suicida

por TRISTAN TORENA

El proceso evolutivo de esa planta oculta, pero existente en todos los seres humanos, que es la vanidad, empieza ya en el momento de abrirse la cortina de la razón que nos permite presentarnos en la gran comedia de la vida en la cual pretendemos actuar como únicos protagonistas de nuestra propia historia, conformándonos muy raramente en figurar entre la gris comparsaría que nos rodea y a la que solo aceptamos si su inferioridad nos sirve para dar más relieve a la figura central encarnada en nosotros mismos.

En el profesionalismo de la ficción —léase Teatro o Cine— esa planta ha creado el microbio bicéfalo denominado Primer Actor y Director que obrando en el Teatro como un bacilo de Cok, hace que languidezca en una silente agonía.

En el Cine, por razones que explicaremos más adelante, sus consecuencias no son tan alarmantes, pero en el Teatro pueden ser fatales si no se sabe anteponer la razón a sus devastadores efectos.

En todos y en cada uno de los elementos formativos de la obra que el autor ha escrito para ser representada, palpita una psicología diferente, que solo entre bastidores se puede dirigir y controlar.

El teatro a diferencia del cine, es una sucesión de escenas y de hechos enlazados entre sí, que una vez levantada la cortina, ya no pueden rectificarse.

¿Puede el primerísimo actor cuidar y mantener la psicología que las más de las veces ha mandado escribir para él mismo y para su propio lucimiento, y no descuidar el mantenimiento armónico de aquellos pequeños detalles que, hilvanados entre sí y dirigidos sin la vanidosa preocupación del propio personaje, son la esencia del conjunto emocional que el autor ha querido ofrecernos?

¿Cuántos y cuántos primeros actores hay que recurriendo al bazar de ropas de confección del manosea-

do teatro de repertorio, enfundan su vanidad en una casaca que les viene ancha, esgrimiendo la prerrogativa que el ser directores les otorga y, para disimular esa anchura, emplean el relleno de grises mediocridades sujetas solamente a la preocupación del sueldo irrisorio que van a cobrar!

Primer Actor y Director...

En el cine donde se estropean centenares de metros de celuloide repitiendo gestos, ensayando enfoques, corrigiendo situaciones hasta lograr la perfección de la secuencia deseada, no existe la continuidad imperante en el teatro y, por tanto, el Actor Director no está supeditado a las normas de tiempo y de lugar que la escena teatral exige. Por eso decíamos que las consecuencias de ese bicefalismo que comentamos, son menos funestas en el cine que en el teatro.

Primer Actor y Director: Bacilo dispersador que, en lugar de sunar valiosos conjuntos, los divide en vanidosas individualidades condenadas a vivir bajo la férula de ese teatro-comercio que, desgraciadamente, va substituyendo al teatro-Arte que, expulsado de la gran mayoría de nuestros escenarios, va quedando arrinconado en la fría lección de las butacas vacías.

Dirigir tendría que ser, teatralmente, sinónimo de digerir, aunque la palabra parezca demasiado cruda. Digerir la obra equivaldría a saber definir el justo valor de cada psicología y darla a representar al que mejor se adaptara a ella. ¿Puede hacer eso el que, o la que, de antemano haya escogido la mejor tajada, como el goloso lo hace en la mesa, desconociendo si sus humores gástricos la aceptarán?

Creemos, estamos convencidos, de que la tan cacareada crisis teatral es solamente vana palabrería. Me-

nos comercio, menos y mejores directores y más actores y actrices que sepan serlo y que sepan, asimismo exigir a sus autores preferidos no un papel, sino una obra pensada y escrita lo más lejos posible del ojo picaresco y tentador de la taquilla.

Desaparecido el microbio bicéfalo, la gran familia teatral podría recuperar su verdadera personalidad artística y ofrecernos de nuevo la admirable armonía de aquellos conjuntos en los cuales las individualidades eran, sabían ser, partes integrantes de la obra común y nada más, porque poseían la noble ambición de superarse en beneficio de todos y no la estúpida y suicida vanidad que los ha dispersado, poniéndolos en manos de los calculadores mercaderes de glorias ajenas.

¿Vale la pena pensar en ello?...



La interpretació teatral

El teatre nou imposa una interpretació nova, i anem veient com el gest ampul·lós i la paraula altisonant ja no emocionen ni entusiasmen a ningú. Però, és més, el teatre nou exigeix un estudi a fons del personatge que hom interpreta, perquè aquest personatge ja no es el tipus simple i característic de la *COMMEDIA DE'LL ARTE*, ni els personatges d'una sola peça de Lope i Calderón, o els grotescs figurins de Molière... Avui, el món més complex, ens dona el tipus humà més complex, amb reaccions contradictòries, vaivens i vacil·lacions i, sobretot, angoixa per aclarir-se la pròpia conducta que ens forcen a analitzar a fons cada mot i cada silenci i cada moviment dels personatges en l'acció dramàtica que cal traslladar a l'escena.

No hem d'estranyar gens que Shakespeare sigui l'autor més actual del món sencer i que el gran tràgic, que suava va morir, O'Neil, des de Nord-Amèrica, hagués començat a assenyalar aquest retorn a la tragèdia i a les commocions passionals, que solament trobàvem en Shakespeare i els grecs.

Per això hom avui a totes les escoles d'Art Dramàtic, comença per fer interpretar la *TEMPESTA* o *MACBETH* o *HAMLET*, als alumnes, perquè s'adonin que una frase no pot ésser dita de qualsevol manera, sinó que ha d'ésser profundament estudiada i sentida perquè reflecteixi el sentiment del personatge que hom està incorporant.

I el públic més sa i normal i selecte (i àdhuc el més ignorant) se sent atret, seduït, de l'expressió dels ulls, de l'accent de la veu, del silenci, de la parsimònia, o del gest més senzill (d'un posar-se perplexament les mans a la butxaca, per exemple) que no dels grans crits i encarcaraments que feien la joia dels nostres pares i avis.

En aquest sentit, Benavente és un home entre els dos temps, i és indubtable que el seu èxit té l'explicació en la mena de rèplica que representava el seu Teatre, enfront del d'Echegaray, tan truculent i exagerat.

A Catalunya, on hi ha tanta afició al teatre, on, fins els pobles petits tenen els seus elencs i les seves sales, la manca de continuïtat i connexió dels uns amb els altres, ha fet que no ens hàgim posat mai al dia, tot i els plausibles i nombrosos intents de gent abnegada i ben preparada, com ho foren en el seu



Enric Borràs

temps, Adrià Gual, Lluís Masiera, Enric Giménez i d'altres.

Enric Borràs, autèntic geni, fou i és un home fora de sèrie i d'escola; intuïtiu de recursos inaudits es ficava els públics a la butxaca i creava versions absolutament personals, absolutament inversemblants, dels personatges que hom li confiava. Els immensos èxits assolits feien que tots els aficionats el volessin imitar i d'aquí en pervenia una absoluta confusió i desorientació de la gent.

Per això, ara, la nostra tasca esdevé més ingrata i dura. La gent ha desertat de les sales cansada de veure només que males imitacions de la manera d'interpretar d'Enric Borràs... i, si parlem, a un actor, que tots els recursos son falsos i impropis, que de res no val l'astúcia ni l'experiència (*les taules* que diuen ells), si hom no comença per a estudiar bé el paper i els personatges, si hom no mira de moure's pensant amb els altres actors i en la necessitat de crear una harmonia de conjunt en les veus, moviments i actituds, aquest actor comença a mirar-vos de reüll, pensar que no sabeu de què va i resol saltar-se per la banda totes les vostres observacions, prenent-les com unes estúpides impertinències.

Sortosament, les notícies de fora arriben, l'actitud del públic pesa i molts tendim a posar-nos al dia i a to. En aquest aspecte, però, hi tindrem feina, perquè l'ambient està molt aviciat.

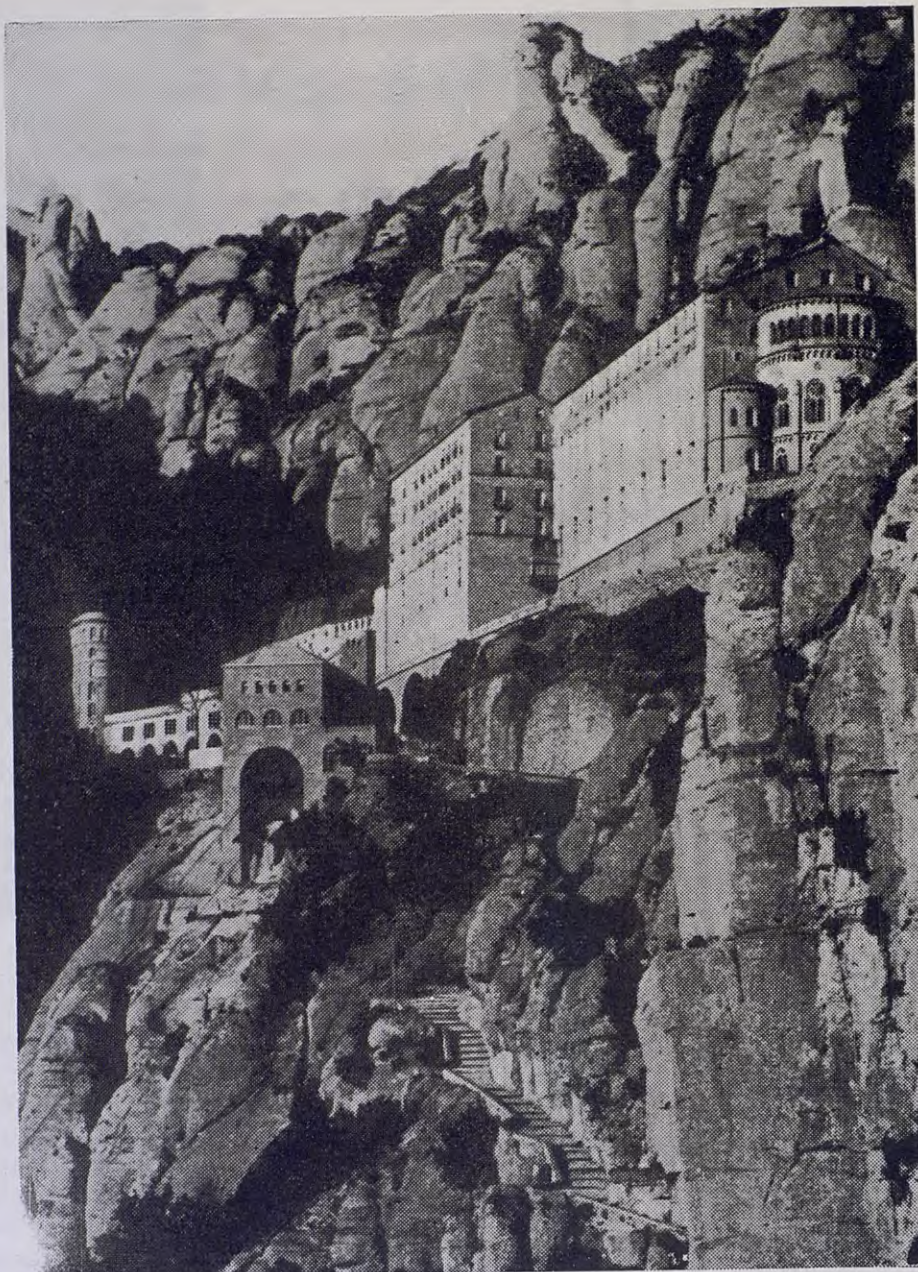
ESTEVE ALBERT i CORP

MONT- SERRAT AL DIA

A part el llibre sobre «La mort de l'escolà», del qual no puc parlar perquè encara no he tingut l'oportunitat de llegir-lo, han sortit darrerament dues obres de gran interès documental que actualitzen el tema montserratí: *L'escolania de Montserrat*, de Dom Ambrós M. Caralt i *L'Abat Marçet* de Josep Tarín-Iglésias.

