

Inquietud

8



Pre



Lider

PAÑERÍA Y CONFECCIONES

RBLA. CARMEN, 18
P. CAUDILLO, 30

VICH

Unica en Europa

«CIRCO»

REVISTA MENSUAL

La actualidad
y la anécdota circense

En venta
en kioscos y librerías

RAMON PADRISA

Constructor

Corretgers, 1
V I C H

MUEBLES FRANCITORRA



← DESPACHO Y VENTA
RAMBLA HOSPITAL 3

→ TALLERES Y EXPOSICION
RAMBLA HOSPITAL, 10 INTERIOR

TELEF. 1282

VICH

MUEBLE
MODERNO

Gabaldá

Riera, 2 y 4
V I C H

PINTURAS

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

ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA **BOFILL** CUCHILLERIA
VICH

REVISTA

SEMANARIO
DE ARTE, LI-
TERATURA Y
ACTUALIDAD



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



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



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

II SALON
"REVISTA"

de la

Joven pintura catalana

EN VICH

presentado por «Inquietud»

y patrocinado por el
Excmo. Ayuntamiento

del 12 al 20 de febrero

en el Salón de la Columna de la
Casa Consistorial

Diálogo sobre arte:

Domingo, 17, a las 12'30

Inquietud

Año III

Vich, enero de 1957

Núm. 8

Redacción
Calle Fusina, 18, ático

Nuestra portada:
«Extasis» por Josefina Castán

Impresión:
Imprenta Bassols

LA SITUACION Y LA ACTITUD DEL ARTISTA

Aristóteles ha dicho que no es difícil clavar flechas en una puerta. La metáfora alude al hecho de que ningún filósofo, por descabelladas que sean sus concepciones, deja de dar en el blanco de alguna verdad parcial. El Existencialismo es una versión pobre de la panorámica del ser, porque se contenta con unos pocos aspectos de la realidad y desdénia otros muchos. Ha sabido ver lo que el Idealismo olvidaba, pero se ha encerrado a sí mismo entre las cuatro paredes de su descubrimiento. Al existencialismo, en general, le falta amplitud de visión para darnos una problemática filosófica relativamente completa.

Pero Karl Jaspers ha acertado a clavar una flecha en la puerta de la verdad. Su noción de «situación» puede considerarse como muy fecunda. «Vivimos siempre en situaciones», dice Jaspers. La proposición debe tomarse al pie de la letra: no le es posible al hombre escapar a la situación. Puede, a lo sumo, trabajar para cambiar una situación en otra, pero no puede instalarse fuera de situaciones. Por tanto, la situación es una categoría de la vida humana, al igual que el «situs» es una categoría del ser para la metafísica tradicional. Innegablemente, el concepto de situación tiene mucho de común con la «vivencia» diltheyana, pero la supera en profundidad metafísica. Porque hay además ciertas situaciones que se nos imponen de tal manera, que nuestros esfuerzos para modificarlas o zafarnos de ellas son totalmente inútiles. Jaspers las llama las «situaciones límite». Véase cómo bajo esta denominación nos da los temas predilectos de

la filosofía existencial: «tengo que morir, tengo que sufrir, estoy expuesto al acaso, soy culpable». Cuando nos movemos entre situaciones concretas (es decir, situaciones no límite), olvidamos aquellas radicales e inevitables conyunturas de nuestra existencia y vivimos en



Retrato de Stravinsky, por Picasso



cierta alegre inconsciencia, pero ante la situación-límite llegamos a darnos perfecta cuenta de nuestro propio ser y somos entonces plenamente nosotros mismos.

La «situación» pertenece en gran parte al mundo objetivo, y es lógico suponerle un correlato en la subjetividad: no creo que sea forzar gravemente el pensamiento de Jaspers el que digamos, pues, que a cada situación corresponde por parte del hombre una actitud, entendida también como categoría de la vida humana, que trasplantaría al plano antropológico las aristotélicas «actio» y «passio». Actitudes subjetivas ante una situación concreta serían, en efecto: provocarla, mantenerla, alterarla, cambiarla en otra, despreciarla sin más... Ante una situación límite toda actitud se reviste de gravedad: o uno vive intensamente la situación aceptando sus consecuencias, o se entrega a la angustia y desesperación de la impotencia, o desperdicia una oportunidad existencial que ya no se repetirá. Todas estas implicaciones, sucesivas o simultáneas, de situación y actitud, constituyen la flexión del «yo» en cada una de sus vivencias.

El concepto de situación, y sobre todo el de situación-límite, es una consecución definitiva para la antropología filosófica. Podríamos discutir a Jaspers su enumeración de las situaciones-límites, que parece muy incompleta y no del todo «imparcial», ya que de hecho conduce a un riguroso existencialismo. Pero preferimos atenernos a la riqueza de consecuencias que la concepción entraña, proyectándolas al nivel específico de la producción artística. Porque ser artista no es más que ser hombre y desarrollar un tipo de actividad netamente humano. El artista es incluso hombre por excelencia, en cuanto que su obrar roza lo inefable y guarda con el obrar divino cierta analogía, que viene traducida por el lenguaje en la conocida impropiedad de la expresión «creación artística». En definitiva, el artista no resulta de la adición al hombre de un «quid» extrahumano, sino del agudizamiento de la propia humanidad en cierta dirección, en la que asume dos vertientes de *eficacia* peculiar: sobre el cosmos, ya que el artista lo configura a su imagen y semejanza, y sobre los demás hombres, ya que la comunicación está en la esencia de lo estético.

Pero si esto es así, seamos consecuentes: el artista sólo puede producir desde situaciones, concretas o límite, a las que indefectiblemente responde con una actitud. Y aun cuando estoy muy lejos de afirmar que cada complejo de situación y actitud deba constituir algo así como el tema de la obra de arte, puesto que de este modo amputaríamos substancialmente la libertad del artista, sí creo necesario admitir que aquel complejo condiciona inexorablemente la producción artística, supuesto que el artista crea no sólo con el bagaje de su genio, su estilo, su escuela y su técnica, sino también con el de *todo su ser*. En consecuencia, es legítimo afirmar que la situación y la actitud del artista en el momento de la producción dejan su huella en la obra, en beneficio o en detrimento de ésta. Por tanto, el artista no es

responsable sólo ante la Historia del Arte o los críticos, por la creación artística en sí, con su contenido objetivo, estético y técnico, sino también ante sí mismo, por las situaciones y actividades que han concurrido en su actividad creadora. No es posible bajar al detalle casuístico de esta responsabilidad, aunque sí apuntar al respecto algunas ideas generales:

1.º Muchas situaciones concretas son modificables por la actitud: el artista debe, por tanto, acrisolarlas, a fin de que se trasluzcan en la obra de arte únicamente aquellos elementos de la situación realmente dignos de ello, el criterio para apreciar esta dignidad no es todavía el genio creador, sino la conformidad o disconformidad de la situación con la misma naturaleza humana. El arte no se encuentra más allá del bien y del mal.

2.º La sinceridad ha entrado, afortunadamente, en la escala de valores del arte moderno: toda maniobra del artista para ocultar o falsear su situación en vez de modificarla realmente, es un insulto al Arte mismo que, por otra parte, no deja de perjudicar a las propias obras del artista.

3.º Si en la situación-límite es donde tomamos plena conciencia de nuestro ser y sólo entonces somos nosotros mismos, probablemente el enfrentarse con ella será la mejor oportunidad para enriquecer la intimidad del artista, que llegará a desbordarse gracias a ello en la producción de sus obras maestras.

Invito a pensar en la pintura de Fray Angélico, en la Mística española del Siglo de Oro, o incluso en la dedicatoria de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda» como ejemplos para el primer punto señalado.

Los ejemplos del segundo punto son, por desgracia, numerosos y fáciles de encontrar.

Las Coplas de Jorge Manrique o la Sinfonía de los Salmos de Strawinsky nos ejemplifican bellamente el tercero.

PEDRO RAMIREZ MOLAS

PREMIOS LITERARIOS

Han sido galardonados nuestros colaboradores Manuel de Pedrolo y José Luis Martín Descalzo, pbro.

El primero obtuvo el «Victor Catalá» y el segundo el «Eugenio Nadal». A ambos damos nuestra más cordial enhorabuena, honrando el presente número sendos trabajos literarios de tan destacados escritores.

EL TEMPERAMENTO CONSTRUCTOR DEL ABAD OLIVA

Por José TARIN-IGLESIAS

Cada vez que nos acercamos a la planicie de Vich y contemplamos de lejos o de cerca su maravilloso campanario románico, pensamos en la enorme fuerza creadora del abad Oliva, el monje más ilustre de nuestra tierra, en cuyo honor y en medio de un mundo desorientado y maltrecho, resuenan himnos de gloria perenne entonados en su loor, pues no otra cosa son las piedras milenarias de las iglesias que él construyera, relicarios de un pasado esplendoroso.

La personalidad de ese hombre excepcional, —de amplia y profunda visión— es realmente polifacética, pero posiblemente una de sus más importantes facetas, es la de constructor. Ciertamente el genial prelado ripollés lo alentó todo en el transcurso de su dilatado pontificado, pero si nos detenemos por unos instantes a considerar su importante obra, veremos que el constructor domina por encima de todo. Su temperamento le llevó a derribar iglesias, para luego levantar en su lugar otras de unas grandiosas características, como por ejemplo esa basílica de Ripoll, cuya puerta central, según opinión de muchos tratadistas, no ha sido posible superar en parte alguna de Europa.

