

Inquietud



L'idea

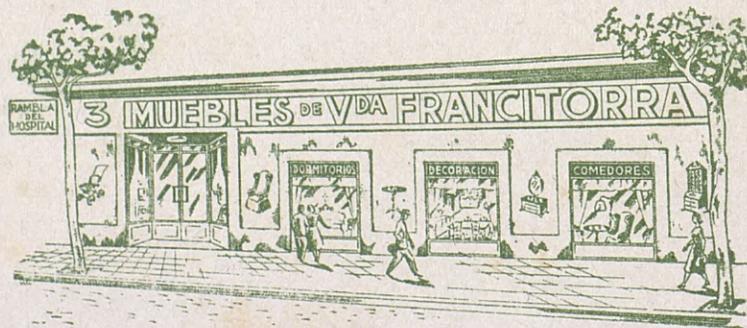
PAÑERIA Y CONFECCIONES

Rbla. Carmen, 18 - P. Caudillo, 30

VICH

MUEBLES FRANCITORRA

Despacho y venta: RAMBLA HOSPITAL, 3 - Talleres y exposición: RAMBLA HOSPITAL, 10



Teléfono 1282

VICH

La máquina de BOMBO más barata del mercado...
· lavarropas Fret!
 CABIDA 5 KGS. 2 AÑOS GARANTIA

MUEBLE
MODERNO

Gabaldá

Riera, 2 y 4
V I C H

PINTURAS

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

ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA **BOFILL** CUCHILLERIA
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, julio de 1957

Núm. 10

Redacción:
Calle Fusina, 18, ático

Nuestra portada:
«La danza del fuego» Linoleum s/. dibujo de Luis Bres

Impresión
Imprenta Bassols

El cine amateur del concurso de 1957

por JORGE FELIU

Teníamos referencia de que el XX Concurso Nacional de Cine Amateur había adolecido de flojedades pese a la abundancia e importancia de los galardones concedidos. Pero acudimos a la sesión de films seleccionados entre los mejores premiados en el certamen con la esperanza de contemplar en ellos, por lo menos, ciertos valores potenciales evidentes.

En el programa impreso entregado a la entrada, un comentario a todas luces excesivamente optimista, nos puso ya en guardia respecto a la realidad de lo que íbamos a ver. Dicho comentario constituía una eufórica exaltación de las cualidades más sobresalientes de los films presentados. El uso eminentemente «amateur» de la técnica, la «exquisita» paciencia del rodaje imagen por imagen, el auge de la sonorización por pista magnética...

Si se nos pidiese la sintetización en una palabra, y con absoluta sinceridad, de la impresión que globalmente obtuvimos de la sesión, diríamos: Aburrimiento.

Fué imposible evitarlo. Estábamos en lo de siempre. El cine amateur tomado en serio, por un lado (prácticamente ausente), el cine amateur como trivial pasatiempo doméstico por el otro. Muy cerca de las localidades que ocupábamos se afirmó por enésima vez que el cine amateur es diversión. Nosotros estamos enamorados del cine. Creemos que es un Arte. Por eso hacemos cine amateur, porque entendemos que es arte cinematográfico independiente por autonomía. Y, por eso, cuando oímos afirmar que el cine amateur es puramente diversión, experimentamos la misma sensación del artista a quien se dijese que la pintura es pasar el rato, la escultura un entretenimiento, la música un amable «hobby»... Que haya quien lo entienda así, es una cosa. La afirmación de que ello es así, otra muy diferente.

Porque, además, lo que se nos presenta como diversión, ¿a quién divierte realmente? Posiblemente al autor, claro, y a sus amigos. Y hasta quizás a los amigos de sus amigos. Pero al espectador al margen de la pelucita de marras, bien poca gracia puede hacerle el típico film casero, con cuyo humor (?), pequeño y cerrado, ningún vínculo le une.

Esto es lo que nos ocurrió con la película «Pan, amor y sintonía» de Carlos Puig, Medalla de Plata, cuya «fina ironía» y cuyo «prodigio de observación de actitudes, pensamientos y perfiles psicológicos» (esto ya no es optimismo excesivo, amigo comentarista, sino simplemente desorbitación completa), no supimos ver por parte alguna, a excepción de algún que otro momento, tan sólo discreto, como por ejemplo, el gag de la coincidencia entre el humo de la plancha que quema la ropa y la voz radiofónica que canta «por el humo se sabe donde está el fuego», cuyo único inconveniente es que es exactamente igual al que apareció en la película de Jorge Juyol «Apartado de Correos 1.002», presentada al Concurso Nacional hace tres años. Y esto aparte, conste que en «Pan, amor y sintonía» se trabaja con material aprovechable. Lo que pasa es, sencillamente, que no se ha aprovechado.

Otra constatación, realmente lamentable, que hicimos en esta sesión, fué la otorgación sin tasa de los mejores premios del certamen. Por lo visto debe existir una cláusula invisible en las Bases que impone la prohibición de declarar desierto cualquier premio. Generalmente, cuando en un certamen no existen obras de suficiente altura, los premios principales no se dan. De lo contrario, los tales galardones llegan a carecer de todo valor.