Però cal reconèixer que sense aquests llibres Montserrat sempre és actual, lloat sia Déu. I ho és perquè és vivent. L'esplendor de Montserrat caracteritza tot un aspecte de la nostra època i té el valor d'una resposta. Com deïem en 1947 des de les pàgines d'*Ariel*, Montserrat és un element vivificant que eternitza la nostra història. Avui podem dir, ja que aquell esplendor d'aleshores ençà no ha fet res més que créixer i consolidar-se, que Montserrat és un tresor espiritual present i futur es constitueix en garantia de tot un poble.

La *Biblioteca Montserrat* que s'anuncia a l'aleta posterior del seu primer volum sembla reprendre el signe exterior d'un guiatge efectiu que ja anyoràvem. La gent que som a les ciutats i al pla sempre esperem molt en contemplar l'altura. Sabem que d'ella ens ha de venir la novetat del cant i ha d'orejar-s'hi tot el que resti de pur en nosaltres. La fe descansa en la pedra i s'alia amb la vastitud. Tots sabem que ésser, o sigui simplement viure, és primer: però quan la vida reïx també s'escampa, es comunica poderosament. Per això la gent que demana tant a la Mare de Déu espera molt —potser sense dir-s'ho— de Montserrat: no ja per al futur llunyà, no sols en el benefici de la pregària dels monjos i tant com en la saviesa i en la riquesa artística i espiritual, la gent —aquest terme contemporani que cap cristià no podria menysprear sense trair-se— espera guiatge i ajut. Perquè si no hi ha res més —i hi ha tant!— allò que arrenca del fons



de l'edat mitjana retroba sempre els camins de la nostra integritat.

* * *

L'escolania, colomar de la Verge, s'acosta a nosaltres en aquest llibre ple de simpatia, de senzilla bellesa i de bondat que respira música pura. Aquest miracle de la música, a Montserrat, té un valor rar que penetra de dret en nosaltres. No hi podia haver més bona representació que la de les veus infantils per a tot allò que té d'excels, d'inexpressable la música religiosa. Aquest llibre evoca pas a pas les diferents etapes de la història de l'escolania, una de les institucions del país que el nostre poble s'estima més. El llibre ho evoca tot amb modèstia, emoció i mesura, com correpon a la ploma d'un monjo, al mester d'un home reposat, de viure intens, meditatiu i acostumat al tracte amb el sobrenatural. Tenen això, i molt d'indefinible els llibres fets per monjos: i en la febre de la nostra vida apressada de la nostra set de

Función social de la arquitectura

Si al referirse a la arquitectura ha habido polémicas acerca de su condición, unos elevándola a la categoría de arte, otros denigrándola, ha existido en cambio unanimidad al considerarla más que como una profesión, como una vocación Construir. Aspiración humana: Después de la primera, procrear, la segunda, proteger

En un inspirado trabajo, Raymond López («Du Rôle Social de l'Architecte») nos presenta al arquitecto como a un hombre que piensa un problema, gráficamente da la solución y ordena y dirige la

transmutación en los materiales elegidos por él. Una partícula de potencia creadora le ha sido otorgada... y con ella una misión.

Esta misión es un verdadero sacerdocio, hacer casas vivas para hombres vivos. Porque no hay que perder de vista que millones de hombres viven la vida que el arquitecto les ha deparado.

Esto cree asimismo el arquitecto brasileño, A. E. Reidy, quien afirma «La Arquitectura existe en función del hombre. El es el centro de todas las preocupaciones y el módulo al que se relacionan todas las medidas. Su quehacer designa las nociones del tiempo y espacio donde vivimos. Sus necesidades físicas o espirituales determinan los programas a los que el arquitecto debe atender. Pero el hombre es un ser social. Es una parte de la comunidad. No un mero espectador, un ser pasivo, un observador, sino un participante en la vida colectiva».

Y también es de la misma opinión el español Miguel Fisac, el cual al referirse a su principal característica —dice— «casi única», es el concepto espacial de la Arquitectura partiendo del hombre. Para él, la Arquitectura es aire *bellamente limitado*. Pero aire —recinto espacial— para vivir el hombre.

justicia, posem una suau i ferma medecina. Es un llibre, a més, bellament editat, d'extensa i curiosa informació. Li faré el retret només d'alguns mots escampats que revelen poca revisió final del text, cosa que venint el llibre d'allà on ve no es pot passar amb silenci, car l'amor es paga amb veritats. Perquè aquest volum —i que ben aviat vinguin els altres!— s'ha de fer estimar per força.

* * *

La gegantina figura de l'Abat Marcet presideix, com diu el subtítol de la biografia que li ha dedicat el periodista Sr. Tarín-Iglésias per compte de l'editorial Aymà, mig segle de vida Montserratina. Aquesta obra no fa res més que donar-ne un tast essencial i fer-nos desitjar que un dia arribem a tenir una biografia *de l'home* any per any i carta per carta. Ací hi ha molt de la *biografia* de l'obra. Cal remarcar d'aquesta, tal com és evocada en el llibre, el Congrés Litúrgic del 1915, la Bíblia de Montserrat i la puixansa del Monestir. Per això les figures del P. Albareda, del P. Ubach i del gran continuador de l'Abat Marcet, el P. Aureli M. Escarré, Abat actual, sorgeixen enmig d'aquesta demostració de forces com personalitats d'un relleu extraordinari, dignes de l'hora, de l'Abat i de l'històric montserratí. Això sol valora un llibre.

Un altre encert i una destacada aportació d'aquesta obra són els quatre apèndixs constituïts per escrits del mateix Abat Marcet en quatre moments de la seva vida. L'estudiós hi trobarà documents de primera mà per a l'evolució del pensament religiós a Catalunya i tot lector en treurà una lliçó de coratge i de virtut.

El llibre en conjunt és una digna aportació a la bibliografia montserratina: acuradíssim de llenguatge, precís d'informació i —si bé sense pretensions literàries— tractat amb un gran amor, molt de primera mà, cosa que sempre s'ha d'agrair. Res no hi desdiu del seu propòsit d'acostar Montserrat a nosaltres, la Mare de Déu als seus fills, la Patrona al seu poble.

JOAN TRIADU

Febrer de 1956

* * *

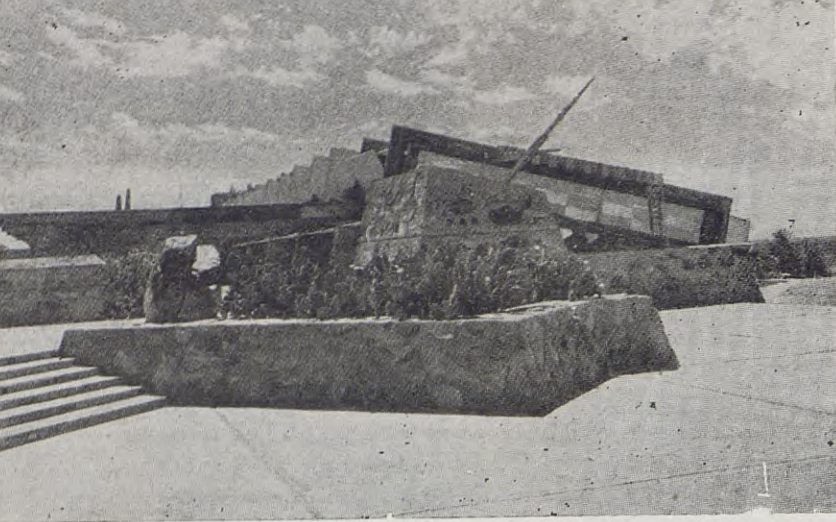
Y si el arquitecto tiene conciencia precisa de su responsabilidad social, conocimiento claro de su valor individual, pero también de la universalidad de su arte, se pondrá enteramente al servicio único del hombre y comprenderá que para servir al mundo de hoy no puede usar un lenguaje más propio del mundo de ayer, y una forma de composición morirá, la de la imagen, pero otra nacerá, la de la vida.

Así hay que imponer la moderna Arquitectura: Con la verdad, servida con la mayor sinceridad. Adaptada —según Fisac— a las corrientes de hoy, en todo aquello verdaderamente funcional y humano de la arquitectura actual, pero opuesta a lo mucho que ésta tiene de formalista y manierista.

O sea, una arquitectura en función a las necesidades del día, con la única finalidad de buscar el bienestar del hombre, aprovechando —como dijo Tafel— la fuerza y la ciencia atómica, para que sirvan de búsqueda a lo que amamos y no para destruirnos a nosotros mismos.

Así ha sido posible la realización de la «cúpula geodésica» de R. Buckminster Fuller, que no tuvo aceptación hace 25 años, y que ahora ha impuesto, al demostrar sus principios de geometría sinérgica y energética, y deja abierto el paréntesis a la confianza de nuevas conquistas para, según frase del gran Frank Lloyd Wright «No hacer hoy lo que hicimos ayer, ni mañana lo que hagamos hoy».

M. ANGLADA BAYES



Arquitecte: Frank Lloyd Wright

Arquitect

El culte a la sinceritat és un dels punts fonamentals sobre els quals reposa la cultura actual, en oposició, per exemple, a la posició de la societat de la segona meitat del segle XIX, de la mentalitat anomenada victoriana, preocupada principalment per la respectabilitat, tot i acceptant la hipocresia com homenatge del vici a la virtut. Cada societat i cada cultura tenen els seus vicis i les seves virtuts. Si el culte a l'honor va fer perdonable la hipocresia, el culte a la sinceritat arriba a fer perdonar a la cultura actual la impudícia. La cultura de demà segurament tindrà un punt de vista diferent

No és ara l'ocasió d'assenyalar com la ciència, la filosofia, la literatura, el cinema, la política, l'etiqueta, l'esport, totes les activitats que constitueixen la cultura de l'època, són tenyides per la coloració especial que confereix aquest culte a la sinceritat. En el terreny de les arts plàstiques i concretament en el de l'arquitectura, les seves conseqüències són extraordinàriament visibles.