Oliva meditó largas horas, para lograr concebir aquellos portentos arquitectónicos y como dice Verdager en un inmortal cántico,

*amb son bàcul dibuixa, escriu i esborra.
com les ones del mar damunt la sorra.*

Monje, abad, obispo y fundador. Pero en Oliva continua predominando hasta los días finales de su gloriosa existencia, su enorme temperamento de constructor. Los estudiosos de nuestro arte románico atribuyen a Oliva un papel destacadísimo en las construcciones de su tiempo. Pijoán, por ejemplo, explica que es muy posible que fuera el propio abad, quien diera las ideas primordiales y hasta las medidas, para la construcción de la nueva planta de San Martín de Canigó, puesto que aparte de su formación humanística, poseía sólidos conocimientos arquitectónicos y es muy posible que en las grandes obras que él alentó, se reservara en la mayoría de las ocasiones, lo que hoy podríamos calificar de dirección técnica.

En la vida del extraordinario abad destacan dos o tres hitos de una importancia decisiva: Ripoll,



Montserrat y la Catedral de Vich. Es posible que el gran monasterio pirenaico constituyera para él la obra predilecta. Aquel templo de una factura impecable, que muchas veces recuerda a las grandes basílicas constantinianas, es la construcción más suntuosa de su época.

En otro plano, posiblemente más modesto, está la primitiva iglesia románica de Montserrat, levantada por Oliva, pero a buen seguro dejando aparte Ripoll, la otra empresa de mayor relieve que el abad llevó a cabo fué la catedral vicense. ¡Como impresiona hoy, al cabo de los siglos su viejo campanario...! Ese elemento, único, grandioso, nos hace pensar en lo que sería la catedral románica. El Obispo-Abad, precisaba de una amplia iglesia y su genio, siempre de acorde con la época, concibió un templo de elegantes naves, de grandes arcadas, de maravillosos arcos...

Ripoll y Vich, representan en la historia del románico de nuestra tierra, el espíritu de ese monje genial, que surgió en uno de los momentos más cruciales de la edad media catalana.



Teatre grec d'Epidauro

VOLPONE, de Ben Jonson, passa per Barcelona

El vell *Palau*, amb els seus ferros, els vidres i les cavalcades, no era ple del tot. Hi feia una mica de fred. Un públic pacient i atent, potser insatisfet d'ell mateix per no haver pogut omplir la sala, escoltava, somreia, reia i tot de vegades, i aplaudia a poc a poc amb més cordialitat i civisme que convicció. La nit del dinou de desembre oferia la competència d'aquest espectacle clàssic renovat en una sala de concerts i de l'estrena al clàssic *Romea* d'una peça de riure i d'esport (segons el títol), que per als amants del teatre català, prometia passar l'estona. Cal esmentar encara les cent-quaranta butaques de l'*Alexis* on una comèdia ben jugada s'aguanta sense dificultats picant l'ullet.

L'*Agrupació Dramàtica de Barcelona* volgué que, seguint la seva ruta, després de Goldoni i de Maragall vingués Ben Jonson. Això, que a alguns pot semblar tímid, és jugar fort. Durant dos mesos i mig el grup d'intèrprets dirigits per Montserrat Julió ha treballat sense desmai en aquesta obra difícil, i se la sabien de cap a cap com un sol mot. Es evident que tothom hi ha fet el que ha pogut, i el nom de Bachs, que cal retenir, ha d'aparèixer en un dels primers termes pel seu múltiple treball que recollia tots els aspectes que no afectaven la direcció escènica,

confiada com hem dit a una jove actriu que ha realitzat una gran labor damunt una matèria bastant verge i no sempre dúctil. Per això en tot, en els vestits, en les decoracions, ideades per R. Salvador i en la presentació general, aparagué el mateix bon gust que és alhora fruit d'un esforç entusiasta.

El públic aprecià tot això, fou evident, i d'una manera gairebé unànime se'n sentí satisfet i en restà reconegut. Aquella seva fredor polida i discreta tenia altres causes. ¿Quines?

* * *

En primer lloc l'obra no és fàcil, ni molt menys. La traducció i adaptació de Rafael Tasis és, en fidelitat, impecable. Ningú no podria demanar més. Però per això, a causa d'aquesta fidelitat, el compromís esdevenia més greu i més evident. Ben Jonson és un rude anglès de temps heroics que juga a la comèdia italiana. La seva altura literària i el seu gust discutible s'oferiren al nostre públic, poc experimentat i molt escollit, una mica en cru, sense cortesies ni defalliments. El resultat costà d'empassar i de pair: un *Volpone* presentat tan honestament, amb tan pocs efectismes de modernització, no s'ha vist possiblement enlloc, ni a la mateixa Anglaterra, als nostres dies. ¿Calia falsejar-lo?

Fins a quin punt és lícit de servir un autor a l'escena actual una mica com si ell l'hagués poguda preveure? Lícit, probablement no ho és: la història de com són o han estat les coses se'n ressent i la literatura, per tant, també. Ara: el teatre gairebé sempre —si la cosa es fa amb intel·ligència i bon gust, mitjans de què disposa, com hem vist, l'A. D. de B. —hi guanya.

O sigui que el públic hauria aplaudit més si alguns parlaments haguessin estat més curts, si l'escena de l'intent de violació hagués estat més vivaç, més breu i menys realista, i sobretot si el senyor *Volpone* hagués resultat més torbador, més íntim i menys declamatori.

* * *

Molts creuen i al meu entendre amb raó, que el teatre actual només pot interessar al públic —un públic de cinema, de novel·la, de reportatges, de televisió— si és per damunt de tot *l'art del qui posa en escena*. Tota peça de teatre ha d'ésser una creació, i no un exercici més o menys escolar, més o menys rutinari, més o menys artístic, d'un director i uns actors sobre un tema determinat. Això exigeix un treball d'identificació del paper a la pròpia personalitat, un estudi a fons, microscòpic com en els primers plans el de la càmera cinematogràfica, de cada moment del drama, i sobretot un domini total, divinitzat, del director.

Sabem que Montserrat Julió és capaç de llançar-se a una empresa semblant, d'altra banda força corrent avui entre els que fan teatre pel món amb ambició i valentia. El contrari, la fidelitat a un text tradicional és la mediocritat, és la mort. Ara bé: ¿són capaços els actors de què disposa de seguir-la per aquest camí, pel qual sens dubte ha començat a portar-los, tal com es veu pel progrés realitzat? La interpretació desigual que aquests actors donaren a la

farsa benjonsoniana ens fa deixar la resposta en suspens. Un *Corvè* excel·lent i segur fou el millor que ens oferiren. *Cèlia* no acabava de creure (ja som a la psiconalització de l'actor!) en la seva pròpia ingenuïtat ni tingué mai prou por que la violés *Volpone*. Aquest personatge, fals primer pla de l'obra, però necessari, no fou entès per l'actor que l'interpretà, que declamava i s'adreçava al públic segons una tradició poc venerable, de Tenorio o de Pastorets. Calia que s'hi vegés la impotència, l'enorme farsa d'un gran tipus ridícol i que sota la seva vanitat tragüés l'orella el dubte, el doble joc de la bellesa i de l'engany. Aquest es el *Volpone* que ha interessat al públic modern, i allò que el salva del pur mal gust o de la banalitat. Cal representar-lo tal com Ben Jonson el veuria ara, o la versió que el director en cregui convenient dins la sensibilitat actual. *Canina*, representada amb gran vivacitat, tragué un bon partit del paper, encara que no lligués prou amb el conjunt. La inferioritat de *Bonaire* davant l'estatura de *Volpone* era potser massa evident. *Mosca* tingué la mobilitat volguda, incansable i en camí de gran actor... Llurs noms i els dels que representaren personatges, que no menciono mereixen l'elogi pel seu entusiasme, que la crítica sincera —i gairebé autocrítica per la part que em toca— que els acabo de fer no ha de desnarèixer. L'ur dicció de català fou —ben a l'inrevés del que digué incomprendiblement un crític— la millor que hem pogut sentir en molt de temps, i l'amic Jordi Sarsanedas que en té cura se n'apunta l'èxit.

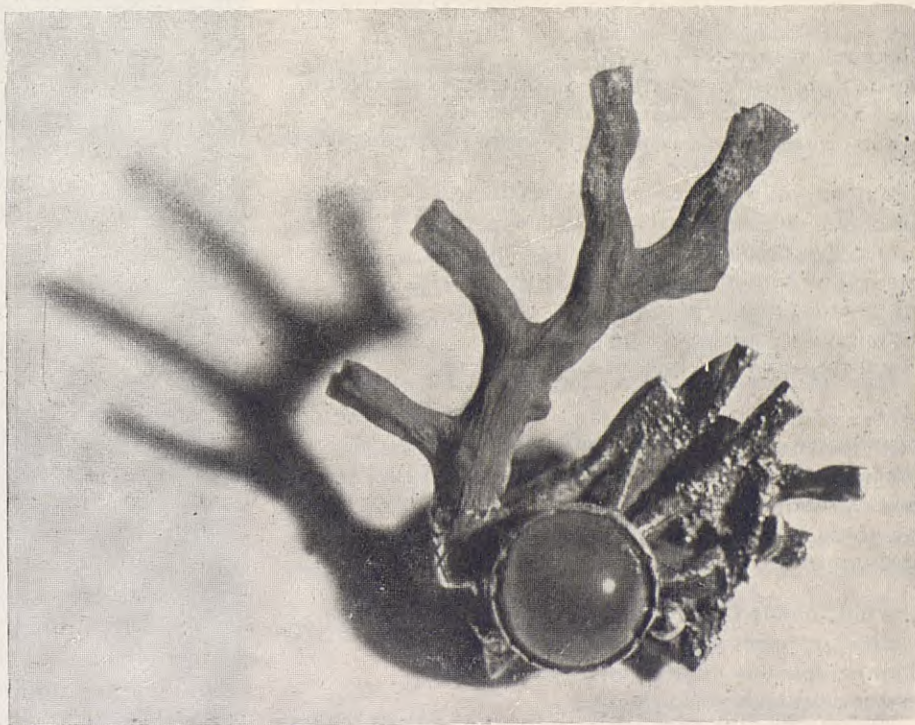
Si amb aquests actors es pot fer més, no ho sé, repeteixo. Que Montserrat Julió sí que farà molt més, no en dubto. *Volpone* ha estat un pas difícil, fins i tot econòmicament, per a l'Agrupació, però no una lliçó que no valgui la nostra confiança i el suport de tots.—JOAN TRIADÚ

JOYAS THARRATS- FELIU

Un auténtico acontecimiento artístico lo constituyó la exposición de joyas que en la primera quincena del pasado diciembre se exhibió en la Sala Gaspar, de Barcelona.