Nosotros no comprendemos, por ejemplo, como, las «Tijeras de Plata», al «montaje más ex-





El recién fallecido Sacha Guitry, hombre singular, también se sintió atraído por el cine. He aquí uno de los mejores momentos de su film «Si París pudiera hablar».

presivo», aparte la consabida Medalla de Plata, pudieron concederse a un film como «Poker», por el solo hecho —creemos— de su brevedad (se trata de la descripción de una partida de poker, sin jugadores y moviéndose los naipes solos gracias al truco del rodaje imagen por imagen), puesto que en esta película no vemos la expresividad del montaje por ningún lado. Claro que, a lo mejor, todo se reduce a que nosotros no sabemos jugar al poker. Para otra vez, rogamos que junto con el programa se nos facilite un folletito de divulgación sobre dicho juego, pues nos atrevemos a suponer somos bastantes los que, desconociéndolo, tuvimos la impresión de que «Poker» era simplemente, un insípido «ensayo» (¿que diablos se pretenderá ensayar en esta clase de films?) carente incluso de la gracia que hasta cierto punto podía haberle conferido una idea del encuadre y la planificación más acorde con el ritmo cinematográfico.

No quisiéramos de ningún modo que Julián Oñate, autor de «Poker», creyera que nos ensañábamos con él. Porque cuando comentamos un film amateur y señalamos sus defectos es casi inevitable que el autor monte en cólera como si se le hubiese aplicado el más insultante de los calificativos a él y a su familia. Y a nosotros Julián Oñate, y todos los cineastas juntos, nos parecen unas bellísimas personas, cuyo único defecto —en algunos—, es creer a pies juntillas que el autor de cine amateur, además de hacer lo que quiere, que no es lo mismo que hacer arte cinematográfico independiente, puede presentar sus films en público, ante la crítica, y obtener de esta una aprobación sin reservas, no ya del film en sí, sino de su modo de ver el cine amateur, por el solo hecho de practicarlo como entretenimiento, con una gran dosis de voluntad y paciencia (que jamás negamos), y, claro, sin el menor deseo de lucro. Y conste que nos referimos siem-

pre al lucro de tipo económico, porque el concierne a los premios, ¡vaya si lo apetece con ardor y frenesí dignos de mejor causa buen número de estos cineastas!

Volviendo a la concesión injustificada de premios importantes, debemos referirnos, sin la menor duda, a «La sonrisa», de C. Díaz Villamil, galardonada con Medalla de Honor. Nosotros creemos que un primer premio sólo es merecido por un film, cuando en él los valores de fondo y forma alcanzan una misma y considerable calidad. Pero el criterio que ha presidido la concesión de la Medalla mencionada a «La sonrisa» es otro. Se trata, simplemente, de premiar la idea, por muy mal plasmada que esté. Más aún, es deseable esta mala plasmación por cuanto confiere entonces o la película este carácter «amateur cien por cien», esta calidad «fresca y aromática, de flor recién cortada» a qué se refiere el comentario del programa a qué venimos haciendo alusión.

La idea de «La sonrisa», aunque situada en el terreno del tópico, es buena. Se trata del payaso que intenta infructuosamente hacer reír a la niña que nunca ríe. Al final, es el llanto de impotencia del clown el que hará brotar la carcajada en el rostro de la chiquilla. Pero la realización de la película sólo contiene débiles atisbos, situados principalmente al principio del film. Lo demás está tan mal contado que, no sólo no impresiona, sino que ni siquiera llega a interesar. Ignoramos por completo el drama del payaso hasta que, de golpe y porrazo, vemos, gracias a un primer plano, que está llorando. Una pregunta: ¿Cómo puede nadie reír, no ya la niña triste, sino el espectador más propenso a la carcajada, cuando es-



Entre los que más han trabajado por el prestigio de nuestro cine se halla Juan A. Bardem. Un fotograma de su película «Muerte de un ciclista», con la Sra. Dominguín y Alberto Closas.

te clown —excepto en un breve plano acelerado por el rodaje a 8 imágenes por segundo —no hace nada en absoluto que pueda provocar la risa? No pedimos que sea un Grok o un Andreu Rivals, pero sí que por lo menos, ejecute alguno de los tan consabidos pero siempre efectivos trucos que realiza el payaso más mediocre. El payaso de «La sonrisa» es falso, y falso, por tanto, su drama. Pese a todo, pedimos a Díaz Villamil que intente hacer más cosas, que no desfallezca, porque la elección del bello tema de su film presupone una loable ambición.

«Hybris», del conocido binomio Sagués-León, Premio Extraordinario del Concurso, es una obrita graciosa, amable, pero incomprensible. Sagués y León inciden otra vez en el jeroglífico inadmisibile. Es muy posible que ello no sea así, pero ante los films de estos realizadores siempre tenemos la impresión del clásico intento de «epater le bourgeois», de sentar cátedra de importancia y trascendentalismo, a fuerza de expresar cosas que no se entienden. Esta vez la charada, reconozcámoslo, es más sencilla. Se trata de expresar metafóricamente las leyes de Mendel, que rigen la herencia mediata y atávica, por medio de unas inefables pajaritas de papel de distintos colores, que viven en un mundo de juguete que nos recuerda los caprichosos escaparates de «Loewe», así como determinado cine —pero peor—, al que más tarde aludiremos.

En suma, «Hybris», que se presenta como un «documental-fantasia (?) de alto valor didáctico», que constituye «la plasmación de una idea genial (!!), nada dice a quién conoce las leyes de Mendel, mete en un buen lío a quién las conoce a medias, y a quién las desconoce, y en particular a los niños —a quienes incomprensiblemente parece dirigirse el «didactismo» que pretende contener el film—, no hará otra cosa que sumirles en una confusión, de la que, por lo demás —y en lo que a los niños respecta—, bueno será que no salgan hasta tener la edad adecuada para ello, aunque, en tal caso, nos preguntamos ¿para qué proyectarles la película?