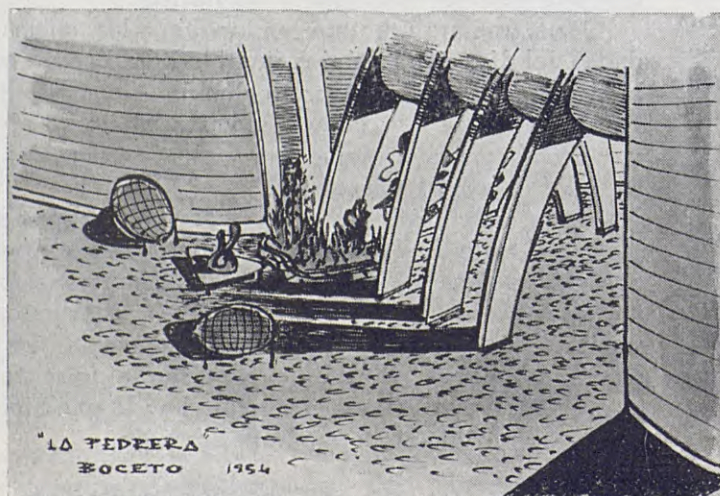
La situació ideològica de l'arquitectura actual significa no solament l'abandonament d'una situació anterior que corresponia al predomini de la gran burgesia industrial i comercial, sinó àdhuc una posició combativa, a la seva antítesi.

L'arquitectura de la situació social anterior posava en primer pla la representativitat. L'Ope-

ra de París, de Garnier, pot ésser presa com a prototipus de l'arquitectura de l'alta burgesia, tan profundament triomfant al moment del II Imperi. És un edifici tot ell pensat en funció de la idea del prestigi. Aquesta idea exigeix regularitat (prestigi de la simetria, de la idea de perfecció geomètrica abstracta) i no solament la cerca a la disposició de les façanes i els espais interiors, sinó àdhuc en una planta que només pot veure's en els plànols i no és captable des de cap punt de vista de la realitat. Exigeix grandiositat en espais desproporcionats a les necessitats humanes. Exigeix riquesa de materials —marbres portats dels racons més apartats del món, bronzes, etc.— com a confirmació de potència. Exigeix una afirmació de domini elevant grans masses a la part alta (deformació dels enormes àtic, cúpula, frontó, figures de coronament, motlures aïtes), segons la mateixa passió que va portar fer-ho als romans. Exigeix un predomini de les valors visuals —llenguatge publicitari dirigit al passant— sobre les valors constructives, d'on deriva el gust per la policromia i pels efectes claroscurs causats pels ressalls i la profusió de decorat escultòric, de daurats, etc... En resum, es tracta d'una posició semblant a la del barroquisme del segle XVII, pensat com a una gran escenografia propagandista al servei de la Religió, en el moment de la contrarreforma. El 1870, l'arquitectura era una gran escenografia propagandista al servei de l'alta burgesia

Com a l'art barroc, no preocupaven les coses en sí, sinó el seu efecte. No hi havia cap exigència de que els detalls decoratius estessin bé, ni de que els materials fossin bons. N'hi havia prou amb una gran abundor de motius de guix i de daurats de porporina. Garnier havia utilitzat, encara, veritable riquesa de marbres i veritables escultors, però aviat es va descobrir que no calia ni una cosa ni l'altra. El Casino de Montecarlo és el més cèlebre i típic exemple de l'arquitectura de l'alta burgesia tal com va quedar establerta, purament escenogràfica. (L'edifici del Coliseum o l'Hotel Ritz, a Barcelona, són les més fidels evocacions de l'estil de la construcció monegasca).

El teatralisme, que el segle XIX estava al servei de la idea de respectabilitat, d'honorabilitat, i per això prenia un èmfasi grandios, ha deixat de tenir aquestes bases ideològiques des de que uns nous ideals s'han apoderat del món. La mateixa oligarquia que construïa aquells monuments

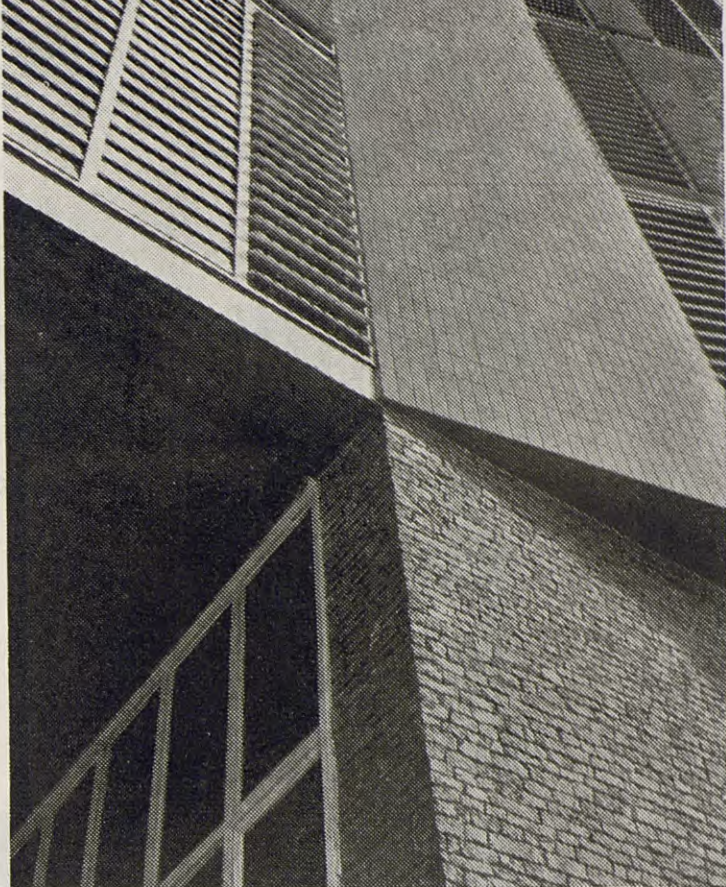


ura i teatre

ha estat transformada pel nou ideal de sinceritat i ha produït el fènomen cínic d'una classe poderosa que ja no es vol revestir de l'èmfasi i de la majestat, que ja no s'atribueix, ni tan sols hipòcritament, una situació de deures superiors, un estil més difícil de vida, un deure d'exemplaritat i així, dimittint de les grandeses antigues, prèn un aire d'estar per casa, abandona els palaus, abandona progressivament l'etiqueta i expressa, en la seva arquitectura, ja no el caràcter social i quasi religiós de la vella monumentalitat, sinó el desig personal, egoista, de fruïr de la vida. En aquest moment, l'arquitectura dels econòmicament poderosos es transforma d'una gran escenografia col·lectiva en un teatre personal, al nivell cultural de la novel·leta o del film sentimental. Fins a la fi del segle XIX les cases senyoriales varen aspirar a la majestat dels palaus. Però als darrers anys del segle les cases d'estiueig varen iniciar el tema del xalet suís o de la caseta normanda. Al segle XX hem vist desenvolupar tota una remàtica, al principi literària —neopopularisme, cases estil masia, de l'època del ruralisme regionalista— i més tard cinematogràfica: cases «californianes», evocacions «colonials», ambientacions «gone wit the wind» i pinzellades desèrtiques tipus «Las Vegas», temes del bungalow, del club anglès, etc..

Però mentrestant, a partir de 1928, va desenvolupar-se l'arquitectura racional, que arribava vinculada amb tot un contexte ideològic, la base fonamental del qual era la sinceritat. Sinceritat constructiva, funcional, en els materials, en l'economia. Desapareixien el decorat de farciment, la imitació de l'or, dels marbres, de les formes prestigioses de les arquitectures clàssiques, però desapareixia no sols aquesta falsetat superficial sinó fins i tot el sentit radical d'una arquitectura de la respectabilitat. Ja no es volia enganyar ni tan sols manifestar cap pretesa superioritat. Queien els ingredients de «representació». Així queien les coses grandioses, les desproporcions, les simetries, els ritmes majestàtics, el luxe. L'arquitectura deixava bruscament de ser teatral per a acostar-se a una realitat despallada de prestígis, i amb això trobava una veritable font pura de bellesa.

Però la subsistència de la vella classe dominant ha fet possible que, amb més de vint anys de retard, el món sincer (gairabé imprudent amb les seves parets de vidre, els seus espais únics, la seva passió d'enderrocar murs i tanques) que pertany, de dret, a tota una nova concepció social de l'arquitectura, fós prè per la classe econòmicament poderosa com una curiositat. L'arquitectura viva ha estat presa pels últims reductes de la vella

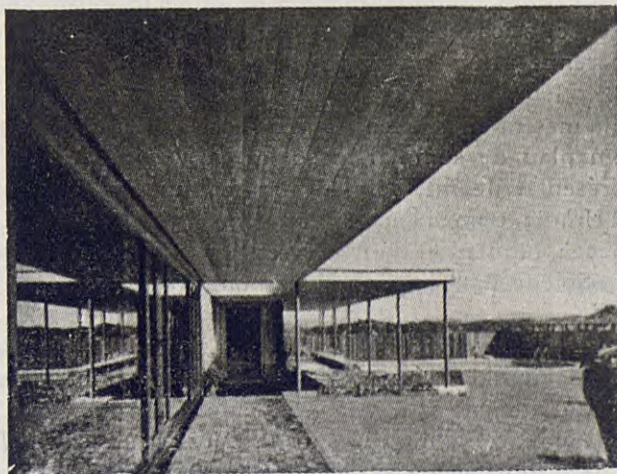


Arquitecte: Coderch

civilització com si fos un món exòtic, com si es tractés del món «colonial» o «californià» i així ha aparegut un tipus de casa de fi de setmana, de decoració interior, de mobiliari, de bar o de cinema, que sota el nom fals de «funcionals» són escenografies novel·lesques d'aquest nou món sincer que els seus autors no comprenen.

Resumint: Arquitectura actual es arquitectura sincera materialment, constructivament, socialment, econòmicament, sense cap desig de representació, i res no li és tant oposat com el pretès «estil funcional» dels cercles socials que han renunciat al vell ideal burgès de la respectabilitat, sense comprendre el nou món de l'arquitectura realment sincera, pertanyent a una cultura que ha d'escombrar-los.

Alexandre CIRICI-PELLICER



Arquitectura americana

La misteriosa Atlantis

Après de Plató. - L'art de Posidònia. - El primer focus de cultura.

«Tu has creat la bellesa de la forma. .
Ciutats, pobles i llogarrets.
Sobre les carreteres o els rius».

(De l'Himne al Sol, d'AKENANTON).



Oli d'ANTONI TÀPIES (1949) • Col. Charles Zadok • New York

PLATÓ ha ensenyat moltes coses als homes moderns. La raó d'aquest ensenyament és ben senzilla, car l'Home —en majúscula— és un personatge etern i els clàssics foren mestres en qüestió de saviesa, font perenne d'humanisme,

¿Heu pensat mai en Atlantis, capital de Posidònia, illa mestra de la desapareguda Atlàntida? A mí, que em plau de somniar-hi sovint, a vegades se m'ha presentat de nit, sota el clar de lluna i el somriure d'Urània, com si l'atmosfera es convertís de sobte en oceà, talment el temps se'm tornés fonedís i la blanca Selene dancés al bell damunt d'un temple d'orcalc.

