Inquietud

MUEBLE
MODERNO

Gabaldá

Riera, 2 y 4
V I C H

CARBONES MINERALES

ROCA

ALMACENISTA
MAYORISTA

◆

DESPACHO
Ctra. Santa Clara Vella
Teléfono 1327

ALMACEN
C. Vilabella s/n. (Pasaje esquina Telégrafos)
Teléfono 1383

VICH

PINTURAS

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

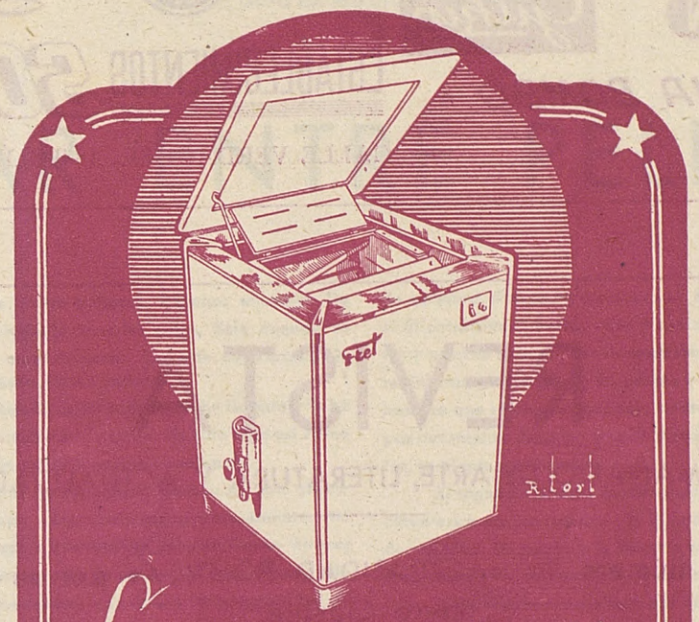
ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA BOFILL CUCHILLERIA
VICH

Billetaje nacional y extranjero, líneas Aéreas, Marítimas y Terrestres.
Especialidad en viajes colectivos y deportivos.
Forfaits individuales.
Reservas hoteles.
Alquiler de autocares y coches lujo.
Presupuestos gratis y sin compromiso.

Agencias y Corresponsales en las principales ciudades y centros de turismo Internacional.

La Agencia de Viajes a la aue Radio España de Barcelona, confía la organización técnica de las excursiones de «La Rosa de los Vientos».



La máquina de BOMBO más barata del mercado...

¡lavarropas Fret!

CABIDA 5 KGS. 2 AÑOS GARANTIA

LA CASA DE LAS LAVADORAS • SISTEMA TURBINA •

• SISTEMA BOMBO •

ESTABLECIMIENTOS SOLER

CALLE VERDAGUER, 18-TELÉFONO 1370-VICH

REVISTA

SEMANARIO DE ARTE, LITERATURA Y ACTUALIDAD

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

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

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

Clásico

Moderno

Alfombras

TAPICERIAS TRONC

RBLA. CATALUÑA, 32 BARCELONA AV. G. FRANCO, 568

Inquietud

Año III | Vich, abril de 1957 | Núm. 9

Redacción
Calle Fusina, 18, ático

Nuestra portada:
Estudio para un mosaico, por «Antoni»

Impresión:
Imprenta Bassols

ANDAR ENTRE PELIGROS

por WIFREDO ESPINA

Es bueno andar por la vida. Entre peligros. Algunos enormes. De vida o muerte. Aun a riesgo de perder la *fe* en las cosas. Sólo cuando se ha andado mucho, se empieza a creer de veras. Yo, esta convicción, la tengo demostrada en la propia carne. Como un tatuaje.

Esta creencia la tengo repensada, la he sudado, la he llorado y la he reido. Es auténticamente mía. Ya nadie me la quita. Ha sido algo así como *una* laboriosa obra de arte labrada sobre la propia conciencia.

Las «creencias» de «tradición» me repugnan, porque no son creencias. En un hombre falto de tiempo –digámoslo así, generosamente– tal vez puedan permitirse, en un hombre que tiene la sana ambición de «ser él», son una ridiculez. La *fe* en los casos ha de ser una *fe demostrada*. Directa o indirectamente. Cuando menos hay que demostrar la necesidad de aquella *fe*. Y no vale el «magister dixit». En todo caso el «vita dixit», la vida lo exige.

Pero todo esto no es menosprecio de creencias –religiosas, políticas, filosóficas, históricas, jurídicas, económicas...– es, simplemente, desprecio de una posición rutinaria, inconsciente, heredada, ante estas creencias. No es desprecio de estos valores, universalmente reconocidos, por auténticos sino un ansia insobornable de que nuestra actitud respecto de ellos responda a una íntegra sinceridad individual.

Por esto saludo con tanta vehemencia aquella afirmación que, hace sólo unos días, oí brotar de los propios labios de Laín Entralgo: sólo cuando somos capaces, en un momento de nuestra vida, de enfrentarnos con todas las cosas con un «y todo esto ¿a mi qué?» empezamos a ser verdaderos hombres «*en*» el siglo XX. No es la duda metódica, sino el desistimiento metódico de lo histórico para lograr la libertad y el dominio de los elementos necesarios para la auténtica creación que es lo que nos distingue de los animales.

Veamos como funciona este desistimiento metódico de lo histórico. La duda metódica se plantanteaba más bien en el campo intelectual, el desistimiento metódico de lo histórico, en cambio, se mueve en el campo de lo vital. Se nos plantea, crudamente, en nuestras andanzas por la vida. Y consta de dos tiempos. En el primero, el hombre, que ha ido creciènd y desarrollándose gracias y al amparo, precisamente, de «tradiciones», de pronto se sitúa, como necesitando liberarse urgentemente de una asfixia, frente las cosas y se pregunta radicalmente: «¿Qué se me da a mi todo esto?». Es el arte de quedarse solo. Históricamente solo. Pero no absolutamente solo. Queda con sus creencias y referencias básicas. Su soledad no es químicamente pura. Entonces podemos afirmar, en frase de Laín: «yo soy yo y aquello a que no puedo renunciar sin caer en el vértigo».

Es el momento en que el hombre ha alcanzado una trina situación de *soledad, libertad y creatividad*. Sana soledad histórica, sin ser absoluta ni definitiva. Libertad «de» y «para». Desligamiento metódico de ataduras y camino abierto para la creación. Y creatividad. Actitud posibilitadora del cumplimiento de la propia y auténtica vocación. Unicamente el hombre que se ha quedado solo frente a la historia, no por ignorancia, sino por consciente despego y ansia dominadora y superadora de sus elementos, es el que puede crear.

El segundo tiempo de este desistimiento metódico de lo histórico se caracteriza por un retorno a la Historia empujados por una sed inagotable de realidad. De nuevo a la Historia para huir de la desesperante soledad. Para pasar de la soledad a la compañía, de la pasiva libertad a la fecunda tarea, de la simple creatividad a la creación.

Se realzan ahora, con toda su importancia, los valores *tradicionales*. Estos adquieren, en nosotros, pleno sentido. Las *creencias*, la *fe* –en sentido amplio– se llenan de sólida lógica humana. La vida nos ha lanzado nuevamente en su búsqueda. Sentimos una radical necesidad de ellas. Empezamos a *creer* de verdad. Justificadamente, ante nuestra propia conciencia, y con prestigio, ante los demás, El resultado de nuestras andanzas por la vida –que nos han leccionado con su variedád, relatividad y contrastes– ha sido fructífero. Hemos llegado –directa o indirectamente– a *demostrar* nuestras *creencias*, nuestra *fe* en las cosas: religión, política, filosofía, derecho, etc.

Sin embargo, no se confunda esta actitud ambiciosa en «demostrar vitalmente» las creencias con un intento de racionalizar lo que, a veces, está más allá de la razón: lo religioso. No se olvide que de nuestro método debe excluirse, de plano, la *Fe*, en mayúscula. De ésta solamente podemos demostrar en *nuestra carne* y con *nuestras solas fuerzas humanas* su posibilidad y necesidad.

Lo que se propugna es la auténtica sinceridad. La responsabilidad ante la propia conciencia de aquellos que «tengan tiempo» y quieran «ser ellos». Los demás, aquí, no cuentan.

Sólo así es posible que además de ser hombres *del* siglo XX, seamos hombres *en el* siglo XX. Ser hombre de un siglo es moverse a su ritmo, coger su compás: viajar en avión, ver televisión... Ser hombre *en* un siglo determinado consiste en conocer y superar lo histórico. Dominar lo que nos encontramos y proyectar una nueva teoría del futuro. Y esto sólo es posible con un estudio y experiencia profundos de la vida, con libertad metodológica, capacidad y conciencia recta.

Por esto es bueno andar por la vida, aun entre graves riesgos para hallar, al fin, la verdadera *fe* en las cosas. La que no se quita ya jamás. Como un tatuaje.

UNIVERS · AUTÒN · BIBLIOTECA · BARCELONA

L'ACTITUD I LA SITUACIO

Rèplica a Ramírez Molas

No volem ficar-nos amb Jaspers, Dilthey ni els existencialistes tampoc. Deixem els filòsofs de banda i els assagistes igualment. Partim de la idea de que els teoritzadors, abans que altra cosa, son uns pensadors lúcids i uns divulgadors hàbils d'hipòtesis que esfan de moda, pel fet de que responen o afalaguen els nuclis prevalents en la vida intel·lectual de cada època o temporada. Per tant, tots els enfocaments de la seva visió de la problemàtica vital són vàlids, gràcies a l'acceptació dels termes «convencionals» de les seves proposicions.

En aquest cas, doncs, acceptem que l'artista és un home amb una actitud davant de la situació que troba plantejada en el seu viure. Ara bé, l'adoptar una actitud no és propi solament de l'artista, sinó de tot ésser vivent, encara que sigui una actitud totalment passiva i, en molts casos, l'actitud ve condicionada per mòbils o incentius de múltiples, diverses i fins contradictòries motivacions.

No podem establir una línea esquemàtica, precisa i general de conducta per a l'artista, davant d'una situació; perquè comencem per a creure que cada artista entén i percep la situació de faisó diferent.

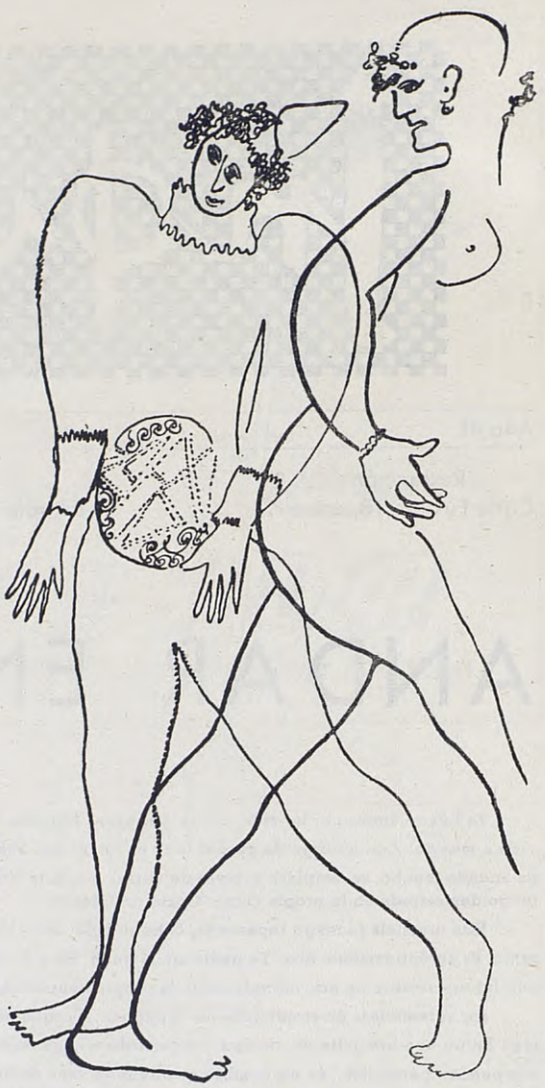
Es molt corrent de fer deduccions i arribar a conclusions severes, sobre la base d'exemples i d'antecedents satisfactoris en la història de l'art. Ara bé, sempre la mateixa història ens donarà prou elements per a refutar-les i per a intentar-ne d'altres.