Hay que tener mucho cuidado con el film didáctico. Los mismos films de divulgación sanitaria de Walt Disney han sido criticados por la clase médica, porque contienen demasiados elementos accesorios, y simultáneamente confusionarios, ajenos al tema a expresar, para que la vulgarización apetecida pueda resultar eficaz. A este respecto, no nos resistimos a contar la anécdota producida en una escuela de los Estados Unidos, recién estrenada una película sobre Graham Bell. Preguntó el profesor al niño: «¿Quién inventó el teléfono?» Y el rapaz decidido contestó: «Don Ameche».

Sin embargo, el peor defecto que encontramos en «Hybris», y en todos sus congéneres del virtuosismo del rodaje imagen por imagen es la ausencia de cine, el peor defecto de sus galardonadores, su afán por dar un premio a la paciencia, al esfuerzo de la artesanía ingenua y campechana, aunque su calidad sea pedestre y chata, sin otra idea plausible.

«Pinceles locos», de Medina Bardón, contiene cine. Pero carece de originalidad. Medina Bardón afirma



El cine profesional ha producido maravillosos ejemplos de cine amateur. Uno de ellos «El Globo Rojo» de Lamorise.

que no conoce a Norman Mac Laren. Pero, inconscientemente, su film pudo constituir un buen calco del mejor Mac Laren, de conservar el ritmo dado por las frenéticas pinceladas del principio y el embadurnamiento ultrarrápido de una superficie blanca, que se da posteriormente. Pero ha quedado en un calco malo del Mac Laren peor, el que nos viene dado por el truco más gratuito del famoso realizador experimental canadiense. «Pinceles locos» ha merecido Medalla de Honor, amén de otros importantes premios dedicados a la originalidad y a la audacia expresiva.

«Luces de sangre», Medalla de Honor, acredita en Francisco Font, un plausible sentido del ritmo cinematográfico. Todos los films de este realizador contienen imágenes de tensa emotividad, que impresionan, a su pesar, al espectador. Y decimos «a su pesar», porque por desgracia, Francisco Font, ha estado completamente desacertado, hasta ahora, en la elección de temas. En «Luces de sangre» logra crear, en la noche ciudadana, bajo el parpadeo asincrónico y multicolor de los anuncios luminosos, un clima extraño, de pesadilla amarillenta, átona y crispada a la vez, sobrecogedora e incitante al mismo tiempo, que se desvanece lamentablemente en cuanto nos damos cuenta de la gratitud del propósito que envuelve estos planos cargados de sugestividad, que se nos aparecen entonces como simple pretexto para la exhibi-

ción de unas imágenes, las luces nocturnas, captadas accidentalmente y sin ulterior propósito. Es una lástima que Francisco Font no haya aprovechado mejor, y desde luego más parcamente, el material de que disponía, y, sobre todo, que haya dejado caer en la nada el atisbo argumental, melodramático y excesivo pero admisible dada la atmósfera del film, que pudo haber dado lugar a una historia angustiosa (desde luego sin charco de sangre, auténtica «mancha» en el film) sumamente lograda.

El film más digno y, si no del todo, mayormente logrado de la sesión, fué sin duda, «Esmaltes», de Juan Capdevila, Medalla de Honor. El proceso de producción de los objetos artísticos de esmaltería ha sido narrado en este documental de una manera ágil e ilustrativa. Dadas las características del tema, el color, muy bien utilizado, otorga a las imágenes una belleza limpia y profunda, a la que contribuye el ambiente monástico del que el realizador ha sabido rodear a las obras y a sus artífices. La atmósfera, plácida y serena, que envuelve el estudio del esmalador, evidentemente gracias a unos intencionados contraluces, y la calidad realmente pictórica de algunos planos, como el de la modelo de la Virgen que dibuja el artista, confieren a la película una calidad plástica y estética notable.

Seguramente, el autor temió ser demasiado prolijo y en la segunda parte, algunas fases de la labor descrita aparecen demasiado esquematizadas para su adecuada comprensión, con lo que el valor informativo del film experimenta un indudable bache.

En honor a la verdad, sin embargo, y aun reconociendo la importancia de documentales como el que acabamos de comentar, no creemos realmente que constituyan la clase de cine que el cine amateur precisa para esta renovación, inquieta e inconformista, que tanta falta le hace. No nos engañemos. El documental didáctico será siempre una modalidad secundaria dentro del cine considerado como arte. Podríamos citar buen número de documentales profesionales de la calidad de «Esmaltes». El film de Juan Capdevila destaca en primer lugar en la sesión de los films de este año. Pero la ruta que marca no es precisamente la primera ni la más importante.

«Artesanía del abanico», de Emilia M. de Olivé, Medalla de Cobre, es un intento documental no logrado. Nos da constantemente la impresión de que el abanico se hace por arte de birlibirloque, apenas se roza el auténtico proceso de fabricación y parece atenderse más a la exhibición de los productores que del producto, cuyos valores artísticos, por otra parte, no han sido acertadamente seleccionados.