El tándem Tharrats-Feliu, logró su propósito, fundiendo en un todo homogéneo la inquietud artística de Tharrats y el alto nivel alcanzado por el joyero Feliu.

Ofrecemos una muestra, por la que nuestros lectores podrán juzgar.



MEDI- TACION DE LA CIUDAD LLOVIDA



El Rdo. José Luis Martín Descalzo

I

¡Y esta ciudad repetida que me está haciéndome llorar!
Es la tarde.

Por las calles cansadas de la ciudad llovida
resbala mi tristeza.

Todo se multiplica sobre el húmedo asfalto.
Y la ciudad de carne va desapareciendo
y fluyen los reflejos como si fueran a existir.

Y es una ciudad nueva, virginalmente nueva,
una ciudad con hombres semejantes a hombres,
una ciudad que bien pudiera existir pero no existe
una ciudad que no ponen los mapas en ninguna nación,
mas de la cual se sienten habitantes
todos los que amanecen a la luz del recuerdo.

II

Y he aquí, hermano,
que ha comenzado lentamente a agrietarse esta ciudad,
que ha comenzado a caer sobre sí misma,
que ha comenzado a desmoronarse sobre su propia tristeza

Porque esta es la ciudad alegre y confiada
que confundió el reloj con un juguete,
y creyó que existir es beber y sentarse.
Esta ciudad será la sexta virgen fatua
que se creyó que la felicidad
era encender los tubos de neón
y sentarse en un cine fumando Lucky Strike.

Y se ha sentido de repente sola,
y se ha encontrado espantosamente sola,
y se ha visto cayéndose
como un pobre leproso
que no da abasto con sus solas manos
para agarrar la carne que se le va cayendo.

Y he aquí que toda la ciudad ha temblado de espanto
y se han estremecido de horror todas las piedras
lo mismo que una madre que está a punto
de dar a luz un hijo matricida.

Óleo de Van Gogh

III

Pero luego...

Luego la ciudad se ha olvidado del llanto,
se ha vendado los ojos
y ha amordazado a todos los profetas.
¡Paz! ¡Paz!... Los aires se han llenado
de palabras estériles,
y la ciudad se ha ido llenando de borrachos,
de tambaleantes borrachos del vino de la vida,
de beodos que se decían amantes,
de ebrios humanitarios..

IV

Y yo me he levantado tristemente de este gran cementerio
donde el silencio es criminal de guerra
y es pecado mortal la soledad.

Y he visto por doquiera figuras agitadas,
hombres que presumían de corazón metálico,
carteles que anunciaban culturas «económicas»;
modernas academias que enseñan a ser bueno
con cinco clases por correspondencia.

Y yo me he ido alejando,
me he ido alejando triste de esta triste ciudad,
me he ido alejando por una larga carretera
que no acabo de saber a dónde va.
Y ahora, lejos de ella,
lejos del alma emponzoñada y agria
me he sentado en un pilón en las orillas
y me he puesto a mirar la carretera
y a leer los anuncios y las flechas
de dirección.

Y he leído temblando,
y he leído temblando,
empapada la vista por las lágrimas,
empapadas las lágrimas por la tristeza,
empapada la tristeza por el dolor.
Y he leído temblando, las palabras fatídicas:
«A Europa, dos kilómetros.»

JOSÉ LUIS MARTÍN DESCALZO, Pbro.



ANNA, 3

Decapitació

Anna, un jorn, per joc es decapita.

Hi pren gust: insisteix. Es curiós, tanmateix, llevar-se dues vegades la testa!

Anna ho fa. Amb silenci felí talla el glavi la carn. El doll de sang que es precipita emporpra les parets, l'espill davant el qual consuma el seu goig.

Anna té aficions de sibarita i es complau en la cascada. La sang té un color de cirera verdosa i fa bonic.

—Mira!— exclama, i amb els dits em mostra els cantells de la ferida. El tall és de mà mestra. La noia disposa d'una ciència detallada i l'empra sense miraments i amb sospites de perfídia. Aquest gust del propi assassinat, i repetit, li és natural.

Deixa la testa damunt del lavabo i amb els ulls es mira l'abisme del coll. A dins hi naveguen peixos de colors i altres fantasies. Anna sempre és plena de sorpreses.

Aquesta peixera insospitada m'atreu. En trec un peix i Anna xiscla. Pel que sembla, li faig mal. Sense saber-ho, havia estirpat un òrgan essencial. El sol-do com puc i la testa d'Anna em llambrega agraïda.

Investigo més llargament, sense tocar. Ací hi ha cintes i llaços i uns corpúsculs de confeti. Aquest coll té quelcom de carnaval. I, al fons de tot, hi remuga una fúria diminuta. Això m'intranquil litza. Prefereixo no saber-ho.

—Posa't la testa— li dic.

I Anna, per avui, em complau.

Orgia

Anna i jo tallem periòdics vells.

Sense moure'ns de casa, ens passa la tarda pels ulls. La finestra pren del cel quatre ratlles de claror i, a l'altre costat, el paisatge es simula en dona cosint.

Són tardes plenes. Anna allarga els seus retalls en figurins: eterna obsessió. Ni Anna no se'n lliura. Em sorprèn i m'encanta l'incansable do femení.

Els meus retalls són més gràvids d'idees, s'ovalen i es concreten en imatges que em colpiren. En des- triem el simbolisme sense esforç i entre rialles.

La cambra s'omple i es satura de títols escapçats, de notícies sense ordre ni concert que ens rodolen per les mans com joguina que un instant ens il·lusio- na.

Transformem, amb instint creador, l'espessa pro- sa del periòdic en durable somni de l'esperit. Ens oferim aquest banquet a plenes mans.

Després, quan la nit s'emporta la finestra i ens aï- lla dins la cambra, ens donem un espectacle de fo- gueres.



Dibuix de Josefina Miró

Anna, amb instint maternal, vol salvar un retall que li sembla més bell. Jo l'hi prenc i en coronó la flama.

Riu i plora i no sap què dir. Li agafo les mans i, en el silenci de la casa buida, udolem.

Canvis

Anna es despenja amb un gest violent.

Davant l'espill —aquest retret— considera la testa, la cara, els trets un a un, i se'ls canvia sense pena. Sempre em meravella aquest poder de fer-se estra- nya al meu costum.

Es un acte greu, i el realitza amb consciència apli- cada. Els trets desborden l'espill, i Anna els engrapa amb mirament, se'ls pasta al seu grat de l'instant i es crea una cara novella.

Jo rodo per la cambra amb preguntes indiscretes. Anna no contesta. Es fabrica una cara de noia fran- cesa, amb picardia. Després, descontenta, se'n desfà i comença amb un nas de revista de modes. La boca la vol singular, que sigui un cor i que no ho sigui. Potser no sap ben bé el que vol. La barbeta, l'acari- cia llargament, amb l'esguard dubitatiu. Què fer-ne, d'una cosa tan estranya? Finalment, es queda amb la que tenia. Li escau.

Es el joc de cada dia. Es complicat, viure amb Anna! I una mica escandalós. Sobretot quan es can- bia la pell. Ha provat tots els colors —el morat li es- cau molt— i, sovint, els aplega a l'atzar: el pit ver- mell, l'anca blava, verdes les cuixes... Us imagineu?

Quan se'n cansa, torna al seu color. Però no és freqüent.

MANUEL DE PEDROLO

Dues lletres han creuat

Joan Ferrater, doctor en llengües clàssiques i professor a la Universitat de Santiago de Cuba, és un crític de poc més de trenta anys, autor del llibre d'assaig «Carles Riba, avui» (Edit. Alpha, 1956) i dirigí al poeta J. V. Foix, ja prou conegut per no haver de presentar-lo, una lletra escrita en l'estil i la llengua d'Ausiàs March. Foix li respongué en l'estil i la llengua de Ramón Llull. Ambdós textos són un exemple de virtuosisme literari, de coneixença extrema d'un idioma i de do per a la poesia. Per llegir-los cal tenir en compte que tots dos usen l'ortografia de l'època amb els accents moderns i algun signe afegit per indicar les elisions. Que la lletra ll —ella— moderna és representada al mig de paraula per yl i, de vegades, per ly, com el valor de ny al final de paraula. Que la ella inicial de llibre, lloar es representa per una ela — l — sola, perquè la doble ll en català antic és geminada i correspon a la forma moderna l·l. Així quan en el text diu illumina cal llegir il·lumina i quan diu lejors cal llegir llejors. Cal recordar que tant en Ferrater com en Foix, de vegades, tenen vacil·lacions ortogràfiques de la mateixa manera que ho feien els antics.

A. M.



Dibuix d'Isabel Serrahima

COBLES EN HONOR

DE J. V. FOIX

J. V. Foix, Josep Vicent qui's deia,
d'estirp dels Foix, nascuts en una roca,
terres bramants e brams de sal marina
en versos diu e diu pus que no pensa.
Menys de poder, yo no gos publicar-lo,
car ço que puc no basta a tots sos mèrits.
Vulla'm donar la mercè del seu càrrec,
qui fa'l que pot no cal que d'altri ho faça.