Nosaltres creiem, per tant, que l'artista és un home com un altre, potser amb més responsabilitat, malgrat ell però, molt dificilment classificable i conduïble, com ens demostra la situació present i la història de cap a cap; perquè (ço que és molt greu, però molt cert) s'escau que la complexió mateixa de l'artista fa que tendeixi a la indisciplina i a ço que en podríem dir irresponsabilitat social.

Bé, doncs, que el filòsof, l'esteta i el moralista, l'assajista i el polític afalaguin l'artista i li assignin una missió i una pre-eminència; bé que l'invitin a una reflexió, a una disciplina i a un fer-se càrrec de la *situació*, a una actitud subjectiva amb afany de *provocar-la, mantenir-la alterar-la, canviar-la, o menysprear-la*. Nosaltres, creiem, però, que l'artista en tant és més artista se sent més deslligat i impel·lit a obrar pel seu compte, al marge de les pressions i dels dictats.

Totes les virtuts socials, totes les qualitats que millorin i dignifiquin l'home són necessàries i útils a l'artista i, segurament, que més aviat afavoriran que no perjudicaran la seva obra creació.

Demés, en tot cas, sempre és preferible que incitem l'artista a ésser més sociable i més solidari amb el seu temps i la problemàtica del seu temps.



Dibuix de Marc Chagall

Ara bé, creiem que no podem fer-nos massa il·lusions encomanant als artistes el treball d'interpretarnos i conduïr-nos a millors situacions.

Tampoc podem fer-nos la il·lusió de beneficiar-li la seva labor, termenant-li els camins.

L'artista és home que, en detriment de les altres facultats, desenvolupa les de la sensibilitat i la fantasia i la seva acció (actitud eficient) tendeix sempre a assolir objectius i produïr impactes de caràcter puramet personal.

Es per això que, malgrat vint segles de civilització, l'artista continua essent una espècimen dificil de contenir-se i d'ésser contingut en cap mena de situació social.

D'altra banda, ens queda el consol de saber que l'artista (si no és un cretí, que també un cretí pot ésser un artista), per la seva mateixa sensibilitat és el primer a sofrir les intemperàncies de cada situació i, per tant, a reaccionar-hi

Com a home tenim el deure d'exigir-li molt, com a tots els altres i com a nosaltres mateixos. Com a artista, no podem creure que poguem fer-hi gran cosa.

E. ALBERT I CORP

Les Escaldes (Andorra), abril de 1957.

HISTORIA DE VASCO

DE GEORGES SCHÉHADÉ

Margarita Lozano y Luis Torner ensayando, dirigidos por Miguel Narros, una escena de «Historia de Vasco»

Desde 1951 en que Georges Vitaly estrenó «Monsieur Bob'le» de Georges Schéhadé, dos obras más del mismo autor han sufrido la prueba del público: «La soirée des proverbes» montada por Jean Louis Barrault —Petit Marigny, 1954— e «Historia de Vasco», de la que el mismo Barrault dió la «premiere» en el Schauspielhans, de Zurich, el 15 de Octubre de 1956.

De Schéhadé poeta tenemos: «Les poesies», «L'ecolier sultan» y Rodogune Siune». Pero hoy no podemos hablar de este gran poeta libanés, escritor en lengua francesa que, desde 1938 —época en que publicó sus primeros versos— ocupa un lugar de honor en la poesía contemporánea. Queremos hablar de Schéhade «Joven autor» de teatro poético y, en particular, de su «Historia de Vasco», estrenada poco ha por la Agrupación «Pequeño Teatro» en el Palau de la Música, de Barcelona (16 de Marzo de 1957).

El teatro poético de Georges Schéhadé —a nuestro entender uno de los más importantes de la época actual— reune aquellas características que François Mauriac considera esenciales para la volorización del arte dramático, cuando dice: *Se empieza a presentir que el teatro no escapará a su muerte hasta que haya hallado de nuevo su verdadero plano que es la poesía. La verdad humana pero por la poesía.*

Y este precepto, ya seguido por Claudel y Lorca, Supervielle y Alberti, Synge y Brecht, es el que hoy plasma en toda su amplitud Georges Schéhadé.

Entra en el teatro por el camino de la poesía. Y además, por la puerta grande. Puede decirse que por necesidad imperiosa de expresar por la acción dramática todo aquello que la poesía no habría podido expresar. Para plasmar ese inefable personaje que es el señor Bob'le y para hacer vivir, por unos segundos, una concepción ultra-poética del Paraíso ideal...

Se ha querido ver en Schéhadé un autor «dificil» esotérico... un poeta filósofo... Con referencia a «Historia de Vasco» la crítica de Barcelona habló de su lenguaje «surrealista» (!)... de la dificultad de comprensión...

Nosotros creemos que es todo lo contrario. La temática es clara, clarísima, transparente. Sin otro afán que el de decir lo que realmente dice. Dicho, naturalmente, en un lenguaje bello y depurado, como solo el de los verdaderos poetas puede serlo.

«La Historia de Vasco» desarrolla dos temas fundamentales: La guerra y el amor; en toda su envergadura, su grandeza, su mezquindad y su miseria. Podría llamarse también «El héroe a pesar suyo», «La fuerza del amor» y, copiando el título de un artículo del Profesor de la Universidad Don José M.ª Castro Calvo, «El valor de la cobardía».

Para expresar todo esto. Schéhadé se ha servido de sus criaturas: César extraña mezcla de sofista, sábio intuitivo y vagabundo; Margarita para la cual el mundo de la ficción y el de la realidad tienen unos límites harto indefinidos y que, como todo ser humano, se forja una imagen ideal del ser amado (más idealizado aquí por el poder del «sueño»...) Vasco, pequeño y pusilánime barbero, destinado a convertirse en grande y valiente cuando se sabe amado...

¿Por qué «Pequeño Teatro» ha querido dar a conocer esta obra? Simplemente, porque ha visto en ella una genuina representación del teatro poético contemporaneo. De teatro poético con fuerza, valentía, contenido y belleza. Y porque hemos visto en este teatro aquello que dificilmente en nuestros noveles (Schéhadé es, para el teatro, un novel que va haciéndose uno de los «grandes» de la literatura dramática), sinceridad y espíritu de búsqueda y superación.

Se ha querido ver en la «Historia de Vasco» más, muchísimo más, de lo que en realidad hay. Ha querido pesarse, analizarse palabra por palabra, «aquello que el autor *quería* seguramente decir» y en realidad Schéhadé ha querido darnos una lección de la grandiosidad de lo sencillo: Para él, el pan es pan y el vino vino...

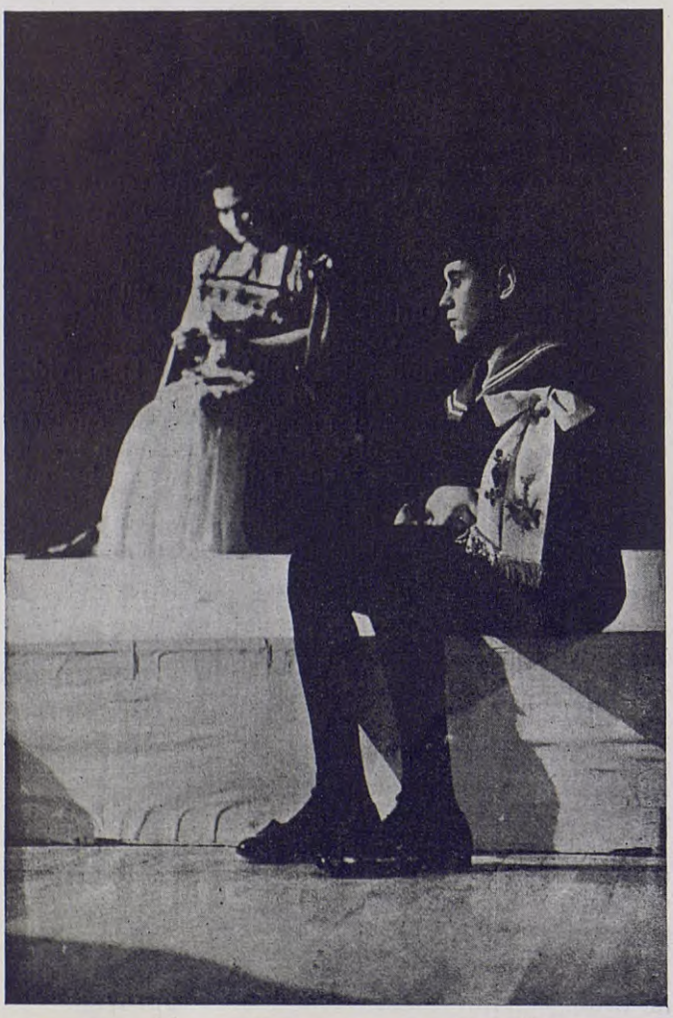
Pan y vino de poeta, naturalmente.

JAIME VIGO

Esther guanya una altra batalla

L'*Agrupació Dramàtica de Barcelona* que, com a secció teatral del C. A. de Sant Lluc, continua la seva campanya per a donar nova vida a la nostra escena, va estrenar el dia 13 de març al Palau, la subtitulada, *improvisació per a titelles*, «Primera història d'Esther», de Salvador Espriu. Un gran públic verament escollit i fervorós que omplia la sala, aplaudí amb autèntic entusiasme després de cada part i reclamà a la fi pels mitjans habituals i amb gran insistència, la presència de l'autor, que de cap manera no es deixà veure. L'especial atmòsfera d'èxit i d'emoció que en les nits excepcionals del teatre s'apodera de tot, planava sense reserves damunt nostre, i així ho recordarem molt de temps amb un cert orgull ben disculpable.

Aquesta és la realitat i no n'hi ha d'altra: Des de la presentació de l'*A. D. de Barcelona*, al Palau Comillas pel juny de 1955, hom esperava d'ella una cosa així: nova, viva, nostra Quan l hem tinguda el públic hi ha acudit: primer amb expectació, després amb confiança, finalment amb càlida aprovació. ¿No ens haurem de convèncer, potser, que el problema del nostre teatre és d'autors i d'obres més que de públic, d'actors o de direcció? O que en tot cas, partint d'un bon repertori, entre obres autòctones, adaptades i traduïdes, hi hauria molt de guanyat i que els actors seguirien i els directors també? La base econòmica d'una situació tan complexa exigeix, això sí, una institució protectora i un teatre propi Actualment l'Agrupació Dramàtica de Barcelona necessita ja aquest requisit i les forces vives del país l'hi han de proporcionar. Quan en 1899 un grup d'irlandesos fundava un «Teatre Literari» que esdevingué «Teatre Nacional» en 1902 i «Teatre de l'Abadia» en 1904, un Yeats un Synge, un Sean O'Casey, no havien provat encara el seu talent: no sabien, encara menys, com al capdavall enllaçaria de cap a cap del món llur moviment autòcton amb l'expressionisme de Strinberg i O'Neill i el portaria cap a la sortida del drama poètic és a dir al primer pla universal, a T S. Eliot, Auden Wilder... ¡Qui ho havia de dir! Però calgueren unes parets, un sostre, un lloc per a estimar-lo i estimar-se i per a respirar pols viva de casa...



Darrera Tianet, atent a la dramàtica història bíblica, la Reina fa «frivolité». (Maria Rosa Fàbregas, Josep Maria Bachs)

¿*Primera història d'Esther* ens autoritza a formular un programa tan concret? Si, rotundament. El seu caràcter excepcional, la interpretació que se li va donar, el partit que la direcció en va treure i *sobretot el contacte que tot plegat establí amb el públic*. poden fer època. Sense aquest contacte, sense la comunitat que s'estableix entre l escena i els espectadors, no hi ha teatre Quan un crític d'un setmanari barceloní qualificava aquesta sessió —tan teatral pel que acabo de dir—, d'un espectacle dels més rars i això en part a causa de l'arquitectura del Palau, oblidava que mentre dura una representació d'autèntic teatre el públic no veu ni pot veure més que l'escena i tota la resta és com si pràcticament no existís Això succeí amb *Esther*. Aquest clima es sempre necessari al teatre i pot obtenir-se amb teatre literari i amb teatre popular, en un local clos i a l'aire lliure, amb escenografia milionària i també amb un esclop i una espardenya. Es qüestió d'art D'art i res més.