«Capricho», de José Mestres, se halla plenamente inscrito dentro del cine primoroso y pacienzudo de la técnica del rodaje imagen por imagen, al que ya hemos hecho referencia. Mestres, que empezó con «Ángulos y polichinelas» por el camino de una originalidad no demasiado bien orientada, pero valiente y prometedora, ha incidido ahora en un tipo de film que hace largo tiempo viene dándose con exhaustiva y plúmbea monotonía en el cine amateur internacional, y que, por lo visto, ahora ha llegado a su apogeo en nuestro país, donde conservará, al parecer, un ro-

POEMA

Dèria de ser com em vull des l'origen

només jo,

sense rostres on cansades vides

segellen mansament tot un pretèrit fet d'amor,
de carns blanques que el sol omplia com un sexe,
de braços pilosos, més endins, cercant les rampes altes
les jungles profundes batudes per peülles avials;
dèria de ser absolut i absorbent, i al contacte de la pell
cremar tots els residus, cos embrunit i dolorós,
o xisclar el meu propi temor sense que un altre xiscle,
d'una gola més blana, tanqui la ferida insensata,
la llarga plaga, viciosa i humil, que plora per mi.
Plor meu, i riulla, tot per dir-me des de sempre
com era en la nit insadollable,
un ah partit de l'alba

quan jo no vivia, quan res no vivia,

però l'au ja remuntava copes i núvols, i sobre els pins
cercava els morts futurs, observant aquesta mort,
vivint-me per demà, vivint-me! a mi encara no nat,
però indefugible futur tremolós en la remota entranya
de pedres i mars, d'arbres i terra sense petjades,
present en la inèrcia tossuda de feres i rocs.

MANUEL DE PEDROLO

llizo auge dada la ditiràmica bienvenida de que se le ha hecho objeto.

Se afirma una y otra vez que este es el auténtico y puro cine amateur. ¿Van al cine los autores de tales films y los autores de sus correspondientes panegíricos? Suponemos que alguna que otra vez si irán. ¿Se han fijado en que ha aparecido una nueva modalidad publicitaria en las pantallas que se llama «filmlet»? ¿Han observado la rara semejanza que existe entre el cine «experimental» amateur y estos films diminutos? ¿Han comprobado la sugestiva calidad de estos últimos, los hallazgos rítmicos y expresivos que exhiben, la efectiva concisión de su contenido, la gracia fresca y pimpante de sus personajes, la ausencia total de gratuidad de sus trucajes? Vamos a ser duros con Mestres porque lo merece, porque puede hacer algo mejor y no lo hace. Su «Capricho» nos parece un filmlet mal hecho, pesado y contraproducente. Lo mismo debemos decir, en general, de los films amateurs de esta modalidad. Realmente, para un viaje así no se precisaban alforjas. Si hay que mirar al cine profesional, tómese nota (¡y muy buena nota!) de un «Crin blanca», de un «Globo rojo», de un «Pequeño Fugitivo», de un «Ama a tu prójimo». O, cuando menos, si no queremos movernos del cine amateur, pensemos un poco en «Compra-venta de ideas», «Porta closa», «Gotas», «El campeón», «Mermortigo» y «El hombre importante»...

FREDERIC MISTRAL, EL IANKI



La Provença m'encisa en bloc, d'Avinyó a Beaux, de Cassis a Maiana el poble de Frederic Mistral, on s'entra per una carretera vorejada de bancals quadrículats per tirallongues de xiprers. Els encontorns són gemats. L'autor de *Mireia* hi va viure, en una simplicitat bastant afectada, anys d'honors sovintejats d'homenatges. Hi va viure molt de temps, al mas del jutge i en altres cases, a la boga i a l'ombra dels plàtans remorents. Tothom coneixia el seu ample capell de cow-boy i Paris va admirar la seva tímidesa no exempta d'orgull.

Un amic meu sosté una teoria que no vull deixar de consignar:

—A Provença ningú no comprèn el llenguatge de Mistral que. la veritat sia dita, no té res a veure amb el que parla el poble, de Toló a Marsella, poble que mai no va entendre gaire el poeta, apart els felibres. La seva literatura dita popular no emprà la llengua del poble i només divertí els parisencs. Això confirma el que sempre he pensat: que Mistral era un americà. El seu aspecte físic donava peu a creure-ho. Mistral era l'estampa de Buffalo Byll. Mistral era de Cincinnati. Havia vingut a viure a França. Parlava malament el francès i composà els seus primers poemes en una llengua aproximativa, la qual és, més o menys, la llengua francesa pronunciada amb l'accent de Xicago. El poble no el seguia en aquest terreny, però un determinat nombre de bromistes, com n'hi ha a tots els cafès i que volien fer-se pagar el beure per aquest americà més ric que ells, accediren als seus desigs i es convertiren en deixebles seus. Simularen prendre-se'l seriosament. Vèien una ocasió de fer-se propaganda, cosa molt humana, natural, però llastimosa en el fons, car alguns d'aquests, com Roumanille i Aubanel, sobretot el Roumanille de la *Venus d'Arlés*, tenien molt talent. Remarqueu que cap no gosava a vestir-se com ell. Era un americà, no hi ha dubte. Fins i tot el seu nom, que hauria d'haver fet desconfiar a la gent. A l'instant es veia que Mistral era un

pseudònim. Si una cantatriu de Perpinyà s'hagués fet anomenar Tramuntana, tothom se n'hauria rigut. Els parisencs van deixar-se enganyar, el celebraren i li aixecaren una estàtua a la plaça, davant de la qual el mateix Mistral va exclamar: «Trobo que faig cara de babau amb el bastó i el capell. Només m'hi manca la maleta».

«Mistral —continuà l'amic,— era ianki de pura raça. Això explica la publicitat que va fer-se de la seva obra, i que el Vicenç i l'Urriàs de *Mireia* siguin cow-boys. Explica també que mai escrivís en francès ordinari. S'havia fet una mena de llenguatge-codi amb el concurs dels seus acòlits. Van provar d'engatussar els provençals, per bé que sense aconseguir-ho. Els provençals no baden. El poble no parla aquest llenguatge i les seves obres les llegeixen traduïdes al francès.»