De Plató vaig aprendre el meu somni, car després de llegir el «Timeu» i el «Crítias» no dubto que el filòsof atenenc sabia més coses de l'Atlàntida que les que coneixem nosaltres de la Grècia clàssica. «*Importa molt veure el que tu acabes de dir, no com una faula inventada per nosaltres, sinó com una*

història veritable», digué Sòcrates a Plató, quan el diví filòsof li contà tot el que sabia Soló després de parlar amb els sacerdots de Saís, concixedors de l'enfonsament atlantí.

Aquesta frase és del «Timeu», però en el misteriós diàleg inacabat —en el «Crítias»— Plató ens descriu amb molt detall la vida dels atlants, i entre allò que hem après de Plató i el que suposa la ciència contemporània, hom pot reconstruir idealment Atlantis o Posidònia, la més meravellosa de les ciutats que un dia foren, enllà d'enllà de la correntia del temps...

* * *

PIAZZI Smith ha parlat de la cultura neolítica d'aquells segles llunyans, i els astrònoms de Postdam han datat en menys de cent segles el principi de la fi d'Atlantis. Un oceanògraf francès, M. Le Danois, ens posa la darrera nit de l'Atlàntida a l'any 6.000 abans

de J. C. Molts han estat els savis i erudits que han estudiat aquesta qüestió que aci dono per resolta (1).

¡Atlantis! Fou un gran port, potser el port d'enllaç entre Europa i tot el que avui anomenem el Vell Món i els llunyans països d'Amèrica, on els aborígens adoraven el Sol i aixecaven punxagudes piràmides semblants a les que un dia tindria l'Egipte. Cal tenir fe i acceptar que els somnis no menteixen, com ens ho demostren palesament les runes de Tihuanaco —la Ciutat del Morts— descansant damunt els Andes fa 9.950 anys...

Doncs bé; en aquella època neolítica, Atlantis vivia travessada radialment per dotze grans canals, i si les seves places eren immenses cap no era tan gran com la que allotjava al Gran Temple, a l'interior del qual s'aixecava, ciclòpia i gegantina, tota d'oricalc, l'estàtua de Posidó, déu de la mar i Senyor de l'Oceà a qui l'Atlàntida adorava i els seus reis tenien junt amb Uranus —diu Diodor Sicul— per pare i fundador de llur nissaga.

El palau dels reis d'Atlantis —afegeix Plató— tenia una doble muralla de pedres blanques, negres i vermelles, cobertes d'estany i d'oricalc color de foc. I el Gran Temple oferia a l'estranger quelcom de bàrbar en el seu aspecte, amb parets on hi lluïa l'or i l'argent i una volta d'ivori i oricalc. Al seu bell mig hi romania la gegantina imatge de Posidó conduïnt els seus corcers alats i acompanyat per un seguiment de nereides cavalcant àgils dofins. També hi havia les efígies de les reines —qui sap si també la d'Anthinea!— i les mil ofrenes dels pobles vassalls, que completaven el luxós interior del Gran Temple.

En el mateix «Critias», el propi Plató ens parla dels manantials canalitzats, d'aigües fredes i calentes, «que servien per cobrir les necessitats de la ciutat i alimentaven els banys del rei, els dels ciutadans i els de les dones, així com els dels mateixos cavalls» (2). Aquestes aigües es perdien en els boscos sagrats «d'una grandesa i d'una formosa divines» i anaven a omplir, finalment, les dàrsenes del triple port d'Atlantis, que protegit per una gran escullera per la banda de mar —diu Plató—, sempre apareixia curull de trirrems promptes a aparellar, i d'embarcacions i vaixells comercials de totes les parts del món.

* * *

UN arxipièlag de deu illes principals, existí entre els anys 12 a 8000 abans de J. C. a l'Atlàntic oriental i no massa lluny de les actuals costes d'Iberia i d'Àfrica. La semblança de l'art de les tres grans cultures primigènies (la de les piràmides sobretot, i les de la creu gammada i dels alfabetos) ens permet de creure que en l'alta antiguitat l'Atlàntida fou la plataforma de pas i el primer focus de la cultura universal,

(1) Vegi's el meu estudi «La Atlàntida de Platón, y la luz de las modernas concepciones sísmico-volcánicas». Conferència dins el cercle organitzat l'any 1953 per el I Curset d'Estiu d'Estudis Politécnics a l'Escola Industrial de Vilanova i La Geltrú.

(2) Després d'una sensacional descoberta de l'arqueòleg francès Marcel Baudouin, s'explica aquesta comparança pel respecte i admiració que els atlants sentien pels cavalls.



ORFEO - Escultura de Zadkine

ja fos vers l'Àfrica i l'Europa veïnes, ja vers les llunyanes terres d'Amèrica.

Totes les arquitectures del nostre món antic —egípcia, mesopotàmica, fenícia, cretenca i grega— han derivat de l'art monumental dels atlants. Sabem que els atlants coneixien l'astronomia, i tant al portal dels seus temples com al mig de les llurs places, podem creure que aixecaven monolits amb inscripcions zodiacals. Qui sap si les ziggurates atlàntiques atalaiaven el cel càlid de les seves nits, amb l'ull sempre vigilant dels observatoris astronòmics! Qui sap, també, si lluïen, a semblança dels grans temples, formosos ornaments de pedra blanca, negra i vermella...

Grans places i amples avingudes —com les que milenis després serien l'orgull de Lúxor i de Tebes, a la vora del Nil— conduïen al centre d'Atlantis, capital d'un Imperi de 3.000 per 2.000 estadis (204.080 quilòmetres quadrats), pàtria insular de milions de sacerdots, guerrers, astrònoms, artistes, navegants i camperols.

Les dues característiques de l'arquitectura d'Atlantis podem imaginar-les així: temples i piràmides monumentals; estàtues gegantines, obeliscs o monolits, fent el paper d'altres esteles monumentals o amb inscripcions astronòmiques i religioses. El material predominant seria la pedra, i l'art —un art depurat i exòtic, que avui ens semblaria com vingut d'un altre planeta— tingué la seva representació en la pedra blanca, en l'alga negra diatomàcia endurida, com a l'antic Egipte, i en la roca vermella d'origen volcànic, a més del misteriós metall de color daurat i de foc que ells anomenaven oricalc. Figures d'astres (simbòliques), de peixos i de déus, completen aquesta visió llunyana d'una ciutat que suava rau a 3.500 metres al fons de l'oceà i que avui ens cal retrobar pels indicis que tal vegada sorprendrem a través dels trenta cinc centímetres de cristall «lucita» del mode n batiscaf...

MARIUS LLEGET

La ciudad sin niños

1

Hay ciudades con niños y ciudades sin niños. Hay ciudades que parecen hechas para vivirlas en burocrática monotonía con ancianos y solterones. Hay ciudades, en cambio, para el a-borozo infantil, en una amplia, deportiva, alegre versión de la vida

Como una primera clasificación aproximada, diríamos que las ciudades nórdicas son ciudades con niños y que las meridionales son tristes ciudades sin niños. La tónica alegría del Sur es una alegría de paisaje, de urbanización quizás. Es la alegría de un jardín soleado, de unos muros encalados, de un cielo azul. Pero la alegría de las ciudades plomizas del Norte está en ese bullir vital de la juventud. Está precisamente en ese niño inglés que vive siempre sobre prados; en ese niño sueco que juega todo el invierno en el bosque nevado, en esos niños sobre los que se ha volcado toda la preocupación pedagógica de unos países admirables, con unas escuelas modélicas, con unas organizaciones juveniles efectivas, con unas ciudades que parecen construidas expresamente para sus niños.

No es puramente un problema de efectividad en la educación infantil. La ciudad nórdica es una ciudad eminentemente paisajista; es un conjunto de viviendas tímidamente inscrito en un paisaje absorbente. La ciudad mediterránea es la ciudad de la geometría, la ciudad arbitraria. El fabuloso y multitudinario Londres es una suma de modestos paisajes. La pequeña y acogedora Venecia, aparentemente tan humanizada, ha eliminado el menor signo de vegetación. El niño nórdico, en la nieve, en la bruma, en el sol, está siempre junto a la alegría de la Naturaleza. Nuestros tristes niños meridionales llegan a la alegría del sol en las rendijas tristes de sus cuatro ventanas.

2

La formación del niño tiene un grave alcance económico. Como la vivienda.

Quizá es cierto que el único aspecto considerable en el problema de la vivienda es el puramente económico. Un país no tiene necesidad de resolver la insuficiencia de viviendas hasta que esta insuficiencia es causa de un descenso de rendimiento económico. La vivienda como simple factor de productividad. No hay que invertir ningún céntimo en la financiación de viviendas nuevas, sin la seguridad de que esa inversión será altamente productiva en el régimen económico del país.

En la formación del niño, el problema es muy parecido. Existen unas razones de mínima confortabilidad en uno y otro. Como existe una razón de caridad cristiana. Pero la razón primera está en el mejoramiento económico del país. Una juventud triste es una juventud lastrada, una juventud de pésimo rendimiento. No hay mejor inversión que ésta: convertir nuestras ciudades tristes, nuestras bellas barracas de feria para turistas ávidos de tipismos improductivos, en ciudades donde efectivamente se pueda vivir. Queremos ciudades feas, sin arquitectura, sin urbanismos retumbantes, pero llenas de hombres que viven y, sobre todo, de niños que juegan.

En un país sin juventud cada peseta gastada en una fuente monumental, en una avenida enjardinada, en unos festivales de arte, es un estúpido despilfarro. Jardines para nuestros niños y no parterres para nuestros turistas. Una política de autenticidad.

3

¿Y las escuelas?

También en las orientaciones nuevas de la escuela primaria van delante los países nórdicos. Si las ciudades son ciudades para niños, no hay porque hacer ciudades escolares. La guardería infantil, la escuela primaria, junto al hogar, en el jardín vecinal, en ese núcleo que es todo para el hombre y para el niño, sin tubos de escape, sin aglomeraciones comerciales, La escuela moderna, modesta, lejos de los grupos escolares monumentales con relieves barrocos y esgrafiados arqueologistas. Una escuela no es más que un aula, un jardín y un maestro. Es, casi un jardín y un maestro. Es, sobre todo, esencialmente un maestro.

Volved las lejanas escuelas junto al pulmón verde de cada barrio. Dejad las aglomeraciones escolares para la enseñanza superior. Las Universidades, las Escuelas Especiales, con unos servicios unificados, con sus centros culturales, con sus residencias, incluso. Pero al niño del parvulario dejadle en el jardín de su barrio, dejadle jugar a pelota frente al porche de su Iglesia, bajo el balcón de su casa, en el jardín de su escuela.

4

Entre nosotros ese problema exige soluciones urgentes. Ya es grave que un millón de niños españoles estén hoy sin escuela, condenados al analfabetismo. Pero ¿y los niños que teóricamente tienen su escuela, que viven en medio de la confortabilidad de una ciudad importante?

Mirad ese niño barcelonés. Vive, naturalmente, en una calle Aribau cualquiera, con sus tranvías, con sus ruidos insoportables. Los ruidos no le molestarán demasiado, porque él ocupará una pequeña habitación con una pequeña ventana, a un fétido pozo de ventilación de 10 metros cuadrados y 30 metros de altura. Tendrá sus juguetes siempre cuidadosamente guardados. Ni un jardín. Ni un momento de correrías callejeras. Ni una alegría.