Però l'èxit d'*Esther*, la batalla guanyada per *Esther*, sembla haver desorientat alguns comentaristes que escriuen a la premsa periòdica: cal disculpar-los perquè no hi estan acostumats S'ha de reconèixer que la crítica esportiva, per exemple, té més universalitat, més inquietud, una preparació més densa i profunda. La perplexitat de dos o tres crítics teatrals barcelonins es comprèn perfectament: un autor nou, un teatre català nou, un públic nou... El teatre vernacle corrent s'entén més: és vell en tots els seus aspectes i per tant es molt fàcil trobar-li els qualificatius més adequats. ¡Llàstima que Salvador Espriu no s'hagi presentat com a nadiu de Princenton, New Jersey i amb el seu cognom escrit *Wespriwans* (Salvatoressee), per exemple! Hauria resultat més *familiar* i se-

Un moment abans de la representació, Jordi Sarsanedas caracteritzat ja per al paper d'«Altíssim»

gur que hom no li hauria trobat tants pèls. Però, seriosament, tot el desassossec i una molèstia provocades per *Esther* en posar al descobert falles de sensibilitat, d'objectivitat i de competència, són coses que col·lectivament tota societat ha d'agraïr.

L'obra fou presentada amb propietat: El primer pla per a l'acció actual i pròxima i al fons i al centre el moviment dels titelles representant la història bíblica d'Esther. Però aquests dos plans, no separats, sinó entrellaçant-se, com en un somni dels que ajunten gent morta amb viva, pròxima i llunyana i desconeguda entre si. Amb un contrapunteig extremadament dramàtic salten els contactes més electritzants del més llunyà passat i el nostre present en un univers ben digne de l'edat *einsteiniana*, per la màgia de la poesia. La farsa es desfà en improperis, en anatemes, en solemnes admonicions finals, cap a un cel serè, harmònic, de potències clàssiques, mentre els titelles es desinflen per terra, d'un a un i s'apaga la cridòria del drama que acaba de reviure en ells. La suprema estructura musical de la peça alterna així els *aguts* de la sàtira, del llenguatge, de la violència amb els *greus* del pensament i de les humanitats, de la religió i de la pàtria. Pel mig passa, en cançó, un lirisme de segura bellesa: noms de lloc, evocacions, córrer del temps pel país del poeta mentre li creix a dins la cremor del drama, la creació que centrarà el seu viure...

¡Quantes coses es poden dir de *Primera història d'Esther*! El cas és que aquestes que hem dit en la representació d'estrena hi eren. Dir això és fer l'elogi de la direcció —també estrenada—, de Jordi Sarsanedas, de la decoració d'Antoni Bachs, de la música de Manuel Valls i de la interpretació, en primer lloc del mateix Sarsanedas, fet un *Altíssim* definitiu, de Maria Rosa Fàbregas i Frederic Roda que crearen i afinaren meravellosament Esther i el rei Assuerus i en general de tots els altres intèrprets, que feien oblidar l'aficionat per a portar-nos els autèntics amadors del teatre. Com passa al Palau l'audició era a certa distància defectuosa. Per als que no coneixien, l'obra això fou una dificultat. Per als que la coneixíem fou, en canvi, com més se la sentia i se la veia, una sorpresa. El teatre català ha incorporat al seu tresor una obra de valor excepcional i s'ha de mirar molt enrera per a trobar-li res que se li pugui comparar. Un públic ben senzill o ben preparat apreciarà sempre en el que val *Primera història d'Esther* com ho féu el públic d'aquella nit i comés de justícia que se l'apreciï. En qualsevol teatre exigent del món no serien obstacle seriós les altures i l'obstinació del vocabulari: som nosaltres que hem de pujar a l'art i no ell descendir a nosaltres. Això ha cregut l'*Agrupació Dramàtica de Barcelona* en presentar una peça tan extraordinària, que ha estat a continuació de Txekof, Giraudoux, Goldoni, Maragall, Pugnetti, Musset i Ben Jonson, el seu millor triomf.

«Els ninots parlaran i ballaran, moguts per la misteriosa traça d'Eleuteri...»
(Gil Blancher, Frederic Roda, Miquel Gimeno, Ramon Martínez, Josep Navarro, Manuel Gausa i Jordi Benet)

JOAN TRIADÚ

RECORDANDO A JARDIEL PONCELA

por MIGUEL VILAR BLANCH

«En la muerte de Enrique Jardiel Poncela, corresponde a los jóvenes la voz que lo nombre como maestro» ha escrito recientemente Alfonso Sastre. Es muy posible que sea verdad. Jardiel Poncela fué maestro en el difícil arte de escribir teatro. Toda su obra abarca un signo renovador y un señalado mensaje. Cuando Enrique estrenó su primera comedia, alguien dióse cuenta de que aquello era diferente a cuanto se daba en los escenarios. Nada tenía que ver con lo de Muñoz Seca, por ejemplo, y menos con lo que entendíase por tradición dentro del teatro cómico español. Algo tenían aquellas obras que no guardaba la menor relación con lo habitual. Era la aparición de un autor que rompía viejos moldes y los suplía con genial originalidad.

Jardiel Poncela se entregó a su labor teatral con abnegación, sinceramente convencido de la tarea que se imponía. Por eso no hizo mucho caso ni de los éxitos ni de los fracasos. Iba a lo suyo. Poseía, en una palabra, una profesionalidad ejemplar.

Es triste que sus obras hayan desaparecido de nuestras carteleras; es lamentable que sus magistrales e innovadoras comedias sean desconocidas para muchos. Es un olvido del que cabe hacer responsables a los empresarios y a los artistas, sin duda alguna, con el consiguiente perjuicio para más de tres.

Cada estreno de Jardiel fué una batalla campal. Jardielistas y anti-jardielistas armaron infinidad de batiburillos que venían a demostrar ampliamente como lo que apasiona y altera es porque encierra algo de positivo valor. Jamás han merecido discusión las obras que nacen ya huérfanas de calidad. A Jardiel se le discutió y se le disputó todo. Pero supo superar este clima de supertensión que le rodeaba a donde fuera, imponiendo su inagotable ingenio, su personalidad interesante en todos los aspectos.

Uno no comprende como a un hombre así se le haya olvidado. ¿Es que alguien de por ahí ha superado o imitado con talento la fantasía maravillosa del autor de «Angelina o el honor de un brigadier»? No. Razón de más para reclamar sea reparada una falta de atención hacia quien solo puede ser discutido como indiscutible.

Tras el mutis definitivo de Jardiel hemos perdido contacto con sus obras. Y su fina gracia de creador enamorado de lo difícil no campea sobre los tablados de la farándula actual. Solo esporádicamente, alguna formación de aficionados recurre a sus comedias. Evidentemente no es bastante. Enrique Jardiel Poncela merece mucho más. Merece la atención de los profesionales, y merece sobre todo, que las nuevas generaciones traben relación con su inmensa y positiva labor renovadora.

Enrique Jardiel Poncela se atrevió con todo. Manejó con soltura los más opuestos tipos y supo aportar nuevas y originales inquietudes a la escena. Jamás se detuvo ante obstáculo alguno. Revolucionó el género cómico. Lo sacó de la astracanada vieja. Lo desvulgarizó. Lo orientó plenamente.

Siguen actuales sus temas, sus argumentos. Sigue a tono con nuestro tiempo su humor nuevo, inverosímil a veces pero eficaz, su imaginación fantástica, atrevida, innovadora y fecundísima.

Pero pocos se acuerdan de Jardiel. Casi nadie piensa en la tragedia del hombre que estragado, destruído y casi desamparado, llegó a la muerte.

Estamos en deuda con Enrique Jardiel Poncela. Es imperdonable olvidar así a quien fué maestro de nuestra escena.

GILLO DORFLES
Y LA ARQUITECTURA MODERNA

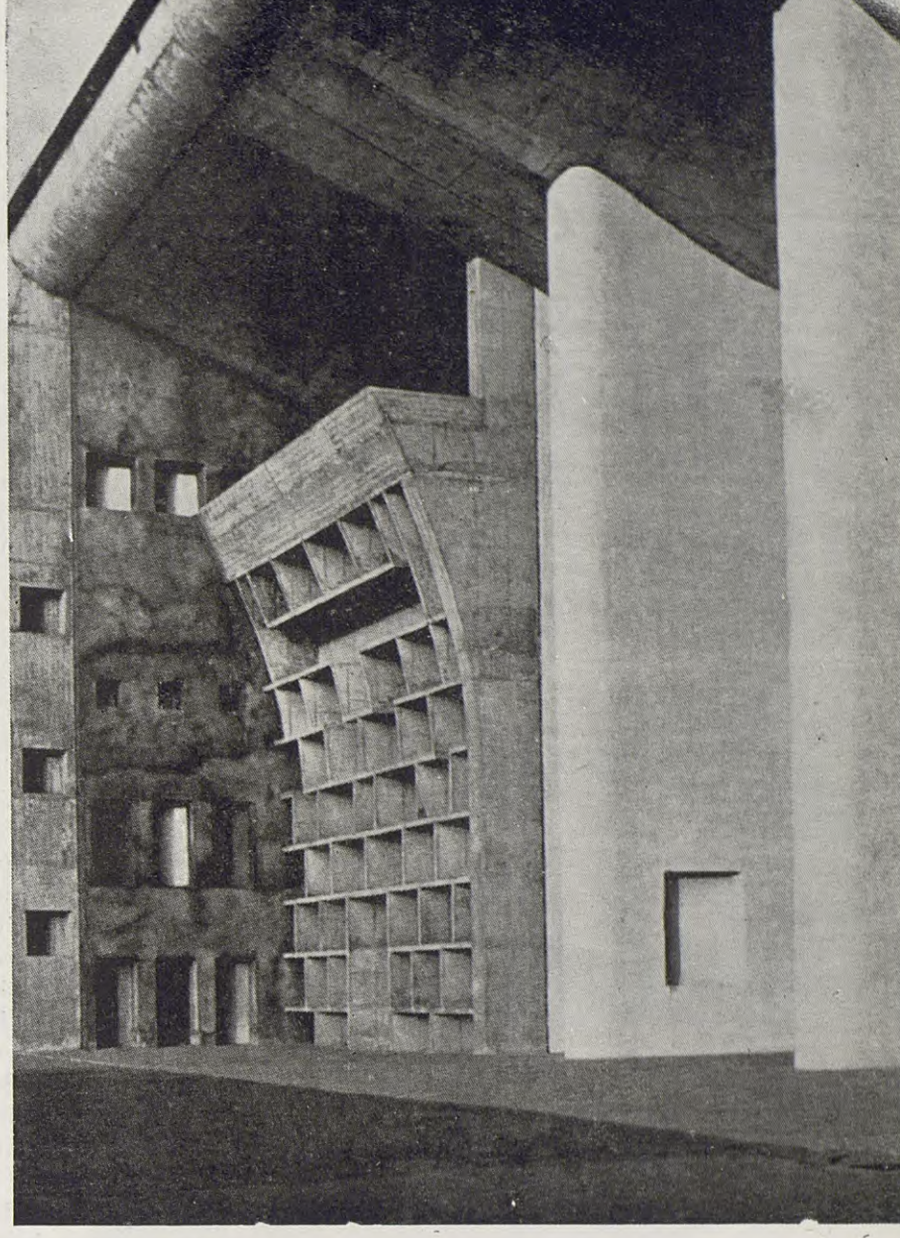
Gillo Dorfles es un crítico de arte nacido en Trieste cuya firma ha aparecido en las más prestigiosas revistas de arte, no solamente italianas sino del resto de Europa y principalmente de Norteamérica. Ha publicado también varios libros y, juntamente con Munari y Soldetti, fundó en 1948 el Movimiento pro Arte Concreto. Organizó con el arquitecto Marco Zanuso la Exposición del Dibujo Industrial Italiano, en Londres en 1955.