Confesso haver pensat en tot això cada vegada que he passat per Maiana, poble encisador amb les seves cases blanques i el seu vell i pulcre cementiri. A l'ombra dels alts xiprers, Frederic Mistral dorm en una tomba que no és pas modesta. Es una rèplica a la de la reina Joana.

Quan es va fer construir aquest pavelló, Frederic Mistral explicava: «—Si m'hagués adreçat a un arquitecte, m'hauria fabricat un monument funerari. Valia la pena que la meva darrera estada fos al meu gust. Ara estic content perquè hi estaré més ben allotjat per l'aternitat que no ho he estat en vida.»

—Veieu? —concloïa l'amic— Era un irònic, un veritable Mark Twain.

FERRAN CANYAMERES

EN LA LINIA

1 L'interessantíssim assaig de Josep M.^a Castellet «LA HORA DEL LECTOR», així com l'orientació que podem observar en la biblioteca (*) que dirigeix mereixen la màxima atenció del lector, del crític. Les meves reflexions són fetes en aquest darrer concepte que no enclou, per cert, ni gairebé pot encloure, els altres dos. Els crítics que no llegeixen —sobretot que no llegeixen allò que encara no és «clàssic»— i que no tenen cap mena d'experiència de la creació literària, no són propiament crítics vivents.

He llegit bona part de les obres publicades en l'esmentada col·lecció. Crec que des de fa vint-i-cinc anys aproximadament no s'havia dut a terme a Barcelona un esforç del mateix sentit o intenció i d'una seriositat comparada a la d'aquest. Parlo dels temps de la col·lecció «A tot vent», de l'Editorial Proa. ¿Quin és aquest sentit i quina la seva intenció? ¿Com es complementen o es revelen totes dues coses en els volums d'assaig que alternen amb les obres de creació?

Doncs bé: es tracta d'acostar a la minoria —provinciana, desorientada, snob si es vol, però vocacionalment minoritària— allò que li manca per a ésser minoria del món i per a situar-se en *la línia*. La Proa ens donà Remarque, Pilniak, Virgínia Woolf, Moravia, Proust i Hardy, així com un Dostoievski ben traduït, no publicat amb propòsits de revolucionari de cafè. De la mateixa manera les obres publicades per aquesta col·lecció criden l'atenció sobre la veritable situació de l'art i de la literatura del nostre temps en termes que —són paraules d'Alain Robbe-Grillet— *amiden, situen, limiten i defineixen*.

Però hi ha més: Tot impuls de minoria pot sorgir per un fenomen de *reacció* o bé per un *emanació*, a partir de la societat majoritària, dominant en què viu i segons com sigui el domini que s'exerceixi damunt l'ambient per forces estranyes o si més no divergents respecte a la minoria. A conseqüència d'això —i per a continuar amb el paral·lel establert al principi— el fenomen que, entre altres moviments, provocà o fou responsable de l'aparició memorable dels volums de la Proa es produí per *emanació*, com un producte directe del procés inicial en la Renaixença; i pels mateixos motius i amb els mateixos arguments l'impuls minoritari d'ara i per tant de la BIBLIOTECA BREVE és evidentment la conseqüència d'un fenomen de *reacció*, i no podia ser altrament. Aquesta reacció es dibuixa molt bé en el llibre de Josep M.^a Castellet. Però parlem abans, molt breument, de cinc obres de literatura que tant per la tria



que la seva aparició revela, com pel valor de cada una d'elles justifiquen el nostre interès per aquesta sèrie, l'abast i les característiques de la qual se'n desprenen directament. I quan dic «el nostre interès» no uso un plural de modèstia, sinó que em refereixo col·lectivament al jove lector i al jove escriptor català, perquè ni l'un ni l'altre no poden viure en l'aïllament voluntari de la devoció exclusiva al mitjà cultural autòcton: han de portar-hi, en canvi, nova sensibilitat i tota la càrrega d'intenció que exigeixi el temps que vindrà.

2 D'aquestes cinc obres, totes elles d'autors estrangers, una no pertany ben bé a la nostra època, cronològicament, però havia estat oblidada sense raó i és oportú recordar-la. Es tracta de LA COSCIENZA DE ZENO de l'escriptor italià Italo Svevo, contemporani de Proust, de Joyces i de Kafka. No hem dit aquests noms en va: sense el geni de cap d'ells, s'els assembla per sensibilitat, encara que li manqui l'esplendor poemàtic. Ha estat traduïda amb el mateix títol i amb encert, sense perdre la fredor lívida i volgudament malalta que es fa un sol cos amb l'estil sinuós i calculat de la Itàlia del nord.

Els altres autors són avui vivents i llur obra es prepara a sobreviure'ls. El francès Alain Robbe-Grillet, l'italià Tommaso Landolfi, l'anglès Henry Green y el nord-americà Henry Miller. A tots els uneix per a la nostra minoria —i no diguem per a les majories— la novetat. Intrínsecament tenen de comú els valors poètics, enormement imaginatius i d'una increïble lucidesa. Són difícils —excepte, potser, Miller— per una vocació minuciosa d'originalitat i d'exigència. Darrera de l'escriptor no sols no hi ha un públic, sinó que fins i tot una minoria de lectors sempre possibles es redueix automàticament a un lector ideal, que sigui alhora rebel i dòcil, o com diria Pere Calders, poeta i agrimensor.