Cada mañana un tranvía o, a lo más, un autocar de cualquier pensionado tenebroso le llevará, lejos de su casa, a un colegio inhóspito, con un intento ridículo de jardincillo de cipreses recortados. El niño, de todas formas, es un niño privilegiado. Todos sus vecinos tienen peor suerte: cada mañana se llegan tristes y derrotados hasta la otra esquina, suben al tercero segunda y dan clase en unas habitaciones inmundas que huelen a puchero, a moco de niño y a vejatorio descompuesto. La bandera en el balcón, con cierto aspecto de ropa tendida, compone muy bien con un letrero que dice «Escuela Nacional de niños».

5

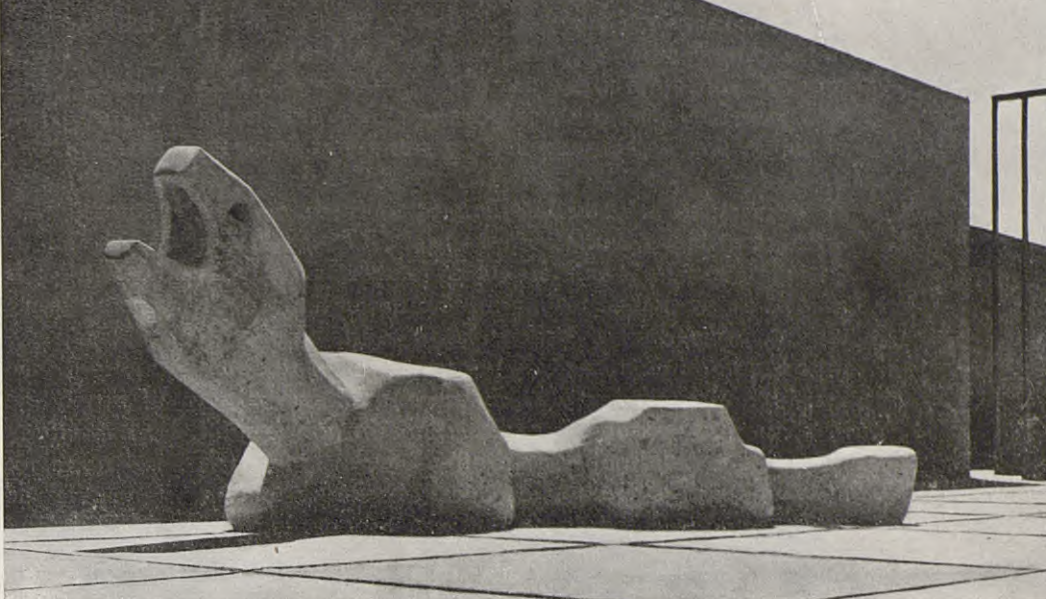
Una política escolar eficaz exige previamente unas soluciones urbanísticas. He aquí como un planeamiento racional, lejos de espectacularidades inoperantes, tiene una trascendencia educadora. Y tiene, sobretodo, una eficacia económica.

La educación del niño. La alegría del niño. Nuestras ciudades sin niños son ciudades moral y económicamente fracasadas.

ORIOL BOHIGAS

MATHIAS GOERITZ
Escultura per un parc
públic, a Mèxic

L'art de la forma



La nostra època, malgrat la gran quantitat d'ismes i d'individualitats a primera vista inclassificables i contradictoris, es resumeix en tres grans estils: l'Expressionisme, el Surrealisme i l'estil de preocupació essencialment plàstica, constructiva, que culmina en l'Art Abstracte: Tots els ismes no són més que matisos d'aquests tres importants estils.

L'escultura, igual que les altres arts, està en l'actualitat al servei de l'un o l'altre d'aquests corrents. De totes maneres el corrent de l'art abstracte triomfa sens dubte sobre els altres fent que artistes de caràcter francament surrealista i, sobre tot, expressionista evolucionin cap a una forma d'expressió cada vegada més sintètica, produint-se en els moments actuals obres abstractes-surrealistes (Chillida), obres abstractes-expressionistes (Mastroianni, Roel d'Haese) i obres purament abstractes o, com es diu correntment, «abstracte fred» (Jacobsen, Gilioli). Aquesta clara tendència a la forma d'invenció en lloc de la representació figurativa es pot veure també en els artistes que uns anys enrera oscil·laven entre una direcció metafísica per un costat i abstracta per l'altre, decantant-se en les darreres obres vers la no figuració absoluta (Luc Peire).

Aquesta polarització de l'art actual cap a la forma abstracta és un fet que no serà mai prou comentat. L'artista actual, que per un costat fuig de la servitud de l'art figuratiu, es posa cada vegada més sovint, per fugir del pecat d'egocentrisme de l'art per l'art, al servei d'un altre patró: l'objecte utilitari (Bertoia, Iramu Noguchi) produint-se el fet meravellós de la comunió de l'art amb la vida, (aquest es precisament el fi de Bauhaus, l'escola fundada a Alemanya per Walter Gropius el 1919 i que prohibida pel Nacional Socialisme ha sigut, fa poc, reoberta sota la direcció de Max Bill a Munich. Aquesta escola proposa la col·laboració entre els artistes al servei, sobre tot, de l'embelliment dels objectes usuals).

El fet curiós és que l'estil abstracte, l'anomenat abstracte fred, és el que es posa més sovint al servei de la decoració, cosa que fa preveure que l'abstracte de més pervindre és el d'origen expressionista i surrealista o sigui els dos corrents que en la seva plenitud eren oposats a l'abstracció.

Quines son les raons, cada vegada menys consistents, que els detractors de l'Abstracte exposen sempre? —La Humanitat. La Humanitat que en l'obra

abstracta no hi saben veure. Però, no és més evident, més absoluta, més total la humanitat, la marca de l'Home, en l'obra abstracta, que és totalment creació d'ell, que en l'obra figurativa que és, almenys pel costat de la representació, una «repetició» de l'existent ja en la natura.

Els enemics de l'abstracció diuen també que l'obra d'art no ha d'ésser sols un producte cerebral sinó també del sentiment i de l'instint, el que demostra que desconeixen l'obra abstracta ja que dintre d'aquest estil es donen tots els caràcters, desde l'abstracte fred al que s'anomena abstracte càlid. A més, en l'obra abstracta alliberada de la representació de les formes naturals es pot arribar d'una manera més directa a l'expressió de les idees, sentiments o instints.

L'art no ha d'ésser obra assèptica de laboratori; l'obra ha de néixer com les plantes surten de la terra, com broten els arbres, dirà el detractor de l'art no figuratiu. Es que les plantes quan surten de la terra imiten alguna altra cosa? Es que l'obra de laboratori te res a veure amb l'abstracte o el figuratiu? No pot ésser també una obra figurativa de laboratori? A més, què té a veure amb la qualitat el que sigui de laboratori o no?

L'art abstracte respon plenament a l'esperit de la nostra època, Esperit d'especialització i de sintetització màxima. Si es compara una carrossa del segle XVIII amb un automòbil d'avui es pot veure que en el vehicle antic l'artista aplicava l'ornamentació per embellir-lo, mentres que en l'automòbil actual l'obra de l'artista no és aplicada sinó que consisteix en fer bella la construcció mateixa del cotxe; amb això la seva obra és més eficaç, més lograda, encara que, per la manca de decoració, passi a primera vista desapercibuda. Així tots els objectes (mobles, ceràmica, etc.) fins a l'obra de l'arquitecte són despulats de la fullaraca ornamental per assolir, per ells mateixos, d'una manera abstracta, la bellesa, de la mateixa manera que en en una escultura abstracta l'artista ha despulat de la fullaraca de la representació del món visible i de l'argument anecdòtic per assolir, per l'obra mateixa, la bellesa i el missatge que l'artista es proposa.

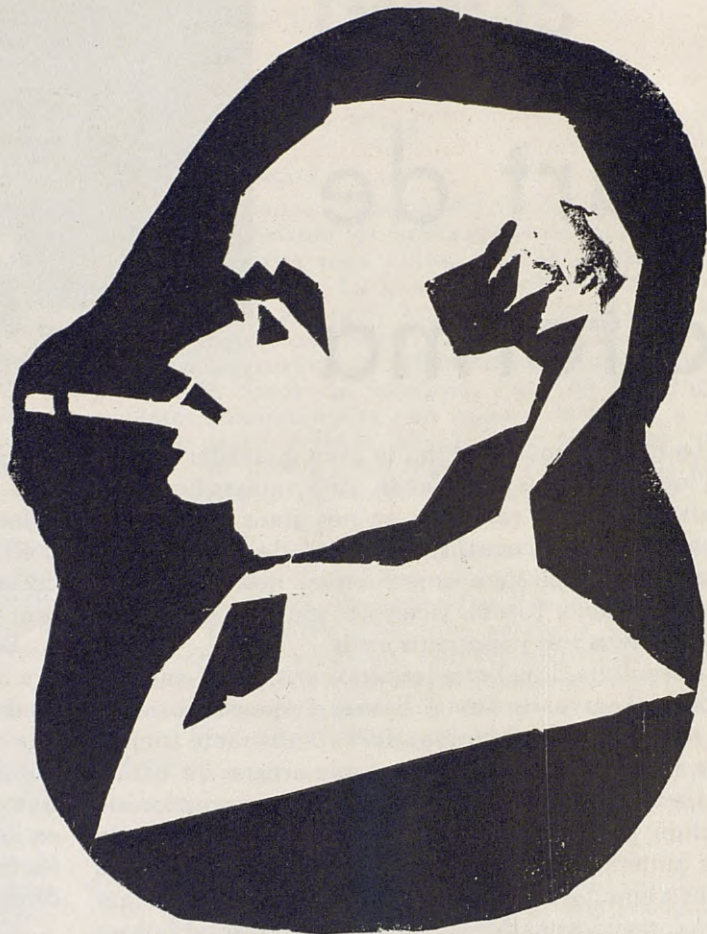
Josep M.^a SUBIRACHS

Knokke, 1956. 80 aniversari del neixement de Brancusi i Gonzalez.

Charlando de teatro

con

Manuel de Abadal



Manuel de Abadal, visto por Jaime Clotet

Los aplausos han obligado al autor, Sr. Badosa, a corresponder repetidas veces al calor que le tributa el aficionado que ha visto con simpatía «Sant Gervasi, 34», y entre sus actores «el Sr. Llimona», interpretado con justeza y total dignidad, por Manuel de Abadal.

Hemos aprovechado, como tantas otras veces, esta oportunidad para charlar un rato con Manuel de Abadal, para hacer salir a escena el tema siempre constante de su conversación: el teatro.

Pero no deben sorprenderse nuestros benévolo lectores, si les decimos que no hacemos una entrevista preparada de antemano, ni encontrar extraño si les decimos que algunas de las charlas, sobre teatro, han tenido lugar en el campo de fútbol, o con el taco de las carambolas en la mano, pues para Manuel de Abadal cualquier sitio es adecuado y propicio para lograr su atención cuando de teatro pueda tratarse.