Recientemente, la Editorial Seix y Barral en su Biblioteca Breve, nos ha ofrecido, en una pulcra traducción de Oriol Martorell, su último libro LA ARQUITECTURA MODERNA, aparecido en Milán en 1954. De éste vamos a ocuparnos muy brevemente:

Por muy objetivo que pretenda ser un libro de crítica fácilmente se observan en el mismo las preferencias del autor y aun en la obra del italiano Gillo Dorfles, a pesar de destacar aquellas figuras sobresalientes, cuya dimensión es indiscutible, ha subrayado la personalidad de unos y otros con una adjetivación en la que se traslucen el mayor o menor grado de admiración que sintió por cada uno de los famosos arquitectos.

El que un autor del prestigio de Dorfles señale de forma contundente unos momentos estelares de la arquitectura, ilustrándolos con citas precisas de construcciones y fechas, hace doblemente interesante el libro, cuyo contenido podríamos condensarlo en su magnífica «conclusión», verdadera lección de arquitectura.

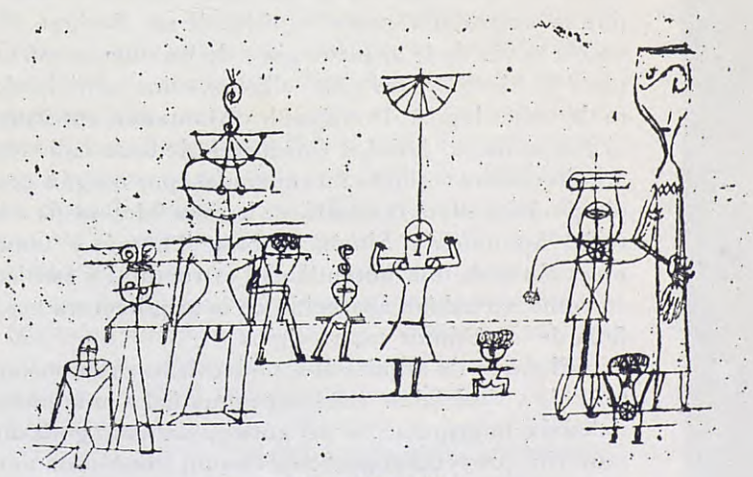
M. A. B.



Le Corbusier - Detalle de las construcciones de Chandigrath.

Abstracció

per ARMAND QUINTANA



Dibuix de Paul Klee

Un jorn —no sé pas quan—
un tros —no sé pas quin— del meu cervell
s'isolarà dels altres
i sense fre
cavalcarà tot sol.
Anirà a la recerca
de noves geometries,
ales de papallona
i matèria increada
de contorns inconcrets.
Farà sorgir d'un univers —caòtic
d'explosions siderals—
irisacions vivíssimes
i accidentades fòrmules
de teories d'Einstein.
Davallarà als abims silents i obsessionants
de tots els mars coberts de cendra i fosca
amb horitzons ressecs
de carcasses d'insectes,
d'estructures metàl·liques
i daurades garberes
en ordenat desordre amuntegades.

I serà un jorn curull de somnis grocs.

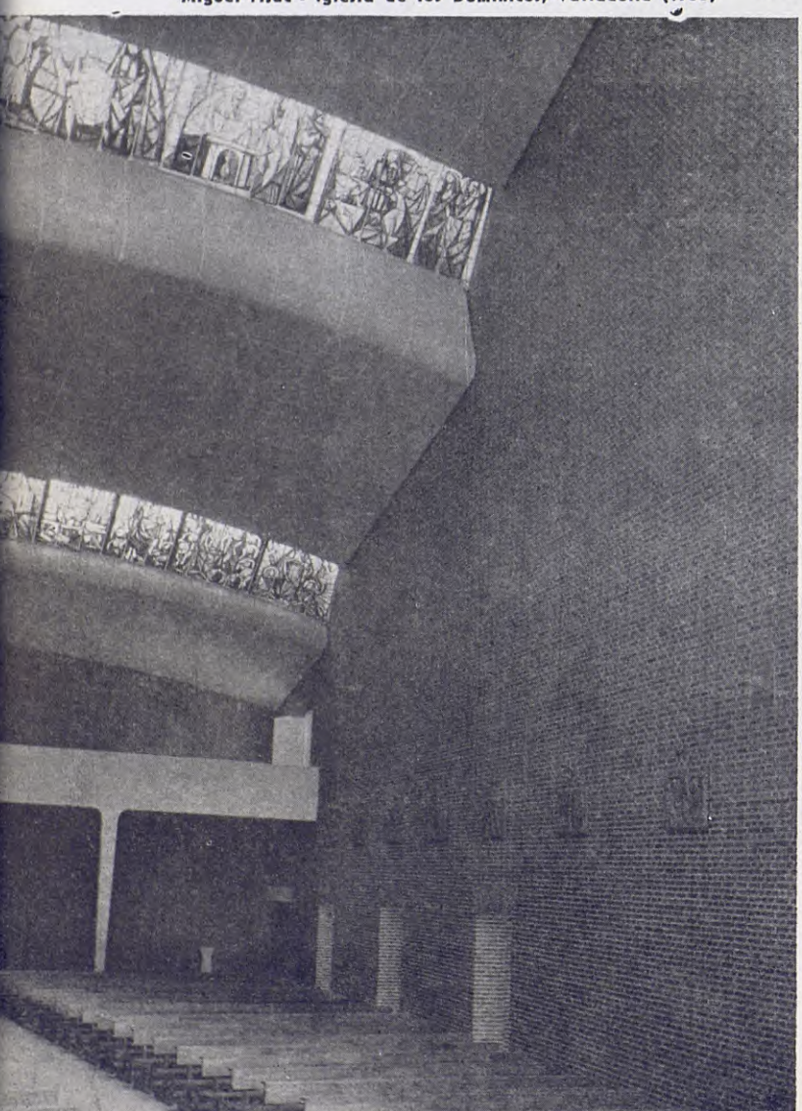
La arquitectura moderna en España

Antonio Gaudí
La Sagrada Familia, Barcelona
(Fotografía de Catalá Roca)

La arquitectura moderna española es prácticamente desconocida, no solo del gran público, sino incluso del especializado. Quizá sea debido a una doble ausencia cultural: a la falta de conexión general de los arquitectos españoles con las corrientes contemporáneas universales, por una parte, y, por otra, a la total inexistencia en nuestro país de críticos y comentaristas encargados de divulgar las nuevas ideas y las realizaciones interesantes que se vayan produciendo. A pesar de ello, la arquitectura española, con algunas desviaciones y a veces incluso con algunas genialidades, ha seguido muy paralelamente a los movimientos europeos. Con lo cual se confirma que la arquitectura moderna, más que un fenómeno de influencias mutuas, es el resultado de unas exigencias culturales sentidas a la vez, y con intensidad, en paises y en ambientes distintos.

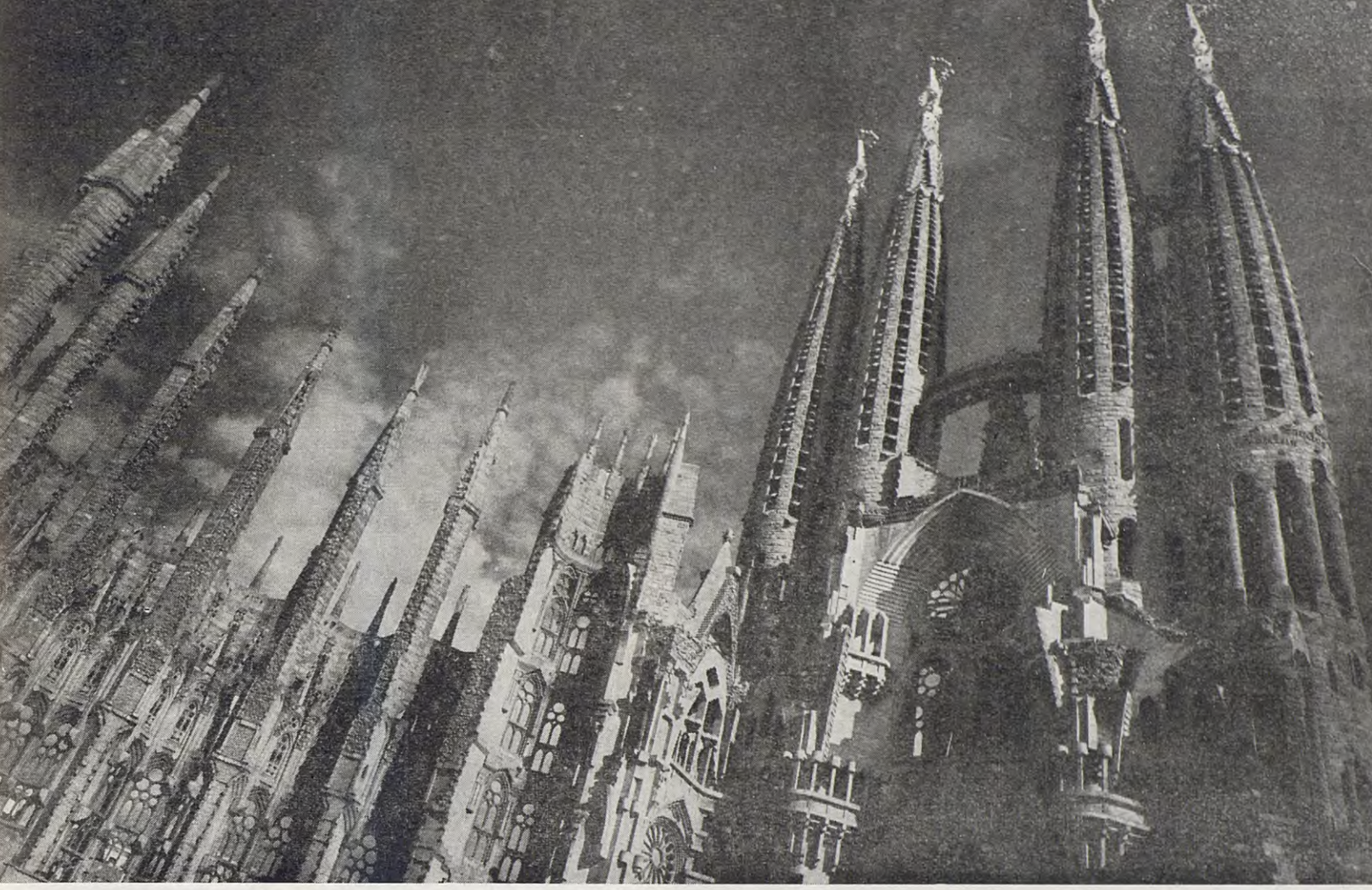
La ruptura con la tradición neoclasicista se realizó de una manera espectacular y definitiva en Cataluña, donde, en 1860, después de unos balbuceos eclécticos, el arquitecto Elías Rogent construye en un neorománico austeramente interpretado, el nuevo edificio de la Universidad. El medievalismo jugado eclécticamente entre otros *revivals* es, a partir de entonces, la nueva fórmula. Esa apasionante búsqueda entre los estilos históricos, el prestigio de la Edad Media catalana, las influencias nórdicas, la restauración de los Juegos Florales, la aparición del hierro fundido y laminado con sus enormes posibilidades, la revalorización del artesano, los problemas sociales del maquinismo, forjaron rápidamente, al unísono con los mejores arquitectos de Europa, un nuevo y sensacional estilo. Cataluña es la única región de España que sintió fundamentalmente este renacer e incluso dió al estilo un nombre, *Modernisme*, paralelo a los de *Art Nouveau*, *Jugendstil*, *Liberty*, *Secession*.

Miguel Fisac - Iglesia de los Dominicos, Valladolid (1955)



La aparición del nuevo estilo coincide casi exactamente con la Exposición del 88 de Barcelona. Allí Doménech y Montaner construye el conocido Restaurante, obra latericia de una extraordinaria calidad que se emparenta con el espíritu de un Berlage, devoto a la vez de la arqueología y de las nuevas estructuras de hierro. Tras esta bellísima obra, anticipadora de tantos logros, Doménech y Montaner, construye el *Palau de la Música Catalana*, de unas calidades arquitectónicas quizás no superadas por ningún contemporáneo suyo, la casaLleó, la casa Morera, la editorial Montaner y Simón, la casa Thomás y tantas otras obras de una autenticidad estructural y estilística como no habían aparecido en la arquitectura española de los últimos cuatro siglos.