Kafka és darrera Robbe-Grillet (**) d'una manera gairebé massa evident. Però per l'altre extrem hi ha Simenon. Passa pel mig una obra de gran qualitat, obsedida per la situació i per la irradiació poètica i dramàtica de les coses en l'espai i en el temps. També Tommaso Landolfi ens recorda amb una metamorfosi torbadora que Kafka l'ha precedit. La càrrega poètica és més viva en la seva estranya novel·la LA PIETRA LUNARE, traduïda amb el mateix títol, que en EL MIRON, perquè ell necessita donar una claror màgica amb un altre procediment: la col·laboració del lector s'exigeix ara, no per a seguir-lo, sinó per a creure en la seva atmosfera, tantes vegades intentada i aconseguida pel seu compatriota Buzzati, no menys kafkià.

L'obra de Henry Green és més independent, sense ésser tan radicalment original. Segueix una inescapable tradició anglesa: novel·la d'un castell, d'amos i criats, de contrastos harmònics, dominats per una superior passió, com tan dignament feia James. AMOR, la novel·la traduïda en aquesta col·lecció, acredita l'autor com el millor novel·lista anglés des de l'època de James i Forster. Més que l'amor és l'estimar, el protagonista, com sens dubte expressa el títol original LOVING i no LOVE. Estimant passa l'obra i l'estimar és tot el drama, principalment femení, que comou el castell, amb els seus infants i els seus coloms, les seves solterones i els seus sòrdids enamorats. L'impacte poètic esdevé tot un estil perquè és present tant en els diàlegs com en les descripcions objectives, que cobreixen totalment la novel·la en l'absència de tota consideració abusiva de l'autor. Aquesta tècnica és duta per Green a un grau de virtuosisme inigualat si se la compara amb les perfectes però tedioses, deshumanitzades intrincades novel·les de la majoria dels autors que la porten com ell a les darreres conseqüències. Llàstima de la traducció amb pretensions de casticisme («se armó la de San Quintín», «más vale no meneallo»), que esbraven l'aroma, i alguna vacil·lació («papeles» per «papers», diaris). Finalment: el famós Henry Miller s'ens presenta enormement abordable en aquesta patètica versió de Grècia, digna d'un Kazantzakis no grec: EL COLOSO DE MARUSI. Famós per haver estat tan prohibit. Miller, deixant de banda els motius d'aquest fet i també si és o no és un novel·lista, és un *home que escriu* estant superdotat per a fer-ho i un revoltat actiu que s'expressa amb un llenguatge abundant i, no cal dir-ho, personal. Tot, en ell, té un cruixir de poesia que recorda una mescla en prosa de Baudelaire i Walt Whitman.

Després de dir tot això, sense parlar d'altres autors publicats, es comprèn que aquesta Biblioteca que ella mateixa es qualifica modestament de breu, porti ja una història llarga. Aquests escriptors revelen, reunits una voluntat de triar amb extrema exigència. La reacció és doncs viva. N'estudiadarem la doctrina en un altre article.

JOAN TRIADU

Gallifa, juliol de 1957

(*) Editorial Seix Barral, S. A. - Biblioteca Breve - 1957
 (**) «La doble muerte del profesor Dupont» - «El Mirón».

LA VENUS DE MILO

*Marbre tot foc i venes
 entre la naftalina
 del museu
 orfe del teu somriure
 i abraçades.*

*Qui t'ha furtat,
 deessa macarada,
 l'escuma de l'Egeu?
 La posteritat
 o la cobdícia d'un decrepit
 arqueòleg
 que encadenes?*

J. J. THARRATS

LA POALANCA

*Al mig de l'hort
 de verda tanca
 la poalanca
 s'inclina al clot
 que l'aigua estanca:
 talment el coll
 d'una cigonya
 erta de nyonya
 al pic del sol
 que la sang fronya.*

*Penja el poal
 com d'una branca
 que pedra blanca
 —si cau no cau—
 en fa palanca;
 i si un patac
 l'ajup, lleugera
 rebot enrera
 i el sol la fa
 aiamantera*

FERRAN CANYAMERES

El Arte Sacro y la crítica arquitectónica



Los artistas, pintores y escultores, tienen la costumbre de tomar asaz violentamente partido por las críticas de arte, sin preocuparse demasiado por los demás aspectos, aun cuando las críticas sean justificadas.

Contrariamente, no entra en sus hábitos, por lo menos en Francia, entablar debates sobre las nuevas obras que se edifican. Una crítica tal, sería, por tanto, deseable, a pesar de los errores e injusticias que podría comportar. Por lo menos, ayudaría a luchar contra la mediocridad que invade los dominios edificados. A propósito de esto, nos place aprobar el estudio crítico publicado por nuestro colega «L'Art Sacré». Aunque dicho estudio se refiera exclusivamente a la arquitectura religiosa, no deja por ello de ser muy interesante. La crítica de arte es en si misma un arte y supone una toma de posición de la parte de aquello que intenta abordar unos problemas infinitamente difíciles.

Nuestro colega nos muestra bien su orientación personal colocando en cubierta de sus números las iglesias a las cuales dedican sus mejores elogios.

Nosotros somos, simplemente, aficionados a la arquitectura, religiosa o no, nos hallamos en la obligación de advertir que esas iglesias, con todo y sus cualidades muy reales, no responden del todo al ideal que actualmente tenemos del edificio religioso.

No parece que el problema esté del todo resuelto, con lograr solo observar las reglas litúrgicas y obtener el mismo resultado que obtenían los antiguos cuando realizaban, con los medios de su época, unas iglesias rurales llenas de dignidad.