E tanmateix bé'm caldrà proclamar-ho,
forçadament, ab ressò de paraules:
J. V. Foix és poeta a ses hores,
hores de tots e de la Poesia.
Hores del sol e de la nit gebrada,
del jorn eixut e de l'humit de l'aigua,
del pensament endut a subtil·lees,
també del cors que marxa ab pota ranca.

Com l'ermità qui'n son clos se defensa
de peguedat e'l foll viure ab lo segle,
e quan li ve de sentir-se flemàtic
remembra Déu e'l pecat gita fora,
així visc yo e remembre vosaltres,
e tu e'ls teus gentils companys poetes,
J. V. Foix, quan me dissiparia
la solitud e la pega enyorança.

Lo rei David, no'l negà Déus sa força
perquè cantàs e ballàs menys de pluja.
Balla enaixí e canta'ns lo teu aire.
Adéu, En Foix. Yo me'n vaig e tu restes.

JOAN FERRATÉ

Santiago de Cuba, 7-III-56

t l'Atlàntic

PLANT D'EN JOSEP VICENÇ DE BARCELONA,
EN LO QUAL RESPÓS A EN JOAN FERRETER,
DE SANT JACME DE CUBA, LES COBLES QUE
LI TRAMÉS. PARLA-HI TAMBÉ D'EN JOSEPH
ROCA E PONÇ, DE LA MATEXA UNIVERSITAT

Joan, per què enyorats e mostrats les clamors
De ceyl qui luny dels seus ab tristea e langors
Remembra lo país on qui pensa és dubtós
Als poders somnolents e als frares menors?
Vos mostrats flac de cor e, de fait, pereós
Consirant ço que fou lo viure cabalós
Entre mants saberuts concordants ab errors
E pilyastres sotils cobejoses d'honors
Qui menyspreen lo Ver e exalcen les lejors
E percacen lo Just e tot hom piadós
—Amorós de saber e del Bé freturós—
E defensa'ls furs d'hom e'l terror dels majors?

De ço que dit havets ne só meravèylat
E no n'hay desplaer, si en verses he loat
L'hom dur ab el metex, e'y blasm ceyl qui, hujat,
Viu sense fe ni amor e s'ajup fadigat
Al sarrahí indolent e al tartre desviat,
Es per salvar los meus e lur trista heretat,
Lo lenguatge que'ls juny — e per tants! menyspreat!
E tot ço qu'es un gauig per la comunitat:
Gaudir del pensament e atèyner libertat.
E que cascú enance en cristianitat,
Hegui dels clams vitals ço que ha desirat,
Al prohisme amatent, miser o potentat.



Dibuix de Francesc Cabré



Dibuix de Sandre

Bé volria en mon vers que res hom no' y celàs:
Que ceyl qui'ls lija, atent, e cantàs e dansàs
De saber lo món bel e que'ls mals oblidàs
E'ls somnis més brossats tantost li fossen clars
E la nit li fos jorn e l'alba remembràs
Darrere cada mot. Io m'hi esforç — a las!
E si'ls meus libres cars — e tant! — estudiàs
Esdevindria altr'hom a trebayl e solaç
E viuria l'Etern a cada instant de pas,
Colria'ls déus pertot e en l'Univers espars
Veuria l'U clarós, e si l'illuminàs
La fe que leva'ls monts, no tembria'l traspàs.

Joan, vós prou sabets que só hom pacient
Que he libres honrats e pintures e argent
Qui'm podrien salvar o dur a perdiment,
Però vós ignorats ço que'm dóna turment
E'm fa'ls versee marrits malgrat lur parlament
Florejat e pintat ab gran ordenament
Mas ab falses foscors qui donen espavent
A ceyl, enfelyonit, qui jutja indoctament
E a les leys d'altruy és desobedient,
E al poeta dret nulla res no consent
E blasma'l pels carrers e se'n fan gabament.
Filòsof dreturer, viu l'angoxós present.

Eu volria, ociós, omplir tant de paper
com jats, esgrogueït, per lexes del recer,
Mas sé que'l temps és poch e ver és que us vuyl bé
—Oh estimat doctor En Joan Ferreter!
Leixats, doncs —ara plou e pels camps és un bé
Després de tant de neu com ha portat febrer—
Que'us diga —adéusiats! vós qui sou lo primer
D'haver-me scrit en vers des del càlid terror
On En Roca, eribit, doctoreja'l carrer
Les mulares ardents e, així'u crec, de mester.
La crioyla jausent al feel foraster,
Hajau abdós salut e meylor conseller.

JOSEP VICENÇ

Barcelona, 8 d'abril del 1956

LAS ESENCIAS DE LA POESIA DE CARLOS CARDÓ

De todos los atributos de la Poesía, tal vez ninguno presente a los ojos del alma el alcance y la sutil envoltura del que es prenda y presencia de un perfume. Poesía y Esencia, emisarias de un mismo mundo impenetrable a los sentidos, llegan, no obstante, por su mediación, si bien escapan a su limitada potestad de simples engranajes ordenados a un fin mucho más alto. Podrá captarse un olor mediante el sentido del olfato. Jamás la esencia de ese olor. Aquí entra ya el alma, la acción sobrenatural, y sólo el limpio, sólo el puro, acertará a otear la brisa primera de las esencias, más allá de la mera apariencia, más allá del contexto de unas palabras de poesía.

Casi diríamos que cada poesía es soporte de un perfume. Podrá ser vulgar, agradable o sublime. Pero el hecho es que reviste con sus invisibles alientos el conjunto de unos versos o de una obra poética.

No es, con todo, el mismo aroma el que nos sorprende en cada caso. Aclarando la apreciación anterior, puntualizaremos que cada poesía tiene una emanación distinta, independiente de la emanación total que se desprende del libro que las reúne a todas.

«El Càntic Nou» de Carlos Cardó, prev., por ejemplo, nos da con extrema claridad la visión de la impenetrabilidad con que se nos presentan, en muchos casos, las esencias en la creación poética. Acaso sea esa la causa por la cual resulta tan arriesgada la aventura de valorar en su justa medida las donaciones de inegable calidad. Todo el mundo aceptará un mérito, pero en pocos, muy pocos, se dará la chispa, el destello de gracia, capaz de entrever, o siquiera barruntar, el sentido espiritual que yace envuelto en aquellas galas materiales.

Para comprender la poesía de Carlos Cardó se precisa, ante todo, un estado de gracia. Este reflejo de la Gran Sabiduría, se bastará a sí mismo para aceptar la existencia de unos valores nada frecuentes en el campo de la idealidad poética, siempre demasiado confundida y menoscabada con apariencias de espiritualidad, que no son más que pobres arreos bajo cuyo brillo queda sólo la masa gris e inconsistente de los anhelos impuros. Porque a todo se ha llegado en la ceguera inconsciente: hasta a llamar Poesía a lo que no resiste el menor embate de la Luz. Claro está que se necesita ese requisito: la Luz.

Inicialmente, pues, para toda valoración estricta, se requiere el estado de gracia. De otra forma, no se acertará o se acertará por casualidad, como un favor especial de la Gracia bienhechora.

Y decimos inicialmente, porque hemos echado de ver que no basta para el caso particular del tan discutido «Càntic Nou», de Cardó. Hay una diferencia una leve diferencia de matiz; ya no es únicamente el estado de gracia el exigido: pide, además, la purifica-

ción, más que la que se sigue de una expiación, tras un perdón de los pecados, la que se alcanza por vías sobrenaturales directas, es decir, la que procede verticalmente del cielo y tiene su arma en el dolor, sin la participación en el Pecado.

La purificación por el dolor: he aquí el único factor que permitirá llegar al meollo de la esencia de la poesía de Carlos Cardó, acaso por un paralelismo de acción: acaso porque fué ese mismo factor el motor de esa poesía. No hay otro grado de dolor para penetrar en su entraña. Sólo éste, sólo el dolor positivo del acatamiento a la Voluntad y la Omnipotencia de Dios.

Hemos mezclado adrede el concepto de esencia o contenido espiritual de esa poesía con las esencias materiales que nos ha sido dado aspirar en su decurso, tal vez porque creemos que existe entre ellas una íntima y curiosa correspondencia.

Aparte de la particular emanación ideal de cada poesía, el perfume tiene consistencia real en varias composiciones, tales como: «La defensa de Barrabás», «Salm de l'Anunciació», «Salm de la Magdalena», «Salm de la Purificació», «Elogi del Vent», «Salm de la Faç», «Himne a la terra», «Cant de Montserrat», «Salm de la Mort» y «Diàleg secular».

En suma, las fragancias se reparten entre tres calidades de perfume: el nardo («Salms de la Magdalena de la Mort i de la Faç»), las flores campesinas («Cant de Montserrat»), y el incienso («Diàleg secular»).

El del nardo, ofrecido por la pecadora iluminada, contrarrestará el hedor de los sepulcros y llenará el mundo de su frescor. Es más: se hará noble solidario de la Muerte, en una imagen impresionante:

La teva visita ens arriba a l'hora foscant,
quan maurada en dolor, la carn s'esblena;
l'esperit vola en dolorosa otrena
mentre el cos es romp als teus peus en perfum adorant
com l'alabastre de la Magdalena.

La ruda, la clemátide y el tomillo de los peñascosos senderos de Montserrat, embalsaman cielo y tierra con un «olor de vida y fruto de eternidad».

El incienso de la oración del amante fiel («Diàleg secular»), elévase hacia el cielo, «fuera del alcance de la palabra humana».