El grupo de arquitectos modernistas es importante. Puig y Cadafalch construye muy fiel a una personalísima interpretación del gótico; Gallissá, gotizante también, proyecta superficies con un ritmo ornamental nuevo; Granell intuye las primeras estructuracio-



nes en planos delimitados como un Hoffmann mediterráneo.

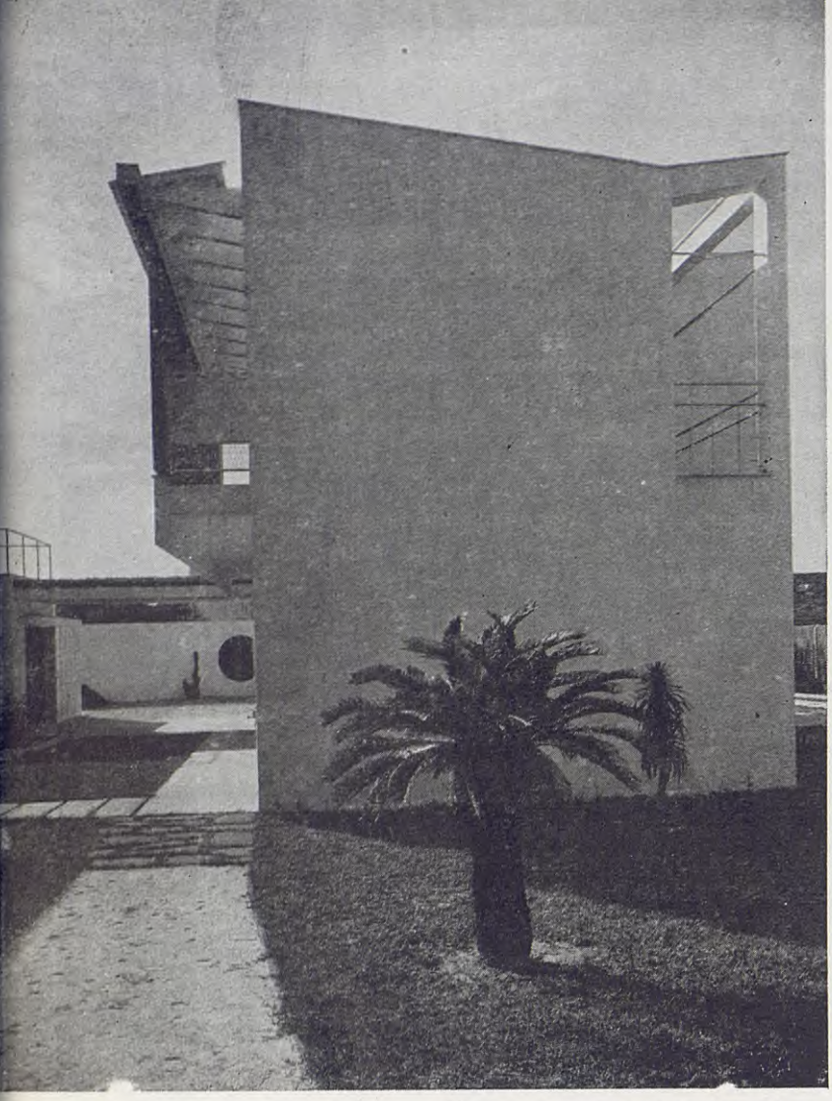
Pero, entre todos ellos, destaca la extraordinaria personalidad de Antonio Gaudí. Alguien ha dicho que los tres artistas de mayor trascendencia renovadora en la arquitectura del siglo XX han sido Le Corbusier Wright y Gaudí. Se ha dicho también con razón que nuestro arquitecto representa, con sus geniales concepciones estructurales, un paso decisivo en la evolución del problema de la cubierta de grandes espacios, que va desde la bóveda romana de empuje uniforme, pasando por la de crucería gótica de empujes concentrados y contrarrestados dinámicamente, hasta la cubierta del Templo de la Sagrada Familia. con empujes autoabsorvidos sin contrarresto. Pero ello tuvo menos trascendencia porque en realidad representa el fin brillante y aparatoso de las estructuras pétreas. Contemporáneamente a él el homigón armado había de revalorizar. al parecer definitivamente, la estructura adintelada con un concepto estructural absolutamente nuevo. Pero donde Gaudí tiene una validez extraordinaria es en su ruptura definitiva con el repertorio formal antiguo, en su frenesí naturalista de la cripta de la colonia Güell, en la compleja espacialidad del Palacio Güell, en el colorismo desbordante de la casa Batlló, en los primeros atisbos urbanísticos de la ciudad jardín que tenía que ser el actual Parque Güell, en los *collages* decorativos del mismo parque, y, sobre todo, en el expresionismo primitivo, salvaje, de la Pedrera.

Hacia el año 14, Cataluña conoce una cierta claudicación por obra y gracia de la *Escola d'Art* que invoca un retorno al brunelleschismo más inoperante. Han de ser los Massó, los Pericas y luego los Puig Gairalt quienes mantengan una tradición derivada del *Jugendstil* y de la *Secessión* que permitirá más tarde empalmar con el funcionalismo.

En Madrid, mientras tanto, arquitectos como Muguruza, López Otero y, sobre todo, Palacios siguen, ajenos a todo, en una fundamental ausencia cultural, construyendo edificios monumentalistas, en un eclecticismo estancado y triste. Quizás solo podamos señalar la obra excepcional de Secundino Suazo, cuya Casa de las Flores será un modelo audazmente anticipador para todos los Gutiérrez Soto posteriores.

Tuvo que ser en Barcelona donde se iniciara también el movimiento racionalista. En 1928 se fundó el «GATEPAC», que luego se extendió por toda España, básicamente Madrid y San Sebastián, con el nombre de «GATEPAC» (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). A su alrededor se agruparon los arquitectos Sert, Illescas, Torres Clavé, Subirana, Ribas Seva, Rodríguez Arias, Churruca, Fábregas, Alzamora, Perales, Armengou, González Esplugas, Durán Reynals, A. Bonet.

No hay duda de que la gran figura del racionalismo español, el gran impulsor de la obra del «GATEPAC», fué José Luis Sert, hombre que actualmente, en Norteamérica, ha logrado un prestigio extraordinario. Presidente de los «CIAM», decano de Harvard. En colaboración con Subirana y Torres Clavé (otro valor fallecido prematuramente durante la guerra civil), Sert construyó en Barcelona (1935) la Casa Bloc de



J. M. Sostres Maluquer
Casa Agustí, Sitges (1954)

San Andrés y el Dispensario Central Antituberculoso, seguramente una de las obras más importantes del racionalismo europeo, a pesar de ser prácticamente desconocido en casi todo el mundo. En cambio, el Pabellón Español en la exposición de 1937 de París tuvo una extraordinaria resonancia internacional, no solo por albergar el sensacional «Guernica», sino por la justa, perfecta, pureza racionalista de la arquitectura de Sert.

No podemos olvidar del «GATEPAC» el Plan Regulador de Barcelona, hecho en colaboración con Le Corbusier, ni el magnífico proyecto de una ciudad de reposo en las playas de Gavá y Castelldefels. Todo ello junto con una constante y ardiente polémica en favor de la nueva arquitectura, llenó durante varios años la revista «AC», sugestiva, interesante, mordaz, pero constructiva como pocas.

La labor del «GATEPAC» quedó interrumpida por la tragedia de la guerra civil, pasada la cual España cayó en una grave desorientación arquitectónica que, por otra parte, coincidió con la crisis del racionalismo en toda Europa. Es el momento en que se impone la dictadura artística de los nacis y fascistas. La Exposición de Arquitectura Alemana tiene una nefasta pero fundamental influencia. Por toda España nacen Speers y Piacentinis. Quizá los ejemplos más importanres de este falso monumentalismo neoclásico sean el Ministerio del Aire, de Gutiérrez Soto, como una réplica de El Escorial, y la triste, inexplicablemente arqueologista, Universidad Laboral de Gijón, obra de Luis Moya. En Barcelona, este clasicismo toma formas más brunelleschianas pero igualmente decadentes en las correctas realizaciones de Durán Reynals, antiguo miembro del «GATEPAC», convertido por las circunstancias en el máximo sacerdote de la reacción.

Pero superada la crisis de la guerra y la postguerra europea, se abren nuevamente las perspectivas para la arquitectura española. En Madrid algunos arquitectos monumentalistas siguen un camino de simplificación que les va aproximando, casi sin darse cuenta, a las soluciones de los empiristas nórdicos. Miguel Fisac, por ejemplo, se convierte en uno de los arquitectos más interesantes y de mayor personalidad del momento. Son obras fundamentales su Instituto de Optica, en Madrid, y su Colegio de los Dominicos en Valladolid. En la misma posición se encuentra Cabrero, de la Sota, Sáenz Oiza, de Miguel, etc., quizá un poco desligados de la línea europea, quizá en una posición ligeramente despectiva hacia la sana trad ción del racionalismo, pero con una obra evidentemente intensa, expresiva por encima de todo.

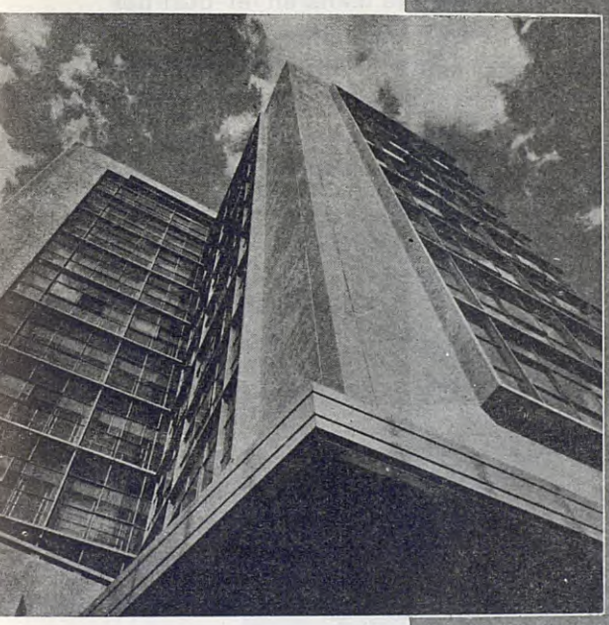
En Barcelona se constituye el grupo «R» (Bohigas Coderch, Gili, Martorell, Moragas, Pratmarsó, Sostres y Valls) que inicia sus actividades en 1953 con una exposición de arquitectura en las Galerías Layetanas. Se amplía pronto con Bassó, Ribas, Giráldez, Balcells, Carvajal y García de Castro. El grupo, bajo esa «R» simbólica, reune arquitectos y obras de matización diversa pero con dos características comunes muy importantes: un afán polémico, sobre todo en los momentos iniciales, contra el conformismo social, económico y estético que regía la arquitectura pseudoclásica a la moda y un fundamental respeto por la tradición racionalista, que entre nosotros se mantuvo por obra y gracia del «GATEPAC». Esta devoción por la pureza racionalista, permite cultivar sin peligros un nuevo regionalismo y un organicismo racionalizado, de influencia aaltiana, que hemos visto también como características de las últimas generaciones europeas. Este arraigo al pais, a las tradiciones constructivas, a la luz y el color de nuestro cielo, a la psicología de nuestras gentes, da una arquitectura básicamente expresionista, aun dentro de una rigidez formal. La obra de Sostres Maluquer, principalmente la casa Agustí, en Sitges, o sus dos viviendas en Ciudad Diagonal, es un ejemplo clarisimo de todo ello y es de una extraordinaria calidad Es curioso que con estas mismas características están trabajando otros arquitectos catalanes en el extranjero. En cierto modo Sert, autor en Mallorca del nuevo estudio de Joan Miró; pero sobre todo, Antonio Bonet (el urbanizador de Punta Ballena, en el Uruguay) que ha interpretado con tanta justeza las enormes posibilidades de la tradición constructiva de los viejos albañiles catalanes, desde la casa Berlingieri hasta el proyecto de la Ricarda, en el Prat de Barcelona, desarrollando una planta modular de 9 m. x 9 m. con bóvedas de cañón seguido. Coderch y Valls se han separado del grupo y con su enorme sensibilidad siguen un camino en cierto modo pontiano en sus realizaciones extraor-

dinariamente acabadas, perfectamente elegantes. Otros nombres de la arquitectura barcelonesa de hoy: Mitjans, Cosp, Soteras, Barba, Terrades, Tous, Fargas, Milá, Correa, etc..