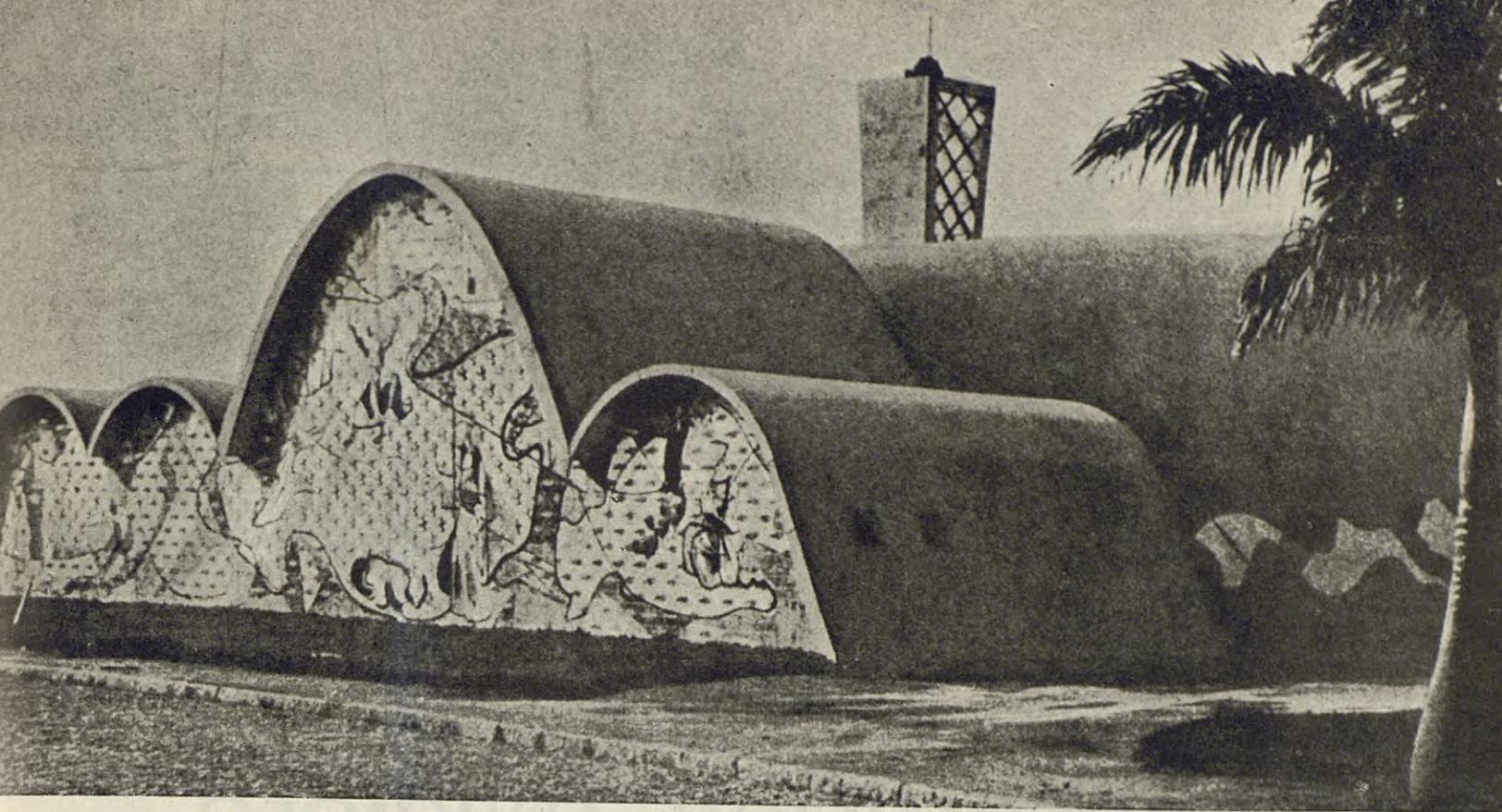
Los ejemplos dados son harto modestos de programa para darnos una base suficiente para un debate sobre Arquitectura Sacra de nuestra época.

La Iglesia no debe olvidar que vivimos en el siglo XX y que no es posible mirar el cuadro de la «Casa de Dios» en la era atómica bajo el mismo ángulo que el que se adoptaba siglos ha.

La humanidad se transforma, el individuo se informa, y no se halla aislado. Se ha convertido en un ser curioso que no detesta las audacias, aunque lleve una vida rural. El autor de la crítica aparecida en «L'Art Sacré» se refiere a la «moda» y cree que algunos hallan en la misma satisfacciones demasiado fáciles. Nosotros no vemos nada, en los edificios religiosos realizados en el transcurso de la última década, que pueda hacernos pensar en una «moda».

Relieves procedentes de la antigua Catedral de Vich, actualmente en:

1. Museo Episcopal de Vich
2. Museo de Lyon
3. Museo Victoria and Albert de Londres



Iglesia de San Francisco, en Pampulha (Brasil) Oscar Niemeyer, arquitecto. Cerámicas de Portinari (1943)

Después del «pompiérisme» caduco, corremos el riesgo de entrar en un academismo moderno, sin duda, pero es mejor arriesgarse y dar al edificio religioso una expresión francamente contemporánea, que contentarse con pequeñas satisfacciones por debajo de la mediocridad. Quisiéramos más exigencias, puesto que se trata de la mansión de Dios. ¿No es natural que los santuarios nos den, tanto en su concepción arquitectónica como en su decoración, los hallazgos de los artistas de la época? Ese espíritu de invención lleva consigo toda la belleza de la creación humana. Las esculturas de los artesanos provenzales no son más que pobres estatuas, que no deberían tener sitio en las iglesias y santuarios.