Naturalmente, contribuyen a configurar el perfume cabal que se desprende del conjunto. En su esencia, se confunden todas las fragancias naturales, sin predominio de las unas sobre las otras, como simples contribuidoras a un resultado superior. El perfume de «El Càntic Nou» es privativo de un alma, a la manera de reflejo de una donación superior. La esencia de ese perfume es una gracia, y en ella caben todas las



«La Santa Faz», de Gascó, Museo Episcopal de Vich.

virtudes que la merecieron: humildad, constancia y fortaleza, nimbadas por la caridad, esto es, por el amor a Dios.

Esa gracia, es cierto, se habrá manifestado con más o menos intensidad en los distintos momentos poéticos, porque la limitación es prenda segura de nuestra salvación en la humildad. «Por todo lo que sé, estoy unido contigo; por todo lo que ignoro, te estoy sometido», decía el estro espiritual fecundo del Padre Charles.

Pero el aroma de su autenticidad, de su rotunda existencia, subsiste y embarga los sentidos suspendidos del lector, dando paso a un principio de ausencia corporal, emparentada ya con el éxtasis.

Y con toda verdad podrá identificarse el denso mensaje de «El Càntic Nou» con la fuerza del viento cantada en el «Elogi del Vent»:

Del cant pla terrenal desclous el llibre,
salmeig del bosc i antifona del blat;
bufes entre ells i vibra tota fibra
i el silenci següent n'és perfumat

De la misma suerte podríamos exclamar, tras la lectura del peregrino Canto:

«... Y al silencio que sigue. alcanzar su perfume».

Un perfume susceptible de neutralizar mil olores a muerte, imperturbable avance, mudo mensajero de la Presencia.

M.^a DOLORES RAICH ULLAN

Noticiario

Antología de la Joven Pintura Catalana. -

Está ya decidida la fecha inaugural de dicha interesante exposición en Vich. Será el próximo día 12 de febrero, teniendo fijado el diálogo abierto con el público para el 17 del mismo mes, a las 12 del mediodía.

Nuestro Exmo. Ayuntamiento, que patrocina el acto, ha cedido la magnífica sala de la columna de la Casa Consistorial, donde tendrán lugar los actos.

«INQUIETUD» tiene cifradas las mejores esperanzas en esta exposición, que será un magnífico ventanal desde donde se columbran horizontes hasta la fecha ignorados por muchos. Nos hemos lanzado a la organización de esta exhibición con los mejores deseos, poniendo en ello todo el ímpetu necesario.

Los críticos de arte de REVISTA (Benet Aurell, Tharrats y Manzano) han prometido su asistencia al coloquio, que se verá realzado por la presencia del Director de dicho periódico Sr. Riera Clavillé.

Temporada Teatral -

Tenemos muy avanzadas las gestiones conducentes a la celebración de una temporada de teatro durante la próxima primavera. Hay que vencer incontables obstáculos, pero pondremos todo nuestro tesón al servicio de la finalidad que nos hemos impuesto: Ofrecer al público de Vich unas funciones de auténtico teatro, dando a conocer aquellos autores actuales de reconocido prestigio, junto con los ya consagrados por anteriores generaciones. Pero presentados, estos últimos, con los medios más modernos en cuanto a puesta en escena.

Varias compañías (tanto profesionales, como de teatro de ensayo) han acogido con el mayor entusiasmo nuestro proyecto y dando muestra de su afición al arte, que practican, se han apresurado a establecer contacto, con el deseo de poder actuar en el ciclo teatral que organizamos.

Resumen del año -

Hasta la fecha hemos ido evitando dar cuenta de los actos que hemos organizado, pero al finalizar el año se impone un somero resumen, siquiera sea para dar las gracias a los conferenciantes que generosamente se han ofrecido a colaborar a la difusión del arte que nos hemos impuesto. Juan Triadú, Jorge Sarsanedas, Cirici-Pellicer, Oriol Bohigas, Mario Lleget, Carlos Sindreu, Juan Nuri y José M.^a Espinás, fueron los conferenciantes que ocuparon la tarima. Ultimamente, Santiago Forn dió un selecto recital de poesía y el Editor Santiago Albertí obsequió abundantemente con libros a los suscriptores de INQUIETUD. A todos nuestras más expresivas gracias.

Con un lleno rebosante en el Teatro Canigó, presentamos la película japonesa «Rashomon».

Pero el capítulo de gratitud no termina aquí. Han sido varias las revistas que espontáneamente han enviado sus ejemplares: «Circo», «Géminis», «Aujourd'hui», «Jeune Europe», «Giovane Europa», «Tramuntane» y «Ressorgiment», han sido los más constantes, siendo de agradecer, por encima de todas, la incondicional colaboración de «Revista», el interesante hebdomadario que tan acertadamente dirige D. Manuel Riera Clavillé.

También han sido varias las editoriales que han ido enviando sus publicaciones, de las cuales periódicamente hemos dado cuenta.

UN DILEMA:

CINE-PUBLICO

por JORGE JUYOL

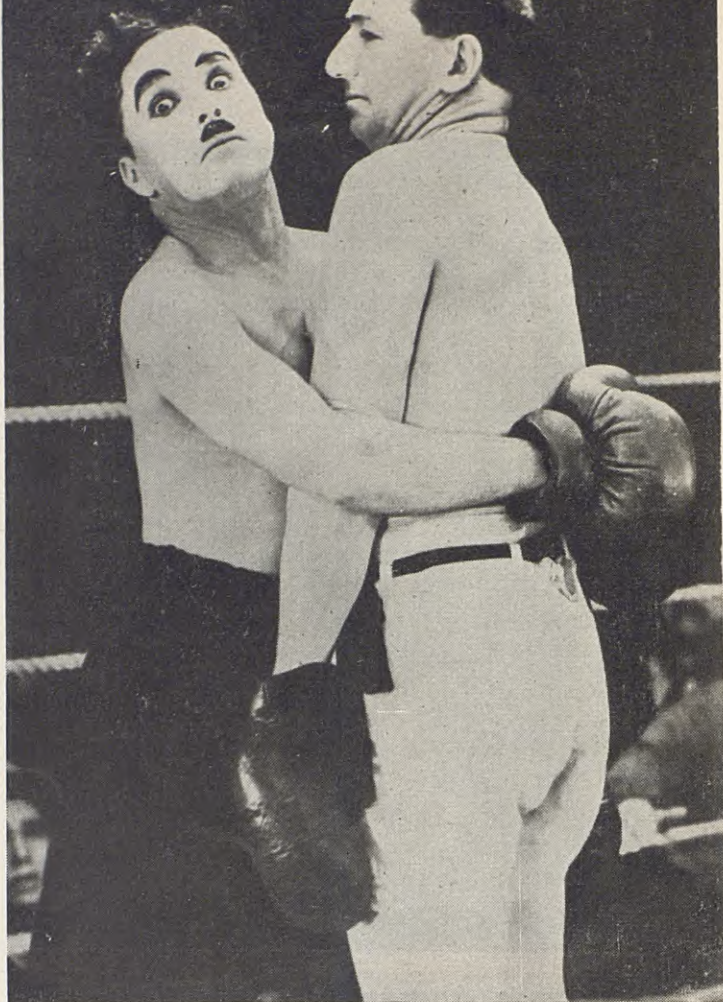
El sábado 28 de diciembre de 1895 en el «Salón Indio» del «Gran Café» enclavado en el Boulevard des Capucines, el haz del proyector se espejó por primera vez en la pantalla.

Los treinta y cinco espectadores que formaron el público en aquella ocasión, retrocedieron de pronto despavoridos al ver avanzar en la pantalla a una locomotora que amenazaba con aplastar al propio proyector que le daba vida.

No habían transcurrido más de seis lustros cuando el público, como vengándose de la locomotora, hizo retroceder al cine hasta casi destruir su categoría de arte. Los treinta y cinco espectadores del «Salón Indio» se habían multiplicado en forma alarmante alcanzando la cifra de varios millones.



Brigitte Bardot: La comercialidad es a veces esto



«Luces de la Ciudad»: el fílm ideal

* * *

Seguramente es en el cine donde más claramente podemos encontrar el concepto *masa* enfrentado a una manifestación artística.

El cine ha llegado a constituirse en necesidad para esta *masa* y actualmente, como si se tratara de un producto envasado de los que se venden en cualquier tienda, se ha creído en la obligación ineludible de adaptar sus contornos a imagen y semejanza de los deseos del público; deseos que en muchas ocasiones están muy por debajo de los límites mínimos exigibles a un espectáculo con categoría de arte.

Todas estas estúpidas películas norteamericanas por las que suspiran nuestros aficionados, ahora que no saben por que razones se ven en buena parte privados de ellas; todos estos films italianos que nos hablan de «la accidentada orografía» de sus «stars» femeninas, no son más que exactos reflejos de las apetencias de esta *masa*, sin que podamos en forma alguna admitir la igualdad *masa - proletariado*, que con demasiada soltura manejan algunos. En el cine, desgraciadamente, la *masa* es completamente amorfa; no hay posibilidad de localizarla. Yo he oído a un licenciado en Filosofía y Letras loar con encendidas frases el engendro que se apellidó «Locura de Amor», cuando por razones de esta lógica que no existe, un estudiante de segundo de bachillerato debiera rechazar la película. Yo he oído en la noche del estreno, como las señoras con echarpe de visón y los señores con cuello durísimo hacían burla de «Milagro en Milán», siéndome después dable comprobar, en mi pere-

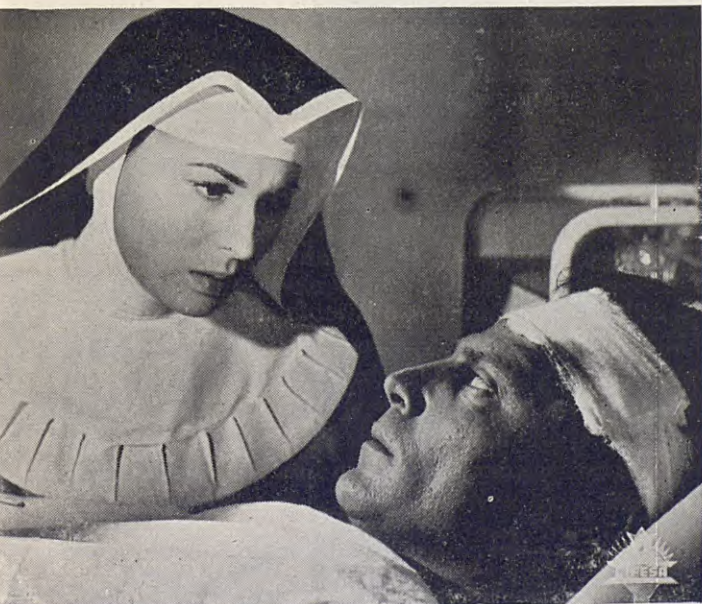
grinaje tras este film, como en un local de ínfima categoría con quiosco de cacahuets lindando con la pantalla, se veía el film con el mayor respeto y comprensión bastante acentuada, sin que tampoco esto sea una regla.