La generación más joven madrileña ha superado ya los menores resabios monumentalistas y está lanzada a unas realizaciones dentro del auténtico espíritu del «CIAM». Son ejemplos muy importantes el proyecto de Escuela de Comercio para Barcelona, de los madrileños Carvajal y García de Castro, y el del Museo de Arte Moderno, de Vázquez Molezún. Este arquitecto es una de las personalidades más interesantes del actual momento español. Sus escasas realizaciones, dentro de una expresividad dramática, y de una amplia complejidad espacial, tiene una severidad de concepto que le exime de cualquier frivolidad. Su pabellón español para la Trienal de Milán y el que actualmente construye para la Exposición Internacional de Bruselas son obras de una inusitada madurez. Junto a estos nombres no hay que olvidar a García de Paredes, Barbero, La Joya, Corrales, etc.

Un último párrafo para el urbanismo. Desde la guerra civil ha nacido un creciente interés por el urbanismo, impulsado por un grupo de pioneros, entre los que habrá que recordar a Bidagor y Blein. Quizá un poco aferrado a soluciones tradicionales, quizá planteado con escasa amplitud, este nuevo urbanismo ha ido entroncando poco a poco con todas las corrientes europeas y ha llegado ya a relizaciones interesantes. Hay que señalar, por ejemplo, los nuevos barrios satélites de Madrid, obra de diversos arquitectos jóvenes y, sobre todo, el proyecto del futuro centro comercial de Madrid, de Antonio Perpiñá, del cual conocemos también diversos proyectos para Barcelona (Zona deportiva en Castelldefels, Urbanización de Bellvitge), todos ellos planteados con una ductilidad, con un conocimiento del paisaje y de la psicología del país realmente admirables. En general, el actual urbanismo español se está desarrollando en un plan de realidades modestas que le emparentan más con la obra de los nórdicos que con el doctrinarismo rígido de los equipos «CIAM».

ORIOL BOHIGAS

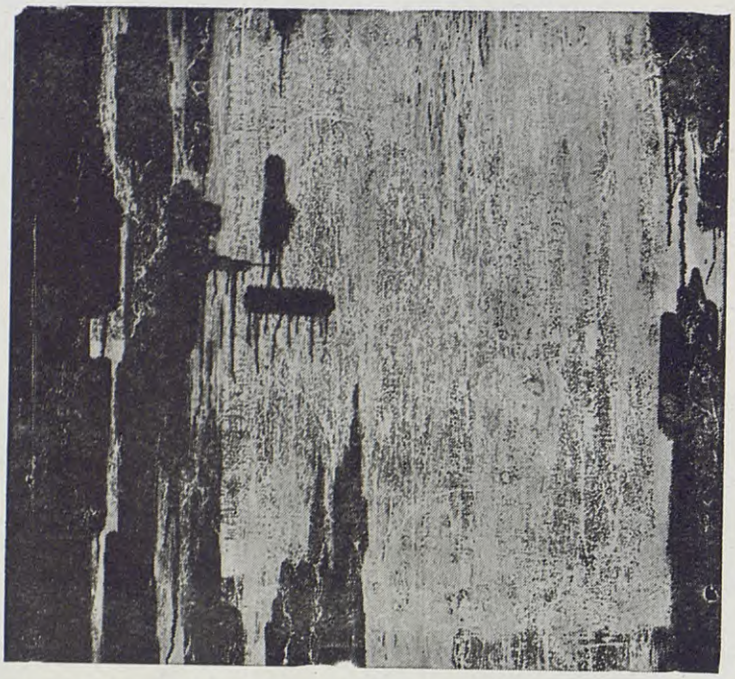


Carlos Obregón Santacilia

Instituto Mejicano de Seguro Social

(Clixé «Cuadernos de Arquitectura»)

Estètica de l'esdevenidor

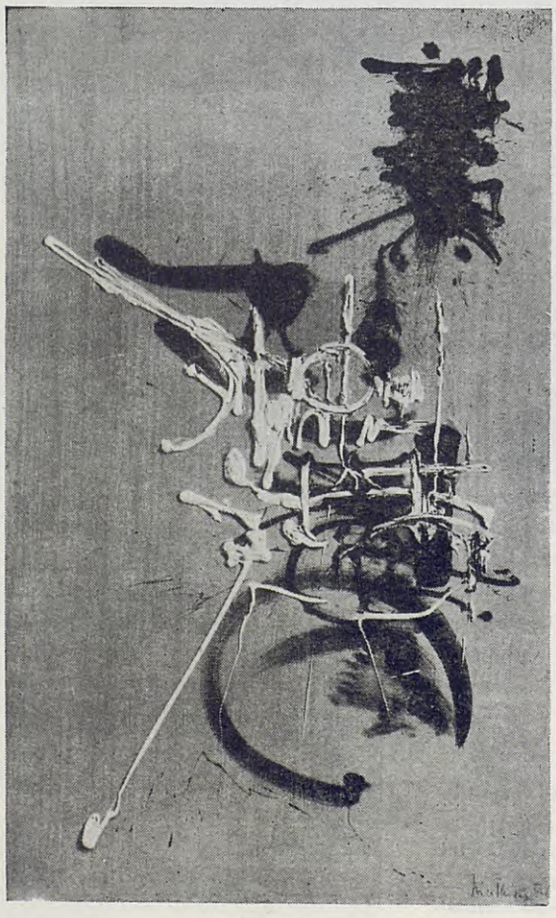


Una mostra important de l'aportació de J. J. Tharrats a l'exposició «Art Altre».

El món cada dia és nou. Com més avança la tècnica, més perspectives s'ofereixen als nostres ulls. Tot allò que resta per descobrir sabem que ha de tenir una amplitud molt més vasta que la que ja coneixem. La certitud de l'home d'avui dia no arriba gaire més enllà de la que posseïa l'home d' Altamira. Aquest podria quedar tan sorprès del que succeeix en les nostres ciutats com nosaltres del que s'esdevindrà a les aglomeracions urbanes de l'any dos mil.

No obstant tot això que ningú gosaria negar, en art s'havia arribat, fins ara, a un compromís que demanava, com a pauta única, la consecució més o menys adulterada dels cànons classicistes. La nostra burgesia —i hem d'invocar a la societat burgesa que és la que ara mana en el gust del nostre país— no ha volgut renunciar a allò que li ha costat tant d'anys d'aprendre i s'ha

APPEL
Retrat d'Etienne Martin.



MATHIEU
Homenatge a Ramon Llull.

adormit en el tou coixí del «qualsevol temps passat fou millor».

L'artista veritable no pot esperar a ésser comprès —aquesta fóra, si per cas, la raó menys important de la seva existència—. Una nova generació del tot indiferent a aquella serp del classicisme que encara es vol anar mossegant la cua, ha comprès, des de fa més de deu anys, l'arriscada aventura de sobrevolar tot allò que era repòs mental i on les formes de representació vivent eren exhaurides. El classicisme —diria més o menys Michel Tapié— ja no podia produïr més obres mestres i el cubisme en seria el seu cant del cigne.

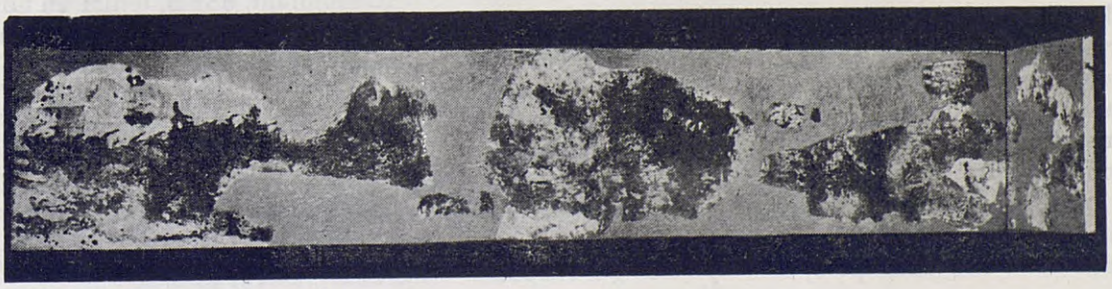
La lectura dels textes del que creiem més lúcid de tots els crítics actuals havia d'ésser per tots nosaltres com un nou baptisme. Fou aleshores, amb la claretat de la seva prosa concisa i directa, quan ens donàrem compte de que els altres tractats d'art ja anaven perdent la noció de l'absolut.

Michel Tapié al parc Güell.

A conseqüencia dels esdeveniments mondials dels començaments del segon terç del nostre segle, a Barcelona ens haviem trobat quasi a les fosques. Gaudí, el més gran precursor de l'art del futur, havia d'esperar cinquanta anys per començar d'ésser comprès. La nova de que Chirico, aquell descobridor de nous climes, havia renegat de la seva joventut —això és, de la seva vida— ens deixava parats. Un altre profeta, Marcel Duchamp, s'amagava en la més dadaïsta de les postures dedicant se al joc dels escacs. Del gran Miró sols ens en arribava de tant en tant un lleu reflexe.

Fou quan fa set o vuit anys llegírem per primera volta el nom de Michel Tapié, tan semblant al nostre d'En Tàpies, quan se'ns va fer evident que un dia una fatalitat o altra ens tenia d'acostar a ell. El primer volum de la nova etapa de «Dau al Set» lligava aquests dos noms en una manifestació que, com «Esthétique en devenir» —vivent document del camí per on va l'art d'avui i catecisme que s'hauran d'aprendre el nous pintors—, creiem que un dia n'haurem d'estar plenament orgullosos.

J. J. THARRATS



Joan Vila-Casas
Composició en dos plans

LES FINESTRES S'OBREN DE NIT

per Manuel de Pedrolo (*)

Dibuix de Guinovart pel llibre de Pedrolo «Un món per a tothom». \Editorial Albertí

Els que tenim la sort de conèixer l'obra i la persona de Manuel de Pedrolo, sabem que, en ell, hi trobem el literat més important de Catalunya. Afirmar rotundament aquestes coses té els seus perills. Però, en el cas d'en Pedrolo, aquests perills no existeixen, perquè la seva dimensió d'escollit és massa clara per poder errar el judici.

Aquesta dimensió extraordinària de Pedrolo, podem concretar-la a tenor d'aquests factors: Una immensurable capacitat d'escriptor —en el sentit de produïr amb una densitat i sovintesa esgarrifosa—; una esquisida sensibilitat; una intel·ligència privilegiada i una ferma voluntat de renovació de la literatura del nostre país.

Potser algú trobarà en excés superlatius aquests quatre factors essencials definidors de Pedrolo, com escriptor. No em vindria de nou, perquè a casa nostra no s'admeten fàcilment aquestes coses; però és que, amb bona o mala volença, no hi ha altra veritat.

Els factors esmentats, els tenim presents en tota la seva obra. En el seu darrer llibre «LES FINESTRES S'OBREN DE NIT», també s'endinsen en el lector amb tota la seva potència. Hi sobressurten amb impressionant realitat la gran capacitat de producció i el propòsit de renovació. «LES FINESTRES S'OBREN DE NIT» ha estat escrit en deu dies; durant aquest temps es va redactar el text, va corrigir-se; es traslladà a màquina i es va supervisar per donar-li la textura definitiva. La cosa sembla impossible, però els que coneixem personalment en Pedrolo, en podem donar fe.

Per altra banda, cal tenir en compte la trascendència de «LES FINESTRES S'OBREN DE NIT», ja que en aquest llibre hi tenim una mostra genial del poder coadjuvant de les tècniques. Es tracta d'una novel·la amb tècnica diferent a cada capítol. Això pot semblar esbojarrat al lector mig, però és que Pedrolo ha fet el que cadascú de nosaltres solem fer en la vida normal: conèixer als nostres semblants a través de mitjans distints: una carta, un diari, un diàleg, un monòleg, etc... car el coneixement d'altri no és mai, en la vida, únic, ans és múltiple i molt divers en medis. Pedrolo usa, a més, l'article periodístic, el record en certes persones, etc...