Abadal es un fanático, permítaseme la palabreja, del teatro. El vé el teatro, al revés de otros muchos, con un cristal color de rosa. El cree en el teatro; tiene fé en el teatro. Así sin rodeos.

Que alguna vez, saldrá también de sus labios una frase amarga dedicada a la ilusión de su vida, pero enseguida busca la forma de corregirla, de interpretar, en buen sentido, lo que ha querido decir, para

no parecer ingrato al mismo teatro. Pero lo dice sin rencor, y sí con afán de mejorar o superar los muchos escollos que, ¡quién lo duda! se tropiezan en la difícil afición de la escena.

Cierta vez dijo; —¡Qué gran cosa sería dar a conocer en Vich algo de Eugenio O'Neil; ya no digo «Extraño interludio», inadecuado para la mayoría de nuestro público, pero sí, «Lázaro reía», pero... como quieres que nos atrevamos con O'Neil si ni siquiera se ha representado a Ruiz Iriarte, ni a Buero Vallejo?

Cogiendo la ocasión por los pelos, queremos que se defina y le decimos:

—¿Tu autor preferido es O'Neil?

—No! A mi la obra extranjera que más me ha gustado ha sido «La Alondra» de Anouilh, «La herida del tiempo» de Priestley y aquellos estupendos «Diálogos de Carmelitas» de Bernanos. En cuanto a obra española, quizá te sorprenderá, me inclino por «La culpa es tuya» de Benavente. ¡Qué gran interpretación le dió la compañía Carbonell-Vico!

Abadal vive el teatro. Tiene muy buena amistad con numerosos autores y actores. Esto le ha permitido palpar escenas íntimas de la gran familia teatral. Recordábamos días atrás que cuando Guitart representó en Vich «Las manos de Euridice», causa de lo

precipitado del viaje desde Mallorca, recibió aquí, el telegrama de felicitación que le enviaba Bloch ¡Hacia un año justo del estreno en España! En aquella ocasión pudo constatar, Abadal, la emoción que le embargaba a Guitart, que aumentó de pronto con la noticia que acababa de dar la radio, anunciando la concesión del premio nacional de interpretación, a Guitart... precisamente por «Las manos de Eurídice». Hubo abrazos, lágrimas... desbordándose la emoción.

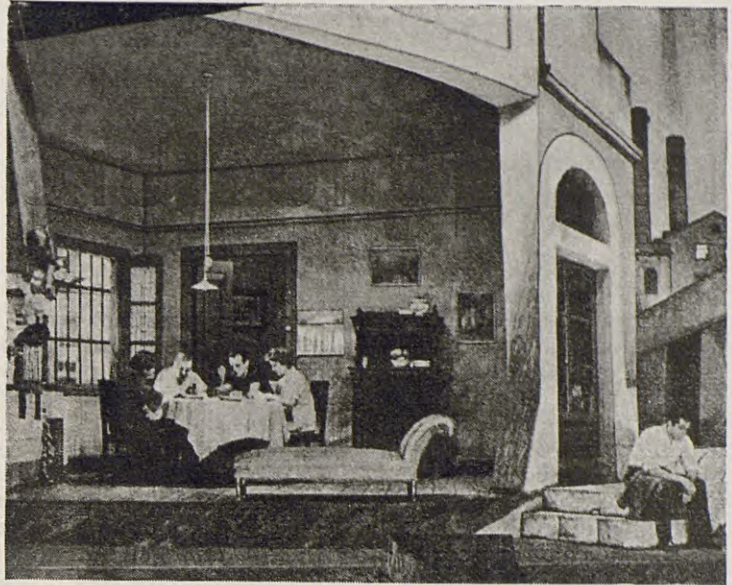
Abadal ha sido, de toda su vida, un asiduo espectador del teatro, que le ha dado un profundo conocimiento del movimiento teatral español. Recuerda, en los años de su servicio militar, en la capital catalana, el estreno de «Cancionera» de los Hermanos Quintero obra que vio interpretar por Lola Membrives, y sucesivamente por Pepita Meliá etc.

Pero nuestro biografiado no se ha limitado a ser mero espectador y conocedor de teatro, sino que su innata afición le ha llevado a ser actor, pundonoroso y quizá el más estudioso de los que han pisado nuestras tablas. Igual ha interpretado el «Marqués» del «Conflicto de Mercedes», que un personaje tan dispar como «El Rubio» de «La Malquerida». Dichas interpretaciones fueron destacadas, en la prensa, por el malogrado Vicente Serra, por aquel entonces crítico teatral.

Ha actuado agrupando diversas compañías, amateurs o mixtas, o dirigiendo la suya propia, habiendo formado junto a artistas de tanto prestigio, como D. Enrique Borrás, María Vila, Enriqueta Torres, Emilia Baró, Antonio Gimbernat, Laura Bové, etc. etc.

Empresario entusiasta, siempre halló el modo de dar funciones. En el año 1940 en el Teatro Vigatá, se dieron, gracias a su dinamismo, unas representaciones de aficionados vicensés, entre los que recordamos a José Anguera y Juan Orriols. Más tarde en el Teatro Canigó, con Ramón Rosanas primero, y con Paco Tuset y Enriqueta Font después, dieron a conocer, en varias temporadas, nada menos que 47 obras del teatro castellano y catalán.

También organizó la «Fiesta del Actor», que lamentamos no haya tenido continuación, y fué nom-



«Els nostres dies», de Julio Manegat

brado presidente de la Comisión Organizadora del Homenaje al veterano actor, Mariano Casanovas.

Actualmente dirige la compañía del «Orfeo Vigatá» donde esta llevando una brillante temporada de teatro catalán.

A grandes rasgos, hemos querido dar la fisonomía artística de este gran aficionado que lleva dentro de su alma la ilusión de las candilejas, y no queremos dejarle de la mano sin antes preguntarle, que es lo que piensa de la actualidad del teatro catalán; pero el amigo Abadal, cree que es mejor no decir nada, y su opinión se limita a decir, que a no ser por alguna vieja obra, tal «Mar i Cel» de Gimerá, o «La Dida» de Pitarrá, es poco lo que se vislumbra, a pesar del éxito de alguna obra de circunstancias. Y de lo actual se queda con la nueva versión de «Els millions de l'oncle» de Carlos Soldevila, «La Fortuna de Silvia», de Segarra y el primer acto de «L'hostal de l'amor» de Fernando Soldevila.

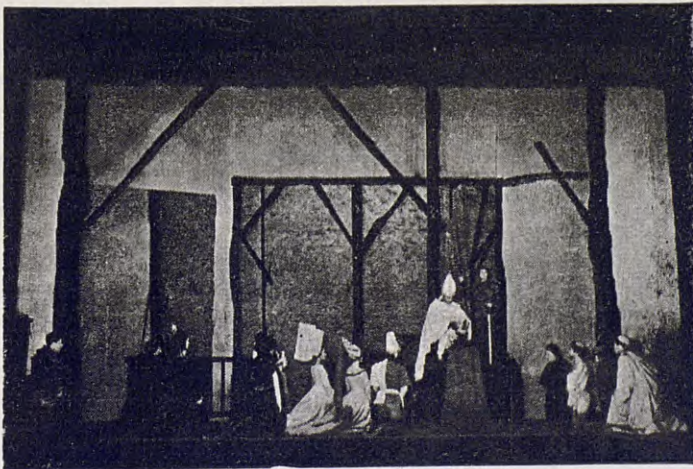
¿—Y de teatro amateur? le preguntamos.

Aquí es más explícito.

—Creo que deberíamos dar a conocer aquellas obras que por su carácter poco comercial, asustan a los profesionales. Pero la realidad es tan cruda que me obliga a preguntarme, ¿quién se atrevería a montar cualquier obra de minorías, aún siendo mínimo su gasto, aquí en Vich, donde el teatro vive tan de precario?

Innegablemente, la respuesta de Manuel de Abadal es cruda y realista... y al aire queda sin ver, por el momento, su solución, ¡Ojalá se cuajara en realidad!

La ilusión que emana de Abadal al hablar de teatro nos ha embargado y mientras trasladamos a las cuartillas esta breve impresión no podemos menos que recordar, la frase que «Sempronio» le escribió en su álbum y que él repite con frecuencia: «El teatro es inmortal.



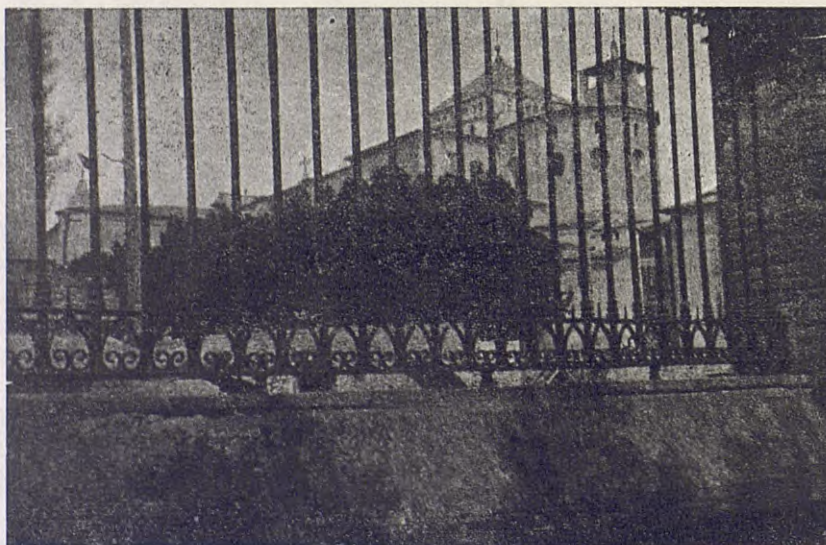
«L'alouette», de Anouilh

M. FURRIOLS

L'Arquitectura és un art?

L'Arquitectura és un art? Faig la pregunta ingènua-ment, sense mala voluntat, sense intent d'ironia so-cràtica. No és que estigui molt segura que l'arquitectura és un art o no ho és. És que, tal com indica el to declinant de la frase, la corba descendent del monosil·lab: art?, jo dubto de si és lícit donar a aquesta honorable i envejable virtut de fer cases l'equívoc atribu-t. Procuraré usar-lo sempre en un únic sentit i en-tendré per art: el resultat d'aquella activitat humana encaminada a buscar com a fi últim i absolut la bellesa.