El fenómeno masa, hemos de convenir es francamente desconcertante y sin embargo, el cine no puede ignorarlo, y si pudiera, al alcanzar una independencia económica que se califica de utopía ignorando que en el cinema amateur es una realidad, no debiera olvidarse la existencia de este público.

No creemos que la solución ante el fenómeno masa sea virar y ponerse de espaldas al público haciendo un discutible arte-arte que nadie o que para muy pocos sea comprensible. El cine en su misma esencia es arte de masas; el cine necesita de la colectividad y debe hablar a la misma, pero debe hacerlo en forma sumamente convincente, y por tanto, no nos parece válido el que quiera ignorar con olímpico desprecio a este público dirigiéndose únicamente a una minoría que, si fuera desgranada nos mostraría, en buena parte, la falsedad de sus aficiones cinematográficas montadas sobre simples especulaciones trasnochadas, en snobismos, en confusionismos de todos los calibres, en labores de cine-clubs mal dirigidos o en desviaciones arropadas con erudiciones adquiridas en la trastienda de algunos libros con teorías apolilladas a las que se da una falsa actualidad.

El cine se debe a la masa, pero no es lícito escoger el camino facilón, y darle el espejismo de sus pobres apetencias hechas realidad, ni un cine de especulación estética (1) por el que están andando muchos «amateurs» sin darse cuenta de que atraviesan por la cuerda floja en cuyo abismo está la absoluta incomprensión.

Un cineísta no puede darse por satisfecho captando el interés de una sola docena de aficionados. Su proyección, la difusión de su mensaje se nos antojarían ridículos y su obra desproporcionada.



«Ana», una película taquillera con graves concesiones a la masa



«Moulin Rouge», o un magnífico film comercial

Es imprescindible encontrar la fórmula mágica que no es lo que muchos creen, a saber: LA COMERCIALIDAD DE UN FILM, o sea, lo que vale la cinta expresado en el número de localidades vendidas durante su permanencia en cartel.

¡No! La solución está en un cine; en un difícil cine que sepa hablar a la masa, halagándola y enseñándole a un tiempo; que sepa dar al auténtico aficionado una íntima satisfacción, un placer basado en una comunión entre la idea del creador y la contemplación; en un cine que permita al «snob» decir sinceramente que le ha gustado la película sin traicionar su postura de entendido; un cine que traspase las fronteras de la idiosincrasia y que sepa dar a TODOS, lo que en el cine buscan o creen haber encontrado. Alguien me dirá que lograr todo esto en una unidad, es imposible. Sin embargo, puede demostrarse que se ha hecho ya este cine. Su autor ha sido CHARLES CHAPLIN, el gran maestro, en sus «Tiempos Modernos», «La quimera del oro», «El peregrino», «Candilejas»... y sobre todo en «Luzes de la Ciudad» con esta escena final (2) que me atreveré a calificar como la más grande de cuantas nos ha dado el cine de todos los tiempos. En ella, se compendian cuantos factores han sido esbozados para la difícil realización de un film ideal.

Naturalmente lo preconizado no es un cine uniforme, sino un paso esencial para acercar el público al CINE, no a lo que ahora se vende en las taquillas.

Muchos factores son los que hacen que utilicemos en el cine el vocablo masa en un sentido despreciativo, pero tan grave como el problema cultural determinado como factor principal, lo es el propio cine con su constante renunciación.

(1) Dejamos aparte su falta de vigencia.

(2) A la que se le han amputado algunos metros, suponiendo que por razones comerciales de difícil comprensión.

¿Por qué...

... la gente del cine amateur no tiene permanentemente en cuenta que existe un solo cine: el bueno?

... el cineísta amateur no se preocupa, ante todo, de hacer cine bueno y deja para luego dilucidar si es o no es «genuinamente amateur».

... se considera eximente para una película mala el hecho de que sea «genuinamente amateur»?

... se dice de un cineísta amateur despectivamente que imita a los profesionales, peor, que hace cine profesional, porque trabaja según los métodos de preparación y organización profesionales? ¿Qué tiene que ver la manera de poner una cosa su práctica con la libertad de creación?

... se dice que el cine amateur no debe parecerse al cine profesional? ¿Qué ocurre si alguien hace un film amateur dentro de la línea de «Ladrón de bicicletas» o de «El renegado» o de «Juegos prohibidos»?

... todo el mundo parece empeñado en confundir el cine profesional con el cine comercial?

... se afirma que el cine amateur supera al cine profesional? ¿Se han comparado los mejores films no amateurs con los mejores films amateurs? ¿Se han comparado los peores films amateurs con los peores films no amateurs?

... el cine amateur, sinónimo de cine libre, de amor al arte, no ha dado aún un «Crin blanc», un «Ama a tu prójimo» (Mac Laren), o un «Van Gogh»?

* * *

... se considera que el mejor crítico de cine amateur es el cineísta amateur?

... los críticos cinematográficos son minoría absoluta o brillan por su ausencia en el jurado del concurso nacional de cine amateur?

... entre los miembros del jurado del concurso nacional de cine amateur figuran personas absolutamente desconocidas cinematográfica, artística e intelectualmente?

... en el jurado del concurso internacional no figura, asimismo, un solo nombre conocido del mundo del cine considerado como arte (crítico, ensayista, guionista, realizador, etc.)?

El artista vicense José Subirana encarnando la figura de «Messèn Cinto», en un intento amateur de antes de la guerra.



... los profesionales buenos no se interesan por el cine amateur?

... cuando una película no se entiende va al cesto si su autor no es famoso y se premia, en cambio, por incomprensible que sea, cuando el autor tiene fama?

... se hunden películas buenas cuando su autor es desconocido y se premian películas malas cuando su autor tiene renombre?

... en el mejor de los casos, se premia lo bueno y lo malo indistintamente?

... se prefiere el cine casero logrado al intento valiente y ambicioso?

... se pide benevolencia para el aficionado que engendra esperpentos y luego se pretende que el cine amateur es globalmente superior al cine profesional?

... resulta tan difícil para muchos distinguir entre libertad y libertinaje, pureza consciente y pureza ignorante, intuición formada e intuición en bruto?

... por cine experimental siempre se entiende el cine no argumental y el cine no documental como si en los géneros de documento y argumento no cupiera el ensayo y estuviera ya todo hecho?

... los perpetradores de cine familiar, de interminables recuerdos de viaje, de larguísimas colecciones de postales filmicas, no se dan cuenta del infimo valor de lo que hacen ante una manifestación de cine considerado como arte? ¿Acaso acuden a certamen engañados, por ignorancia, y habiéndoseles hecho creer que

a — su cine es mucho mejor de lo que es?

b — los films de los concursos son mucho peores de lo que son?

... si «lo que hace el amateur bien hecho está», si «basta con que a él le guste», si «no ha de rendir de su labor»,

a — acude a un concurso nacional público?

b — participa en una sesión pública?

c — somete sus obras a la crítica pública?

... el amateur considera una crítica adversa de su film como una ofensa dirigida a su persona?

... hace cine amateur quién no tiene nada que decir? ¿Por los premios? ¿Por vanidad? ¿Por intereses ajenos al cine, ajenos al arte, e incluso a los premios y a la vanidad?

... no se presta ayuda al amateur modesto?

... se habla de los jóvenes y su actitud sin conocimiento de causa?

... en la campaña de los jóvenes se pretende ver sólo una negación y silencio cuanto tiene de positivo?

... se presta oídos de mercader a la defensa de los jóvenes en pro de un cine amateur serio, digno, actual; un cine amateur globalmente vigente, responsable; un cine amateur que no tema a la crítica, que guste de presentarse ante ella; un cine amateur que cuente dentro del mejor cine español, del cual, en definitiva, constituye parte integrante?

... si los jóvenes hablan fuerte y claro, cara a cara, se les contesta por vía subterránea, a medias o torcidamente?

... se pretende ignorar que los jóvenes mantienen en todas partes que sus films son aún aprendizaje, que están todavía lejos de las pocas pero ciertas obras de sus predecesores realmente logradas y que respetan y aprecian el esfuerzo y los méritos de éstos, pese a que no estén en absoluto de acuerdo con su concepto del cine amateur?

... se defiende la definición «otro cine», cuando lo que se ataca es su nefasta interpretación?

... se recurre a un reconocimiento de valores internacional, basado exactamente en los mismos errores vigentes en España?

... se denuncia que los jóvenes no representan el cine amateur actual, si, justamente, el cine amateur actual, como fruto de un antiguo y equivocado concepto, es lo que los jóvenes combaten?