Un dels encerts més originals en aquest sentit és l'article periodístic, sobre un tema de filosofia, que ens dona una descripció, ben notable, de l'aspecte intel·lectual del personatge central. En el sentit psico lògic, tal volta l'encert es trobi en el diari de l'amant, de Carles, el protagonista.

Ara bé, aquestes dieferents tècniques no són mostres desarticulades, sinó elements d'un tot orgànic, ja que cada capítol, des del capteniment tècnic, té una íntima relació i àdhuc continuïtat. El final de cada capítol, la forma com hi és resolta cada tècnica, és un punt de coincidència de les múltiples tècniques que, per aquest motiu, malgrat ser l'acció pretèrita, ens la traslladen a present.

Al marge de totes aquestes consideracions —que, tant se val, podrien ampliar-se i aprofundir-se molt més— hem de ressaltar que en aquest llibre Pedrolo hi volca una gran dosi de cor. Potser això l'hi trobàvem a mancar en els seus anteriors llibres, que ens resultaven massa mentals, amb massa rigor. En aquesta darrera mostra hi tenim un escriptor humaníssim, que posa en joc els eterns sentiments de l'home, i amb quin aspecte la perspectiva literària de Pedrolo queda completíssima.

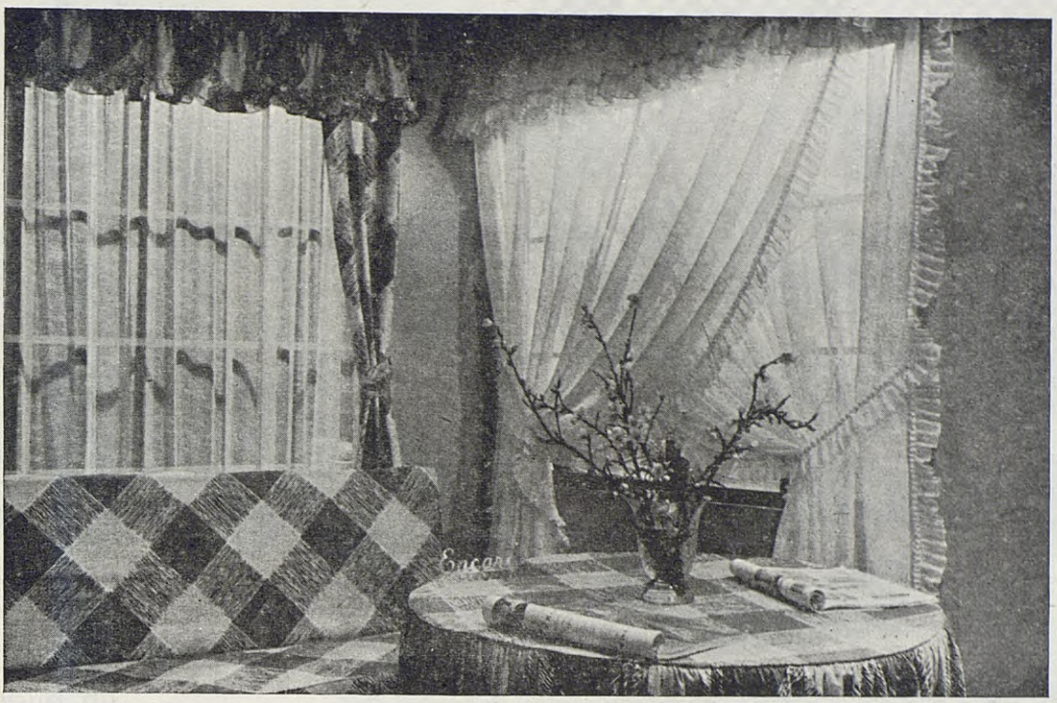
L'acció de l'obra transcorre a la ciutat natal de l'autor: Tàrrega. Això, no hi ha dubte, aconhortarà a molts lectors, no sempre partidaris dels escenaris exòtics dels llibres de l'autor de «Mister Chase». Adhuc a aquests lectors els hi entrarà un desig inquietant de conèixer certs aspectes personals de la vida d'en Pedrolo. El factor escenari, evidentment, té en aquesta ocasió una importància força notable, car és un esqueix de l'existència actual d'una de les nostres ciutats. I sempre és interessant aprendre d'una ciutat quelcom més, ça i enllà dels seus asfalts.

Concretant, doncs, tenim un nou gran llibre d'aquest autor entre nosaltres. I no diem res més, davant la imminència de l'aparició del premi «Víctor Català».

GUILLEM VILADOT PUIG

Agramunt, Abril de 1957

(*) LES FINESTRES S'OBREN DE NIT - Manuel de Pedrolo.—Editorial Roixa - Palma de Mallorca.



COLCHONERIA

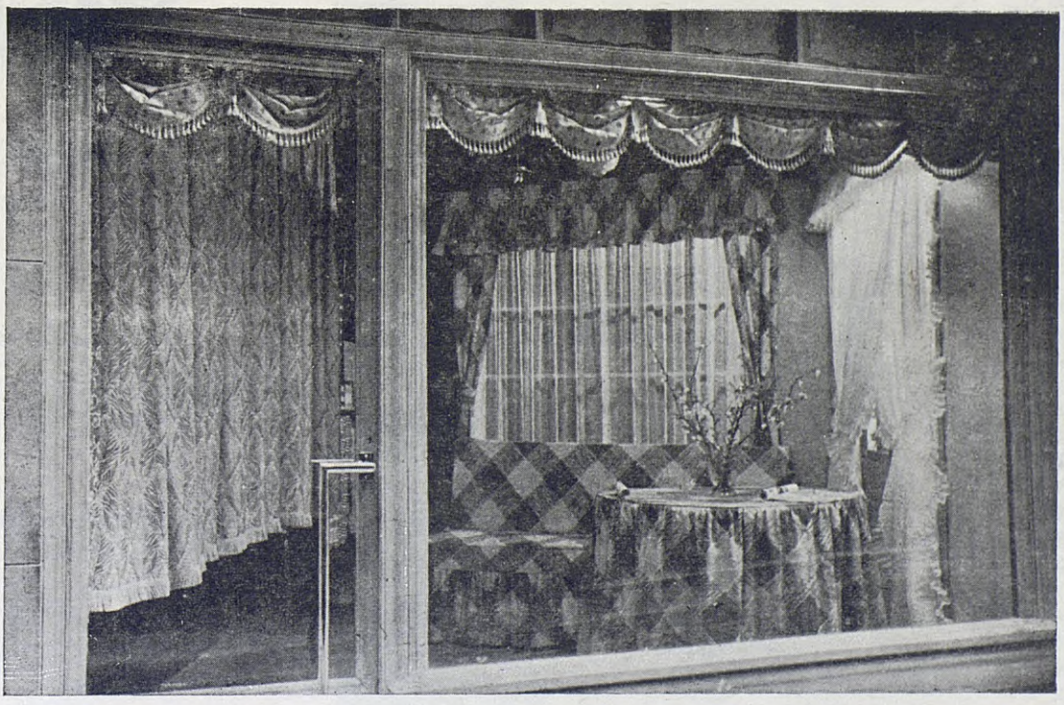
TAPICERIAS

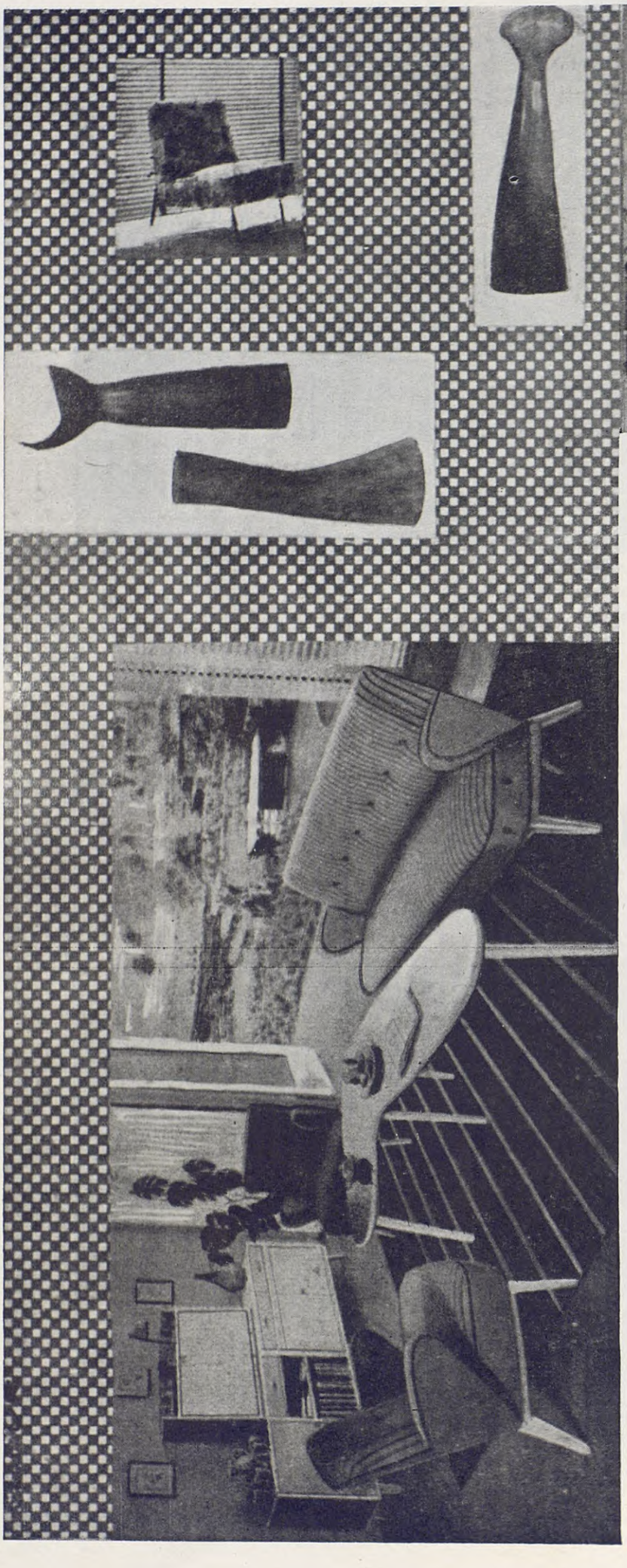
CORTINAJES

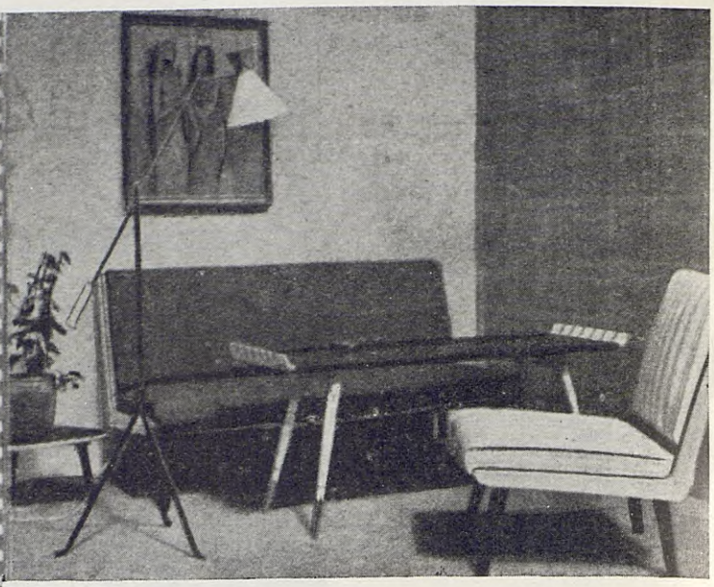
Hijos de Eusebio Panadés

Cerrajeros, 7
Teléfono 1420

VICH







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

MUEBLES
Maldá
Tel. 22 38 02

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

●

+ Organización completa para construir y acabar nuestras creaciones

●

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

●

+ Proyectos y realizaciones de establecimientos industriales.

Entrando por calle Pino, 1, en el interior
Nuestro principal ocupa media superficie de las Galerías Maldá.

Noticiario

II Salón Revista - Por fin pudo exponerse en Vich esta importante muestra de la pintura catalana actual. En general, fué muy poco del agrado del público, el cual fué retrayéndose y en los ultimos días la concurrencia fué escasa. Reconocemos que las obras expuestas no son las más representativas de sus autores; aún así, creemos que es la exposición de más calidad que se ha presentado en Vich en estos últimos tiempos. El día de la inauguración estaban presentes los pintores Carlos Planell y Tarrasó.