Alerta! —em diré a mi mateixa (usant d'aquesta ficció literària que se'n diu diàleg interior)— em sembla que et desencamines. Et posaré immediatament, si vols, una discreta quantitat d'exemples, suficients però, per desmuntar l'afirmació que encobreixes dins l'os-cil·lació interrogativa. I que, això t'ho dic de passada, em sembla d'una frivolitat desoladora. Fem exàmen de consciència, si no t'és molèstia. Recordem la qualitat de les nostres vivències (teves i meves, és clar, en la contemplació és quan més ens sentim una sola persona) enfront de qualsevol encimbellament de pedres que més t'agradi. Ens pot servir per exemple el teu estimat Pont del Diable, les tenses voltes del Tinell, la neta solidesa de Santa Maria Maggiore o aquella visió lateral de l'estació de Termes romana, que no vas trobar en cap postal i no cabia a la teva màquina i que t'entossudies a contemplar malgrat que cotxes, vespes i gent te'n privaven. No senties doncs, i m'atu-ro a aquests exemples perquè l'espai t'és limitat, aquell desig que les criatures expressen amb diàfana claretat, dient:—Més.— No notaves aquella lleugera precipitació del temps vital que podem anomenar entusiasme. No ho acompanyava la imperiosa necessitat de dir «Grà-cies». Que allò fos possible, precisament al teu davant, conservat per a tu. Que ho posseïssis i poguessis ter-durar aquell instant i perdre, per qui sap quin temps, l'arbitrari rastre d'espai de tal manera que la llum era només per a tu el diferent color de la pedra?



Catedral de Vich

I no és cert, també, que aquesta vivència se t'apa-reix idèntica (sempre igual, sempre inesperada, sense possibilitat de tedi) a la que et produeix qualsevol obra, que anomenaràs sense dubtes, d'art? En front «La núvia jueva» per exemple. Amb el cap alçat de-vers el rostre golut de Judes, frec a frec la cara d'una dolorosa intel·ligència de Jesús, sobre el fons blau de mar de la capella «dei Scrovegni». Idèntica si repe-teixes les paraules d'un vers:

«Però lluny pels camins de l'aire i de la mar
pel batec de la sang, amb un continu plany
em crida el gran dolor de la terra que estimo.»

O sense vers:

«La meva ànima es perdia lentament, mentre sen-tia la neu com queia lleugerament a través l'univers i lleugerament queia, com l'últim descens dels borra-llons, sobre tots els vius i tots els morts».

O bé:

No calen més exemples. A més me'ls puc imaginar d'avançada. Ara bé, el que dius es cert, el que pre-tens demostrar no. Es cert que l'emoció, amb les petites variants que hi aportaran el clima, el camí per on hi has arribat, la franca o velada malavoluntat de la teva mirada es idèntica. La bellesa que jo desco-breixo en les obres humanes, amb més o menys faci-litat, amb més o menys destresa, produeix una emoció d'una mateixa espècie.

Els primers exemples. L'Aqüeducte, el Tinell, San-ta Maria Maggiore, l'Estació de Termes romana, mal-grat la quantitat de bellesa que contenen sota els meus ulls, no són obres d'art, i no són obres d'art per què no tenen necessitat de ser belles.

En canvi en el segon exemple: un quadre, un vers, una novel·la, són obres d'art perquè no tenen altre pes que el seu insu-bornable propòsit d'aconseguir la bellesa, i d'obtenir de mi la vivència que necessàriament ha de despertar la bellesa. Si no ho aconsegueixen no ho son. No és res si no es bell, un quadre. Si un poema no és bell no és un poema. No hi ha novel·la si no ha obtingut de mi aquella espe-cífica emoció que l'obra d'art pro-dueix. Es, llavors, a tot estirar, una broma, un acudit mes o menys en-ginyós, uns coloms que surten d'un barret de copa.

I ara no em puc estar de conver-tir, sense remordiments, la pregunta en una afirmació. L'Arquitectura no és art. Coni la Filosofia no és art. Si resulta que Santa Maria Maggiore és bella, i el «Discurs del Mètode» és bell, millor per a nosaltres, però tan la basílica com l'obra de Descartes van ser fets per ser útils. És possible que, comptat i debatut, Plató no anés

del tot equivocats, i que com més aconseguim que una cosa sigui, com més ens acostem a la plenitud de ser, més ens acostarem a la bellesa. Però el cert és que els camins no són intercanviables i que Déu ens deslliuri de l'obra d'art amb sanes intencions utilitàries de l'obra útil amb aliretes d'esteta. ¿Per què donar exemples si se'ns faria inacabable i insuportable la llista?

Que quan l'obra arquitectònica és autènticament útil és autènticament bella? Qui en dubta? Es de més a més que els arcs de les Fereres són bells. No van ser fets per lligar les dues vessants de muntanya, ni perquè poguéssim veure el cel brunyit entre l'or de la pedra, ni per deixar caure l'ombra harmoniosa sobre la verdor fosca del bruc i l'argelaga. Serà útil o bell segons l'ús que nosaltres en fem. Com puc comprar un doll amb la deliberada intenció de no dur-lo mai a la font i ni tan sols omplir-lo d'aigua? I encara, les obres humanes poden tenir una determinada bellesa que ja no neix d'elles sinó d'un cert diàleg que l'espectador s'inventa entre ell i la cosa mirada. Les monumentals runes ens comuniquen una altra mena d'emoció no purament estètica, feta de terror i de triomf.

He posat l'exemple de l'aqüeducte i hauria pogut posar el d'una catedral o el d'una plaça porxada. De la seva utilitat en neix la seva bellesa. Com és bell un veler, o un avió, o una central elèctrica, o l'aeroport de Le Bourget sota la boira grisa i densa penetrada de feixos de llums de tots colors que marcaven camins difícils.

L'home ha estat de vegades molt destre creant monstres inútils i lletjos. Hi ha una certa perversió en aquestes obres. Les perruques del segle XVIII tenen un íntim lligam amb la revolució.

Hi ha èpoques senceres tocades d'aquest desig de mixtificació. Els edificis s'inflen, trontollen, es recargolen. Es gronxen, ballen, s'enfilen volums de marbre per les façanes. Penses que a la nit aquests edificis deuen allisar les seves corbes i descansar.

La nostra estimada Barcelona és plena d'obres d'art arquitectòniques, cosa que no té res a veure amb obres d'arquitectura belles. Ho sabien tan bé que feien una obra d'art els nostres arquitectes més feiners que, perquè no en poguessin dubtar, ornaven la seva obra amb elements que ens hem après en els manuals d'art. Aquí un frontó grec —No hem quedat que els grecs van patentar tots els elements artístics?— allà unes columnes egípcies —Tots hem vist «Aida» i sabem de què es tracta— Més enllà una cúpula bizantina o un atc truncat amb amb un gerro de flors, és clar. I si hem de fer art modern, per què no l'ogiva i el mig punt?

Que els arquitectes son artistes no ens proposem ni dubtar-ne. No en va s'han passat molts anys copiant l'esclau de Miquel Angel. Fan art amb majúscula i per això no es poden permetre el luxe d'usar estils que no siguin de durada. El frontó grec i les finestres herresques ofereixen tota mena de garanties. El frontó grec és com el vestit negre de les senyores que frueixen d'un pressupost migradet: «Sempre quedes bé».

Que per fer aquesta obra d'art cal deixar grans sales a les fosques i la llum de migjorn vessant-se per l'ull de l'escala? Que el resultat de la combinació de tan sòlids elements estètics és un pastís de boda d'aquells que es tallen amb espasa? Que les places se'n van de corcoll amb el pes inútil del nou edifici? —Una plaça he dit? I què és una plaça si no el lloc on per atzar el Mestre X ha col·locat, magnànim, la seva obra d'art?

Potser no és més que la meua pròpia limitació que em fa veure les coses d'aquesta manera. Potser sóc insensible a un cert tipus d'ornamentació, la única finalitat de la qual és demostrar que l'amo és ric a veure. Potser, nascuda a una terra pobre, que va conèixer la més indigna misèria en l'època del gran luxe



Catedral de Rouen (Oli de Claude Monet)

europèu, no he pogut captar la gràcia d'una columna que s'aclofa sota un pes que no sosté i es cargola per obtenir la fràgil consistència del fang, ni la bellesa que pot posseir una façana embutllofada com si fos devorada per un mal lleig. Sant Sebastià, gloriós!

Tot contemplant la catedral de Reims, donava gràcies a Déu que la corona catalana no hagués tingut mai ni tants cabals, ni tant d'espai com la família de Sant Lluís. I admirant els mosaics de Sant Marc agraiïa la misèria d'Occident que ens feia hereus dels frescos de Sant Climent.

Es una limitació, sens dubte. Ser pobre no és cap treball. I, marquem molts segles de vida d'un país on no es coneix altre luxe que un mesurat cel i quatre parets sòlides i una teulada i uns porxos d'on contemplar el mar.

Però, i si no fos gaire fàcil alliberar-se d'aquesta pobresa i el luxe d'estuc fos a més de lleig i ridícul, fins i tot immoral?

Com s'ha de fer? Això si que no ho sé. Com no sé com es fa un veler, ni com es pinta al fresc, ni com es condimenta un chateaubriand, però reconec quan el cuiner s'ha sortit amb la seva.

Però m'és inevitable pensar que si Barcelona hagués tingut uns arquitectes que no s'haguessin sentit nimbats de llorer, sinó mestres en el seu ofici en el vell i honest sentit que dins els gremis medievals tenia, potser podríem sortir del vell casc de la ciutat, sense haver d'aclucar els ulls i fer el senyal de la creu.

MARIA AURELIA CAPMANY

EL MUSEO ARMONICO DE FONT-PALMAROLA

Creo que el nombre de Font-Palmarola es lo suficiente familiar entre los vicenses para evitarme su presentación al inteligente lector de INQUIETUD.

Unicamente para las generaciones jóvenes y especialmente aquellos que viven algo alejados del ambiente musical, diré que el maestro Font-Palmarola nació en Vich, en donde residió hasta 1916.

Su creación pianística sonaba ya por la radio allá por el año 1935 cuando actuaba en las sesiones infantiles de Radio Barcelona con José Torres «Toresky».

Actualmente es director de la Banda de la Cruz Roja de Barcelona y director-fundador de la Orquesta Franz Schubert.

En su Cuartel General de la Plaza de S. José Oriol tuvo lugar la entrevista. Mejor dicho, la entrevista empezó antes, tomando café en un lugar cercano, en una de aquellas noches de la serie «bajo cero».

El trayecto desde el café al estudio tuvimos que efectuarlo a pié, y la temperatura reinante nos obligaba a mantener el pico cerrado.

La entrada me pareció algo familiar, y digo precisamente «familiar» porque las paredes del recibidor estaban cubiertas con una colección de caricaturas anecdóticas, debidas a distintas firmas de esta especialidad y en las que aparece Font-Palmarola en sus diversas facetas y épocas.

—Esto es la sección de caricaturas— me indicó.

Comprobé que era verdad, y luego de examinar detenidamente los cuadros en esta



especie de antesala, nos introdujimos en la sección pictórica de su museo.

Cuadros al óleo, acuarelas, reproducciones, bustos, estatuas, fotografías y no se cuantas cosas más, representando los más famosos músicos de todas las épocas llenan esta sala. Destaca una pintura de grandes dimensiones, en la que podemos ver al Rey Federico II dando un concierto de flauta, escuchado por Haendel y su profesor particular Coats.

Al lado de su «Chasaigne» de trabajo hay un magnífico piano miniatura de cuatro octavas en el que se adapta fácilmente las manos infantiles. Su construcción data de 1804 y su sonoridad, lejos de ser aguitarrada, es de una perfección admirable, teniendo en cuenta sus reducidas dimensiones.