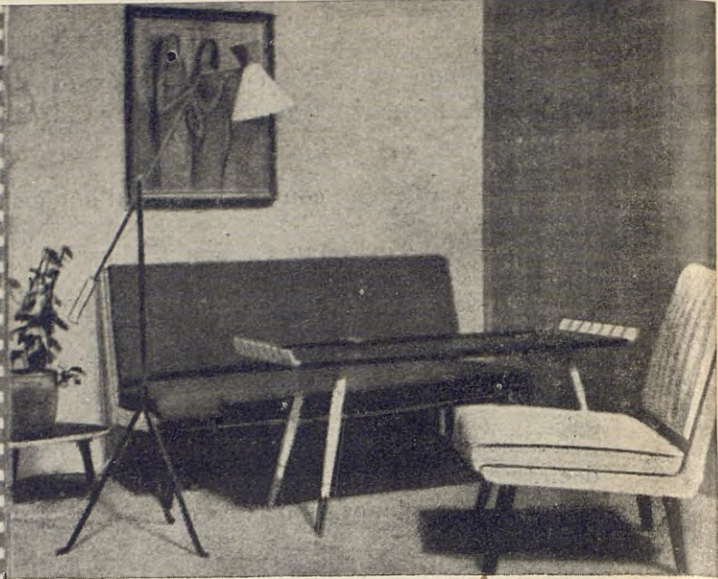
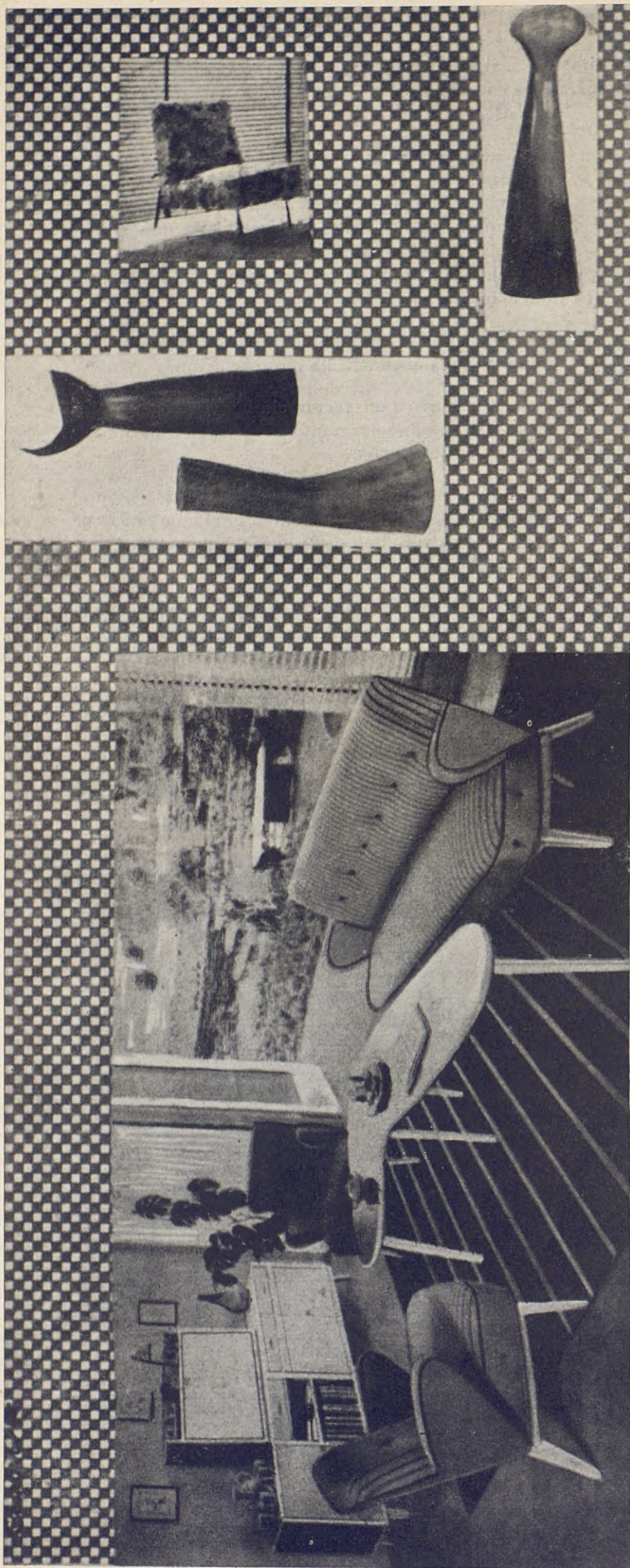
... cuesta tanto comprender que lo que les ocurre a los jóvenes es simplemente que aspiran a un cine amateur mejor?

... en vez de atacar a los jóvenes con acusaciones inoperantes por completo, no se meditan un poco las verdades que éstos señalan?

JORGE FELIU



El director René Clément explicando una escena a la actriz María Scheel.



Para el mueble funcional no basta
un buen ebanista

El buen mueble es producto de un
estudio del hombre

Acuda al especialista

...nuestra empresa fué la primera en
popularizar la decoración actual de
Barcelona



+ Equipo de decoradores y dibujantes
para estudiar y plasmar sus deseos.



+ Organización completa para cons-
truir y acabar nuestras creaciones.



+ Exclusivas -según diseños propios-
de cerámicas, hierros, lámparas,
tapicerías...



+ Proyectos y realizaciones de esta-
blecimientos industriales.

LIBROS RECIBIDOS

«PARIS, 1940».— *Sebastián Gasch*— *Ilustraciones de Grau Sala*— *Biblioteca Selecta Barcelona*.

De la espeluznante emoción de aquellos días del París de 1940, este libro conserva toda su intensidad, que la pátina de 3 lustros no han logrado menguar.

Disponemos de poco espacio y por ello habremos de ser concisos, limitando nuestro comentario a 3 capítulos que sintetizan la impresión que nos da el autor: «Ils sont là», «El Circo» y «Ferran Madrigueras».

En el primero, la impresión de caos de la capital francesa se hace tan ostensible, tan real, que el escueto reportaje nos sobrecoge, nos paraliza, quedando anonadados cual quedaron sus habitantes.

En los capítulos que resumen los espectáculos durante la ocupación, hemos escogido el del circo por ser tema tan grato al autor, materia además en la que es primera autoridad. Su revista a los artistas circenses es de primera mano.

Pero donde el entusiasmo por este libro ha llegado al máximo es en la descripción de su amigo Ferran Madrigueras, apellido que no hace falta decirlo ha sido variado, pero cuyo retrato es tan evidente que muchos veremos en él al hombre bueno que no niega un favor a nadie, que colabora asiduamente en aquellas obras que enaltecen el espíritu y que, sin subrayar su intervención tan decisiva, va abriéndonos las puertas que sin su ayuda permanecerían cerradas.

Nos ha gustado la exaltación de la amistad. Luego dirán que los escritores son desagradecidos! A nosotros, que nos honramos con la amistad del autor, nos halaga saber que para él un amigo fiel es siempre «un amigo».

«EL LLIBRE DE LES SET SIVELLES».— *Josep Sebastià Pons*— *Biblioteca Selecta Barcelona*.

Hace poco más de un año, tuvimos la satisfacción de conocer personalmente a Josep Sebastià Pons. De aquella charla amical en Cantonigrós, nuestra colaborador Esteve Albert dió cuenta en estas páginas.

Ahora, al leer «El llibre de les set sivelles» nos parece estar escuchando al poeta rosellonés, que nos va refiriendo sus deliciosas «rondalles», todas ellas con un tinte poético, que no pueden desmentir la condición de su autor.

Ha agrupado sus cuentos por estaciones, habiendo captado en cada uno el ambiente, recogiendo la tradición rosellonense con la mayor fidelidad.

No vamos ahora a descubrir la elegancia de su escritura, ni a repetirnos destacando la sutilidad poética que campea en la obra del profesor, aspectos éstos ya conocidos del lector y que en esta ocasión pueden ser paladeados «in totum».

Un prólogo justificativo del título nos franquea la entrada a tan magnífico libro; un verdadero regalo para el espíritu.

«EL MIRON».— *Alain Roble-Grillet*— *Biblioteca Breve*— *Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona*.

La más prestigiosa crítica mundial saludó alborozadamente la aparición del novelista francés Alain Roble-Grillet, mencionando a coro su extraordinario cuidado en dar categoría a los más ínfimos detalles.

Su narración es, pues minuciosa; pero más que con el detalle del novelista, su descripción es la que nos haría un pintor. Así, en cualquiera de sus incidencias, él nos da la colocación de los personajes u objetos: unas veces como tomadas en escorzo, otras con la exactitud de un «pompier» y sin descuidar nunca el color, al que da extraordinaria importancia.

Ha ocurrido un crimen. El viajante de relojería Mathias llega a su pequeña isla natal con fines exclusivamente comerciales, intentando sacar provecho de su condición de nativo que habrá de abrirle muchas puertas y le permitirá un buen negocio. Pero la pequeña «Violeta», la traviesa niña de 13 años, a quien oda la isla mira con prevención, se interpone en su camino y su muerte, después de ser violada, es el nervio de esta novela narrada con morosidad, pero con un auténtico realismo.

Excelente la traducción de Petit.

«PER FELICITAR».— *Miguel Bosch Jover*— *Editorial Sala Vich*.

Este segundo volumen de felicitaciones en verso, viene a completar el que anteriormente se publicó de este mismo autor. Dirigido principalmente a la infancia, es de elogiar la dignificación de la «típica décima» casi siempre ripiosa, tan en boga últimamente. Del mismo modo que los «Christmas» han obtenido carta de naturaleza entre nosotros, también se ha hecho costumbre la felicitación en verso que con énfasis declama el niño en señaladas fiestas familiares.