Al acto de clausura asistieron el crítico de arte Rafael Manzano y el Director de «REVISTA» Manuel Riera Clavillé, a los cuales expresamos nuestro agradecimiento y les felicitamos por su noble gesta de dar a conocer nuestra joven pintura.

Los Ocho - En la Agrupación de Artistas, de nuestra ciudad, los «8», siempre en la brecha, exhibieron su anual «salón», que este año ofrecía la novedad del pintor Del Valle, desconocido de nuestro público, el cual junto con los ya veteranos Brugulat, Sadurní, Hnos. Vilá, Roca, Sala Santonja y Furriols forman este grupo heterogéneo en su forma de expresión, pero con un común sentimiento artístico.

Nuestro Museo - Estuvo unos días en Vich el pintor Pablo Gago, artista de fina sensibilidad, el cual quedó maravillado de nuestro Museo Diocesano. Tuvimos el placer de acompañarle en una de sus visitas, juntamente con el también pintor Vila-Casas. Ambos se dolieron del desconocimiento casi general que los vicenses tienen de tan valioso tesoro artístico. Precisamente acaba de regresar de un viaje por Austria y Alemania nuestro dilecto amigo Tharrats, que pudo constatar la enorme importancia que en el extranjero se concede a nuestro Museo, conocido y querido por los buenos amantes del arte.

«La gente joven del cine amateur» en el Seminario de Orientación Cinematográfica de Murcia. - Primero fué Zaragoza, Luego San Sebastián, después Madrid y Salamanca. Ahora ha sido Murcia, por invitación del Seminario de Orientación Cinematográfica que funciona en el Colegio Mayor Universitario Ruiz de Alda de dicha ciudad, quien ha acogido con expectante interés, trocado luego en espontáneo y sincero aplauso, a los films de «La gente joven del cine amateur» catalán. Se dieron dos sesiones en la Casa de Cultura y tal fué su éxito que se pidieron otras dos que no pudieron celebrarse dado el limitadísimo tiempo disponible. El grupo amateur murciano, primero en importancia después de Cataluña, confesó haber descubierto un cine amateur nuevo. Por otra parte, entre los jóvenes universitarios ha surgido ya el decidido propósito de iniciar en seguida los preparativos para realizar dos films dentro de la tendencia de inquietud y renovación preconizada por el combativo grupo visitante. «La gente joven del cine amateur» ha sido también invitada para efectuar en breve otras dos giras por los cine-clubs del Norte y Noroeste de España.

Temporada Teatral - En nuestro número anterior dábamos la noticia de lo muy avanzadas que teníamos las gestiones para ofrecer a nuestro público una serie de funciones de teatro selecto. A pesar de los buenos propósitos que nos animan ha habido dificultades que no hemos podido superar, quedando, de momento, en suspenso. Ello no quiere decir que hayamos renunciado definitivamente. Pensamos seguir en la brecha y alcanzar el objetivo. En lenguaje deportivo diríamos que hemos perdido el primer «round», pero el «match» continua.

José M. Espinás-A este pulcro escritor también le tentó el teatro y su obra «Es perillós fer-se esperar» que no pudo estrenarse por las dificultades ya expuestas por el propio Espinás, en la conferencia que organizó INQUIETUD, relativas a los noveles autores catalanes, ahora va a ser llevada a la pantalla. Su rodaje empezará el 25 de Mayo próximo, siendo protagonista Alberto Closas.

Asimismo —y este caso si que es una cabal confirmación de su tesis en la citada conferencia— va a ser traducida al castellano su novela «Tots som iguals» en cuya labor está trabajando activamente el notable gramático Enrique Badosa.

Vila Casas - En la Biblioteca Balmes, nuestro querido colaborador Juan Vila Casas, leyó unas narraciones sobre temas pictóricos, que ha agrupado en su libro recién publicado «SIS CONTES». Con sus delicadas dotes de observación, ha ahondado en una materia que despierta el mayor interés.

Bardem, Berlanga, el Instituto de Experiencia y el cine amateur de la última generación - Constituyó una significativa reunión de factores. La primera escuela de cine española, el joven cine español y el joven cine amateur español. El Instituto de investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid organizó un homenaje a Juan Antonio Bardem y a Luis García Berlanga, gracias a los cuales, y a casi nadie más, el cine español ha empezado a existir internacionalmente y, seamos sinceros, nacionalmente asimismo. Ello tuvo lugar durante la apertura de curso del mencionado Instituto. Se dieron dos sesiones. En la primera se proyectaron «Calabuch» y «Calle Mayor»; en la segunda una selección de films de «La gente joven del cine amateur» integrada por películas de Jorge Feliu, Jorge Juyol, Pedro Baleñá B., Salvador Tort y Sergio Schaaff. «La gente joven» había estado en Madrid recientemente pasando sus films en diversos cineclubs y seminarios cinematográficos y la dirección del I.I.E.C. creyó de sumo interés su participación en los actos de apertura de curso. El éxito de público y crítica obtenido precedentemente fué superado, si cabe, por esta sesión, que fué presentada por D. Carlos Fernández Cuenca. Los propios Berlanga y Bardem participaron franca y cordialísimamente en los elogios Y el I.I.E.C. ha considerado estos films amateurs como eficaz materia de estudio para el alumnado.

LIBROS RECIBIDOS

«LA HORA DEL LECTOR». — *José M.ª Castellet — Biblioteca Breve Editorial Seix Barral Barcelona.*

Por la dedicatoria ya se advierte la importancia de este libro de ensayos. Castellet lo dedica a los escritores españoles de su generación.

Su lectura nos ha sugerido un ensayo sobre los libros de ensayo. Naturalmente que, de seguir este camino, nos llevaría muy lejos y como que nuestra misión es informar de las novedades literarias, haremos un resumen en el que nos ayudará poderosamente el título que Castellet ha dado a cada capítulo. Ello nos relevará de un más extenso comentario, que el escaso espacio de que disponemos no nos permitiría. «Las técnicas de la literatura sin autor». «La hora del lector». «Una literatura sin lectores». «Hacia la literatura del futuro». ¿Verdad que son muy sugerentes?

El libro se halla, además, enriquecido por un apéndice en el que el autor a recogido textos de la literatura universal, representativos de los modos narrativos tradicionales, los relatos en primera persona, el monólogo interior, la técnica objetiva de narración y textos críticos.

En suma, una obra extraordinariamente amena que se sitúa en la línea más avanzada de los libros de ensayo.

«CREDITS HUMANS». — *Manuel de Pedrolo — Biblioteca Selecta Barcelona.*

Con este libro de narraciones, obtuvo Pedrolo el premio «Víctor Català» últimamente concedido

Su facilidad expositiva es de una fuerza tal que hace parecernos verosímiles las más fantásticas historias: La orgía de música, lloros infantiles y gritos en el «tiovivo» desfrenado; la desaparición de una calle, de varias calles; los extraños pies en una persecución implacable, son claros ejemplos de una fantasía en extremo literaria, tanto en su exposición como en su resolución.

Alternando con esa narración casi mítica, nos ofrece otros interesantes relatos, tales la vida del gangster, la lucha del hombre que no quiso tener nombre... etc.

La personalidad de Manuel de Pedrolo representa tanto en la actual literatura catalana, que la aparición de este interesantísimo libro tenemos que celebrarla alborozadamente.

«A LES 21'13» — *Fèlix Cucurull — Col·lecció Noves Lletres. Albertí Editor Barcelona.*

Las 21'13 es la hora en que debe pasar el tren que el protagonista ha escogido como medio de suicidio. Así empieza la novela, que usa de la técnica retrospectiva para darnos a conocer el ambiente y tipos que han castigado el carácter del protagonista hasta llevarlo a tan funesta determinación.

Los 3 personajes principales (hay el amigo y la mujer, «Xel» cuando novia, «Cèlia» cuando esposa) acaparan por completo la atención y consiguen interesarnos en una historia muy de nuestros días.

«CIUTATS DE CATALUNYA». — *Josep M.ª Espinàs — Editorial Selecta Barcelona.*

Las extraordinarias dotes de observación que posee Espinás, que ha ido cuidando y perfeccionando a través de un buen número de artículos periodísticos se hallan compendiadas en este libro, cuyo mayor interés radica en el descubrimiento de aspectos inéditos de nuestras ciudades, aun para sus mismos moradores.

Naturalmente, nosotros tenemos que detenernos en el capítulo dedicado a Vich, donde el autor escuchó unas conversaciones que le sirvieron para hacerse con abundantes datos relativos a la agricultura y aficiones de nuestros payeses y tratantes. Luego, sin importarle una lluvia que caía pertinaz, se dió una vuelta por nuestras calles y plazas, que después extendió a las masías de la comarca, con todo lo cual obtuvo buen material para una estupenda visión de conjunto.

Tal vez algún detalle peque de impreciso, pero como que entendemos que la visión global es un perfecto retrato de nuestra pequeña urbe, nos solazamos en su lectura, apreciando al propio tiempo los valores literarios de una escritura sencilla, clara y directa.

«EL ASESINO» — *Georges Simenon — Editorial Albor Barcelona.*

Ya en el primer capítulo nos descubre Simenon al verdadero asesino, con lo cual la intriga de sus novelas de crimen ha desaparecido para dar paso a un estudio psicológico de un hombre, vulgar en apariencia, pero cuyos complejos lo convierten en un ser extravagante, que arrastra un enorme caudal de vanidad que va llevándole al vicio, apareciendo ya un cínico, ya un sucio traficante, ya un maniático en el ejercicio de su carrera de médico, culminando en un asesino.

El estudio de este personaje es de mano maestra, con descripciones de las diversas reacciones, que denotan las extraordinarias dotes de observador del gran escritor belga.

La traducción de F. Canyameres, conserva toda la intención del autor.

«VIDA I MIRACLES DE SANTIAGO RUSIÑOL» —*Jordi Estarelles— Editorial Albor Barcelona.*

La vida de Santiago Rusiñol fué muy rica en anécdotas. De él se han oído contar las más extravagantes «facècies» que han sido profusamente difundidas, hasta suponer que el tema estaba ya completamente exhausto. Pero por lo leído en este estupendo libro de Estarelles no es así. Hay infinidad de lances, en parte o totalmente desconocidos por el público, que nos hacen pasar un rato divertidísimo, al tiempo que nos hacen conocer más profundamente la gran calidad humana del célebre «Tiago».

El autor (o autores, pues persona enterada nos ha dicho que han sido tres primeras firmas de las letras catalanas quienes han trabajado en la obra) ha procurado que el libro tuviera cierto orden cronológico, lo cual ayuda a reconstruirla vida de aquel hombre de cuya bohemia aún hoy se habla con nostalgia.

Auguramos un rotundo éxito al también rotundo acierto de Editorial Albor.

Las cuatro últimas publicaciones

de

BIBLIOTECA BREVE

ARQUITECTURA MODERNA, Gillo Dorfles. Traducción de Oriol Martorell. Apéndice a cargo de Oriol Bohigas y José M.ª Martorell. Precio 40 ptas. Serie Museo.

DIAS ENTEROS EN LAS RAMAS, Marguerite Duras. Traducción de Juan Petit. Precio 40 ptas. Serie Relatos.

LA HORA DEL LECTOR, José M.ª Castellet. Serie Ensayos. Precio 35 ptas.

MI PORTERA, PARIS Y EL ARTE, Julián Gállego. Serie Relatos. Precio 35 ptas. Crónicas imaginarias de un crítico de arte en París.

Solicite información sobre BIBLIOTECA BREVE a su librero o a

EDITORIAL SEIX BARRAL, S.A.

Provenza, 219
BARCELONA

MUEBLES FRANCITORRA

DESPACHO Y VENTA
RAMBLA HOSPITAL 3

TALLERES Y EXPOSICION
RAMBLA HOSPITAL, 10 INTERIOR

TELEF. 1282

VICH

reser. /4

Chocolates

ARUMÍ

Vich

◆

ESPECIALIDADES EN LECHE, AVELLANA, COBERTURA, ETC.

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