Manifesté mi impaciencia por ver la colección de instrumentos y me dijo el maestro:

—En seguida, pero antes espera.

Desapareció, dejándome inmóvil entre dos puertas; seguidamente, desde la habitación contigua oí de nuevo su voz:

—No te muevas.

Se apagaron las luces. Empecé a temblar, y de pronto, un ruido me estremeció. ¿Qué había sucedido? Nada; que se abrieron unas puertas, rompiendo el silencio el «tic-tac» de varios relojes.

Luego algunos «cu-cu» entonaron sus cantos al compás del ritmo relojeril.

—¿Verdad que es bonito?— dijo.

Fantástico maestro, pero... dígame; ¿Por qué tiene Vd. tantos relojes? Aquí parece

haber todo un ejército a juzgar por el ruido que arman.

—Ya lo verás—

Volvió la luz y fueron apareciendo los relojes fantasmas, distribuidos por distintos rincones del salón. Los hay de todos modelos y abundan los despertadores.

¿Para qué tantos despertadores maestro?

—Necesito varios; uno toca tras otro y en distintos lugares, al objeto de evitar la posibilidad de una distracción.

Pasamos por fin, a la sala de instrumentos. Su colección es extensísima, pero voy a hacer un breve resumen de lo que más destaca: Un armonio-órgano de un sonido excepcional; así me lo aseguró el maestro. Mis manos traviesas llegaron a las teclas, pero al intentar darle aire con los pedales, él me impidió ofrecer mi propuesto concierto al vecindario, alegando que era de noche y podría provocar una verdadera revolución en el barrio del Pino.

Seguí mirando y preguntando. Cada respuesta iba acompañada de una exhibición.

—Esto es una cítara del siglo XVII— decía, por ejemplo.

Y seguidamente acariciaba sus cuerdas, arrancándoles suavemente algún trozo de melodía. Luego:

—Esto es un tambor de la época napoleónica. A la vez que decía esto, agarraba la manivela de un xilófono y le daba unos golpes como para demostrar que efectivamente era un tambor.

Vinieron luego guitarras de diferentes tipos, bandurrias, ukeleles, laúdes y un curioso monocorde moruno. Luego toda la escala de instrumentos de cuerda con arco, desde el bastón de Grock hasta un pesado contrabajo, pasando por violines, violas y schelos de varios tipos.

Asimismo los instrumentos de viento tienen una magnífica representación en el museo de Font-Palmarola, así como una serie de instrumentos de percusión entre los que destaca un trompo musical de fabricación alemana. Es accionado mecánicamente, haciéndosele presión por la parte superior, y, al girar, suena un acorde en «la» que va bajando cromáticamente a medida que disminuye su velocidad de rotación.

—¿Y para que sirve?— pregunté

—Para efectos especiales en las orquestas.

—¡A! ¿Y este estuche larguirucho, que contiene? ¿una flauta?

Font-Palmarola abrió el estuche y sacó una magnífica batuta. La batuta de Clavé, nada menos.

Después de admirar infinidad de artísticas cajas de música pasamos a la biblioteca musical. Su archivo de partituras es inmenso. No creo que exista una sola canción, antigua o moderna, que no se halle en aquellas carpetas. Bueno, quizá me he excedido un poco pero no voy lejos de la realidad.

Me enseñó luego sus librerías atestadas de enciclopedias, biografías y libros técnicos de la música.

Como prueba de que en el estudio de Font-Palmarola hay un poco de todo, citaré una carta de la Secretaria de Winston Churchill, felicitándole y expresándole su agradecimiento por una composición que le dedicó y que fué radiada a través de las antenas de la B.B.C. de Londres.

Me veo en la imposibilidad de continuar describiendo las curiosidades que tiene aquí guardadas nuestro conciudadano, ya que para dar cabida a todo harían falta tres o cuatro «Inquietudes» más.

Vino la despedida del museo.

—¿Satisfecho?— concluyó.

—No.

Noticiario

Mercat del Ram.— Con este significativo título, nuestro paisano, el maestro Font Palmarola, acaba de componer una magnífica sardana, por cierto muy descriptiva. En los compases «curts», que son algo así como el pregón de nuestro «Mercat del Ram», suenan los diversos toques de cornetín con que llamaba al vecindario el célebre «Crides» tan conocido en el ambiente teatral.

A esta sardana, recién terminada, va a ponerle letra el fino escritor Mario Lletget, cuyo cariño por las cosas vicensas ha puesto repetidamente de relieve en las páginas del «Correo Catalán».

VII Salón de los 8.— El próximo domingo día 8 de abril, se inaugurará en el local de la Agrupación de Artistas el VII salón de los 8. No puede dudarse del éxito del mismo ya que este grupo goza de gran popularidad desde hace años.

En esta próxima exposición, como ha sucedido ininterrumpidamente, podremos apreciar el avance logrado por los artistas que la integran; este salón comprenderá obras de Bruguat, Sadurní, Vilá Moncau, José Vilá, Sala Santonja, Furriols, Torrents Riu, y del ceramista Roca Ylla.

Durante los días en que permanezca abierto el VII salón de los 8, se celebrarán en el mismo local, varias sesiones culturales que serán anunciadas oportunamente.

Auguramos un feliz éxito a «los 8».

Jira teatral.— Para dar unas representaciones en Argentina, Uruguay y Chile, está formando una compañía de comedias modernas, nuestro buen amigo Paco Tuset.

Contratado para seis meses, se propone dar a conocer lo más saliente de nuestro teatro humorístico, para lo cual cuenta con obras de nuestros más destacados autores festivos.

Pintura expresionista.— José Tort, entusiasta e incansable, está exhibiendo estos días, en la Sala Velasco, de Barcelona, un conjunto de obras de pintura expresionista, realizadas al pastel y a la acuarela.

Le deseamos el mayor éxito.

—¡Cómo! ¿No te ha gustado, acaso?

—Interesantísimo. Precisamente por ello no he quedado satisfecho y quiero volver otro día para verlo con más calma. Hoy me muero de frío.

—Pues ya sabes, cuando quieras estoy a tu disposición.

¿Vamos a tomar una copa?

—Vamos.

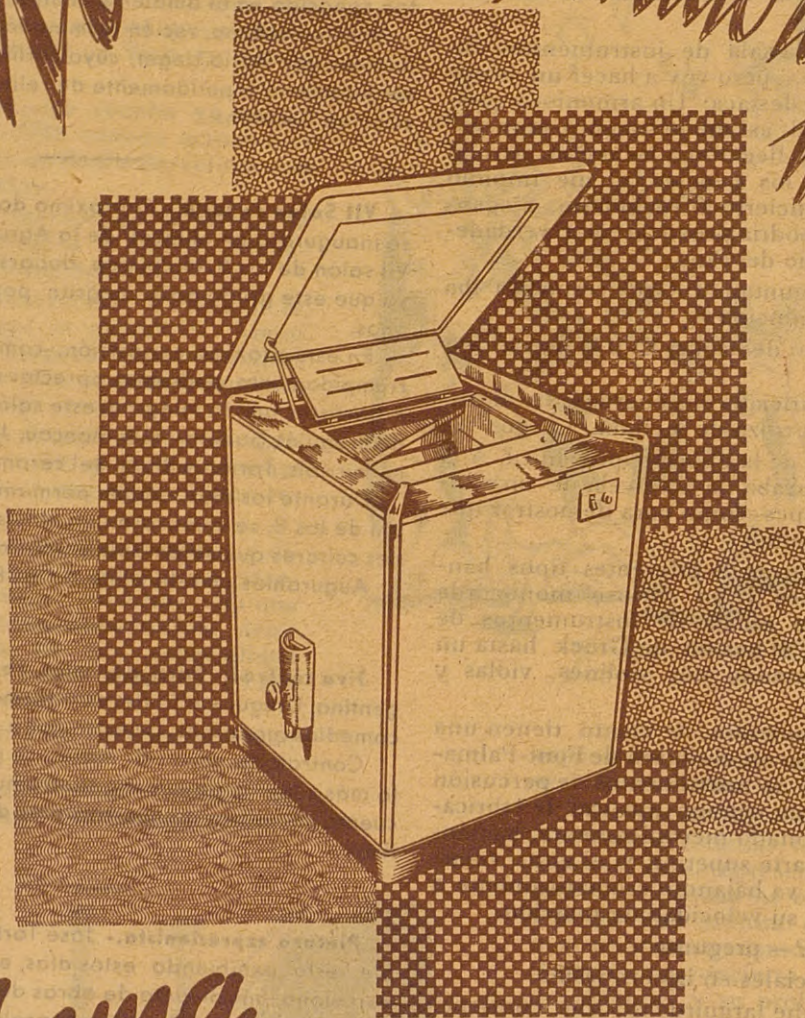
Y salimos a la calle para emprender nuevamente el camino hacia el punto de origen, pero, de repente, el maestro se detuvo y apuntando el índice a otra calle, dijo:

—Si pasamos por allí adelantaremos algunos compases.

Si; así es Font-Palmarola. Su tenacidad en los pentágramas le invade el vocabulario, a menos que se descuida.

ENRIQUE CANALS

Es una Lavadora más!



Es una Lavadora

Fret

Sin Intermediarios
Del Fabricante a Usted

La máquina de Bombo de cabida 5 - 6 Kgs. más barata del mercado: 3.600 ptas.

Comercial Fret

Calle Manlleu, 16 - V I C H

2 años de garantía

40 meses de plazo

Alquiler 10 ptas.

CORTINAJES - TAPICERIAS - COLCHONERIA

Hijos de EUSEBIO PANADÉS

Cerrajeros, 7
Teléfono 1420

VICH

PINTURAS

Colores MIR en exclusiva

—
Telas - Bastidores - Pinceles

—
Pinturas fosforescentes
fluorescentes-reflexivas

—
Papeles fluorescentes

ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA **BOFILL** CUCHILLERIA
VICH

COMERCIAL PLANAVICH

ACEITUNAS, CONSERVAS,
GALLETAS, FRUTAS SECAS
Y COMESTIBLES
EN GENERAL

AL POR MAYOR

Calle Verdaguer, 5 - Teléfono 1441
VICH

Lider

PAÑERIA Y CONFECCIONES

RBLA. CARMEN, 18
P. CAUDILLO, 30

VICH

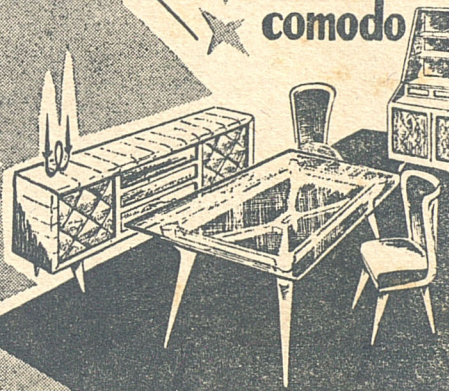


Un mobiliario de
estilo clásico, color
oscuro y líneas aus-
teras, produce un
estado de animo
deprimente.

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

★ un buen
comedor
★ actual
★ elegante
★ sencillo
★ comodo

Muebles Maldá



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