Bosch Jover nos ofrece una copiosa cosecha de felicitaciones, todas ellas llenas de candor infantil, logrando lo que suponemos debió ser su propósito: esparcir ideas puras, bien guardadas en recipientes puros.

El autor ha buscado también su expansión y nos ha dado unos pequeños poemas navideños con el encanto de .

Les nadalenques reñilades
senyalen un retorn del Paradís?

Amor !Silenci? Veu i ritme en la sang.
i llum i foc i la música a l'ànima.

Libro pulcramente editado y prologado, con el cariño que pone en las cosas de Vich, por nuestro compatriota Dr. Don Miguel Salarich, creemos será bien recibido y nos atrevemos a recomendarlo a los maestros de escuela. Conviene ir eliminando toda la ñoñería que inevitablemente tenemos que soportar los padres en determinadas fechas.

«MERRIT, APRENDIZ DE DETECTIVE». — *Mary Fitt* — Editorial Albor, 1956.

Entendemos que este libro, traducción de la novela que lleva por título original el de «Pomeroy's Postscript», es uno de los mayores éxitos de literatura juvenil en los países anglo-sajones. Creemos que bien lo merece.

La trama de la narración, simple, sin efectismos ni golpes teatrales de mal gusto, es al mismo tiempo ingeniosa y pausable dentro de lo que se propone. Algunas de sus escenas, protagonizadas por tres jovencitos — dos muchachos y una muchacha, — a su carácter emotivo añaden este algo de misterio que la autora sabe dosificar con tanta habilidad. No tiene nada de sorprendente cuando nos enteramos que Mary Fitt ha publicado asimismo con este pseudónimo media docena de novelas policiales.

Merritt, el verdadero protagonista de la historia, nos parece un verdadero hallazgo. Es un muchacho de cualidades poco comunes en el sentido que ha desarrollado esta curiosidad propia de los adolescentes hasta extremos chocantes, lo que le permite poseer nociones sobre las cosas más raras y peregrinas, entre ellas de algo tan especializado como el cultivo de perlas. Las andanzas de este jovencito son las que dan verdadera amenidad a la novela, no siendo lo menos divertido de ellas esas explicaciones petulantes que despiertan nuestra simpatía y nuestra sonrisa.

Obra pues en la que lector, especialmente el lector juvenil al que el libro va destinado, se deleitará aprendiendo, viejo y noble ideal cada día más difícil de alcanzar.

«LOS LIMOSNEROS DE LA GUILLOTINA». — *Jacques Hérissay* — Edit. Albor, 1956.

No puede ciertamente decirse que el período de la Revolución Francesa sea una época desdeñada por historiadores, novelistas y poetas. Pero entre la abundante literatura que ha producido faltaba, como subraya acertadamente María Dolores Raich, la traductora de la obra que reseñamos, el libro que explicara de un modo conciso pero al mismo tiempo completo las actividades de los heroicos sacerdotes que atendieron a las víctimas del Terror en sus postreros momentos.

Una abundante galería de ordenados de Cristo desfila por las páginas de este hermoso libro, desde el sacerdote juramentado al que quiso seguir fiel a los dictados de su Iglesia. Entre los segundos, nos parece especialmente significativa la historia del abate Magnin, el cual bajo la capa del ropavejero pudo escapar a todas las persecuciones y, lo que es más admirable, introducirse en la «Conciergerie» con ayuda de uno de los personajes más singulares de este singular libro, Mademoiselle Fouché, gracias a la habilidad de la cual logró entrevistarse repetidamente con la reina en los días que precedieron a su ejecución.

Con todo, más que el casi particular, pintoresco o emocionante, lo que aquí interesa es el conjunto, este florete de servidores de Dios que no se dejó amilanar por las circunstancias y supo cumplir hasta el último momento con las obligaciones de su ministerio.

Hérissay logra dar a su obra el clima justo, sincero y sin alardes desplazados que el tema merecía. La traducción, tersa, le sirve con toda fidelidad.

«EL SOLAR». — *Ramón Fontanilles* — «Nova Col lecció Lletres» — *Albertí*, Editor, Barcelona.

Esta novela es, cabalmente, el espejo de una situación de nuestros días. Problemas de un matrimonio sin piso, primero en una pensión, luego realquilados, y anhelando siempre una intimidad, tanto más deseada cuanto, por ser el marido viajante, son muy espaciados los días de una unión que casi desconocen.

El solar. Ello representa la solución. Tendrán casa propia y sus vidas, sus secretos, serán suyos; les pertenecerán por entero. Claro que, de momento solo tienen el solar, donde un mañana que ellos suponen próximo edificarán su hogar y donde hoy edifican sus sueños.

Esta es la novela, con situaciones unas veces dramáticas, otras humorísticas, pero siempre actuales. Aquí reside, a nuestro entender, su mejor mérito.

«CINEMATURGIA». — *Tomás Galant* — *Fomento de Cultura* — Ediciones Valencia.

Nos hallamos ante una innovación muy importante para el cinema. Tomás Galant en esta obra, muy documentada, nos demuestra la necesidad de la cinematurgia, y no sólo con simples expresiones que, aunque posean fuerza no son definitivas, sino que en este mismo libro nos da una prueba de lo que es la cinematurgia.

Apoyándose en autorizadas opiniones de figuras señeras del cine, nos introduce en este campo que es arte y es ciencia. Igual que existe el dramaturgo, se impone el cinematurgo.

Presentimos que habrá de originar mucha polémica: es ley de vida de los pioneros. A nosotros, su inquietud artística nos ha prendido y ni que decir tiene que su credo artístico encierra las virtudes necesarias para un triunfo, que sinceramente deseamos.

Aborda también este libro el aspecto amateur del cine recogiendo párrafos de mucha intención, como por ejemplo:

«Y su destino es el mundo, el pueblo, el universo todo, no la reducida expresión de sus admiradores y amigos reunidos en corte de honor, algunos críticos románticos, un puñado de «snobs» ingenuos y unos pocos más tan «amateurs» como ellos» ..

«...En arte no es posible silenciar la verdad cuando se tiene plena conciencia de que se es poseedor de la virtud».

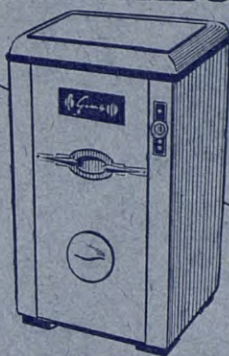
«COLECCION MINIA». — *La Editorial Gustavo Gili S. A.* de Barcelona, acaba de publicar en la «Colección Minia» sus cuatro primeros números sobre reproducciones de pinturas de artistas famosos que en un tamaño de bolsillo y en láminas a todo color bellamente editado, presenta esta «Pequeña enciclopedia de Arte», el primero Van Gogh, Arles, Saint-Remy, por Jean Leymarie. — 2.º Matisse, período «Fauve» por Georges Wuthuit — 3.º Picasso, épocas azul y rosa, por Frank Elgar. — 4.º Degas, bailarinas, por Claude Roger-Marx.

Esta colección es muy necesaria. Un documento gráfico de tal calidad, hacía falta para todos los amantes del arte; esperemos que vayan saliendo nuevos números para completar esta maravillosa colección.

LA CASA DE LAS LAVADORAS • SISTEMA TURBINA •



SUPERKIN



Gilkin



BRU



Tinguino

• SISTEMA BOMBO •

ESTABLECIMIENTOS **SOLER**

CALLE VERDAGUER, 18-TELÉFONO 1370-VICH

EL CLUB DELS NOVEL·LISTES

Las mejores novelas en la edición mejor

Volúmenes publicados

- | | |
|--|--|
| I.— EL TESTAMENT , por Xavier Benguerel | IV.— TOTS SOMIGUALS , por Josep M. ^a Espinàs |
| II.— UN CAMÍ , por Noel Clarasó | V.— INCERTA GLORIA , por Joan Sales |
| III.— EL MARTELL , por Jordi Sarsanedas | (Premio J. Martorell 1955) |

CINCO ADMIRABLES NOVELAS

CINCO EXITOS ROTUNDOS

Precio de cada volumen: 60 ptas.

Ha empezado a repartirse entre los suscriptores el libro-obsequio

MISCEL·LANIA DELS NOVEL·LISTES 1956

Valiosa antología de trabajos literarios y dibujos inéditos.

Colaboradores: Benguerel, Clarasó, Canyameres, Espinàs, Espriu, Foix, Guansé, Leveroni, A. Mament, Oliver, A. Puig, Riba, Romeu, N. Rubió, Sales, Sarsanedas, Serrahima, Triadú.

Con dibujos de Castanys, Gesc, Clavé, Guixart, Granyer, Jip, Nyerra, Palet, Picasso, Prat.

Todos cuantos se suscriban a nuestra colección antes del 28 de febrero de 1957 recibirán también este espléndido obsequio

¡INGRESE USTED
EN NUESTRO CLUB!

¡CONTRIBUYA A CONSOLIDAR CON SU SUSCRIPCION
ESTE EXTRAORDINARIO ESFUERZO EDITORIAL!

CLUB DELS NOVEL·LISTES

Director: JOAN OLIVER

A Y M A

Sociedad Anónima Editora

Travesera de Gracia, 64 - BARCELONA

Reser. / 4



CALEFACCION

VENTILACION

TERMOSIFONES

FUMISTERIA

ASCENSORES

MONTACARGAS

MONTAPLATOS

La Térmica, S. A.

VICH

Calle Verdaguer, 18 (Galerías Montseny)
Teléfono 1273

BARCELONA

Ortigosa, 14 y 16 — Teléfono 21 64 40

MADRID - SEVILLA - PALMA DE MALLORCA - REUS - LERIDA