Para nosotros, la poesía, siendo de esencia divina, debería ser la base de todo edificio religioso, como de toda arquitectura, por modesta que sea. Esta poesía puede expresarse a veces por medios simples, pero si recurre a la complejidad, no por ello es automáticamente «más mala».

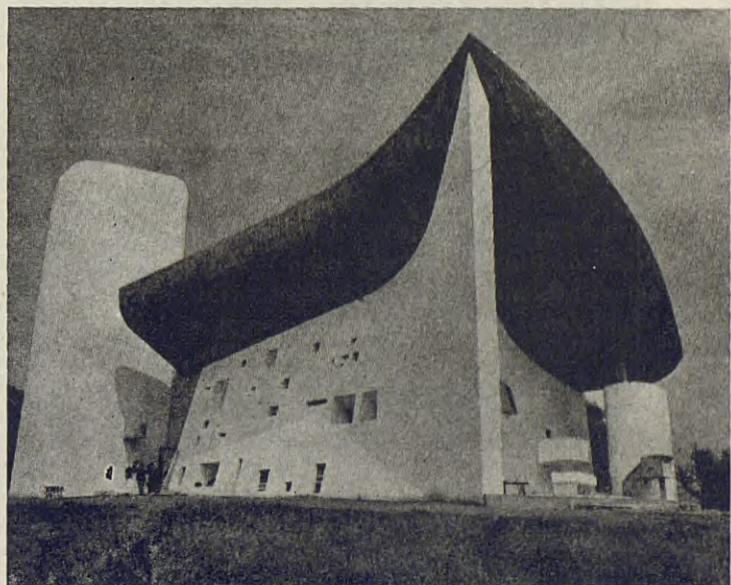
Se critica a ciertos arquitectos que han elegido para cubrir los edificios religiosos, algunas soluciones utilizadas para construcciones profanas. En lo que nos concierne, evitaremos condenar a priori tales formas. Estas no son arbitrarias, dependen de medios técnicos puestos en práctica, y no vemos porque el edificio religioso tenga que contentarse con técnicas tradicionales. Las formas nuevas son, a menudo, complejas y difíciles de emplear. Se han cometido graves errores, en efecto, por personalidades infortunadas, y fáciles de señalar, pero sería aún más desgraciado condenar sistemáticamente las búsquedas contemporáneas.

En cuanto a los reproches dirigidos a los que ensayan la estética formal, debemos manifestar que esta-

mos todavía más afligidos al constatar la falta de imaginación de la mayor parte de los constructores de iglesias. ¿El misterio, la poesía y la generosidad de las antiguas iglesias, no son una prueba de la sensibilidad y la imaginación de aquellos que las edificaron?

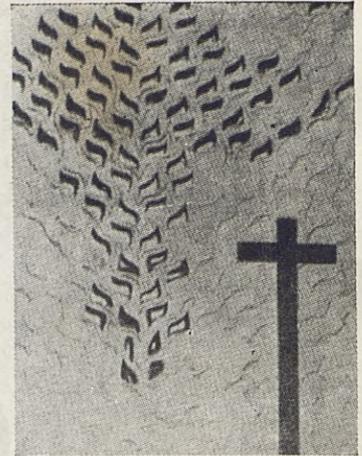
La poesía es el lenguaje de los dioses. La audacia, la imaginación y la sensibilidad son los elementos de la poesía arquitectónica. Las soluciones tímidas y «razonables» no deberían bastar para convencer a los responsables de la Arquitectura Sacra.

ANDRE BLOC
Boulogne, julio 1957.



Capilla de «Notre Dame du Haut» en Ronchamp (Francia) Le Corbusier, arquitecto (1955)

Iglesia católica
en Düsseldorf.



Arquitectura y decoración religiosa



Si siempre se ha dado gran importancia arquitectónica a las edificaciones religiosas, hoy se experimenta en todo el mundo una corriente vigorosa que va recogiendo los innumerables afluentes, tendentes todos a dignificar más y más el edificio-iglesia, poniendo en contribución todos los medios que la técnica moderna va suministrando.

Algunos se han mostrado sorprendidos por las soluciones aportadas por los diversos arquitectos, pero la voz autorizada de la Iglesia las ha aceptado, reconociendo que en los tiempos actuales no son válidas muchas de las soluciones que hasta hace poco se habían tenido como únicas verdades. Por ejemplo se ha afrontado ahora en Berlín la reconstrucción del arrasado barrio de Hansa, en el que Le Corbusier ha ensayado nuevamente su tipo de vivienda en las dimensiones «modulor», que ya antes construyera en Nantes y Marsella, con altura interior de las habitaciones de 2.26 m. En este barrio no podía faltar su templo católico, y se hizo el encargo al arquitecto Willi Krenner, el cual ha renunciado al hasta ahora imprescindible campanario, dado que en el barrio de Hansa habrá una serie de elevadas casas para viviendas.

Tema de actualidad es el concurso para la construcción de la Basílica de Siracusa, cuyo primer premio ha sido concedido a los arquitectos Miguel Audrault y Pedro Parat. La plástica propuesta para la nave pro-

piamente dicha es la síntesis de un vasto plan circular (90 m. de diámetro) y de una vertical expresando el sentimiento de elevación y guiando desde lejos a los fieles hacia el término de su peregrinación. El esqueleto será en cemento armado blanco. Unas placas horizontales, también de cemento, tamizarán reflejándola en el interior de la nave, la intensidad de la luz, variando en cada alveolo siguiendo la inclinación de dichas placas, logrando así una atmósfera de misterio y recogimiento, asegurando a la vez el aislamiento térmico de la nave. Digno marco para la Virgen de las Lágrimas.

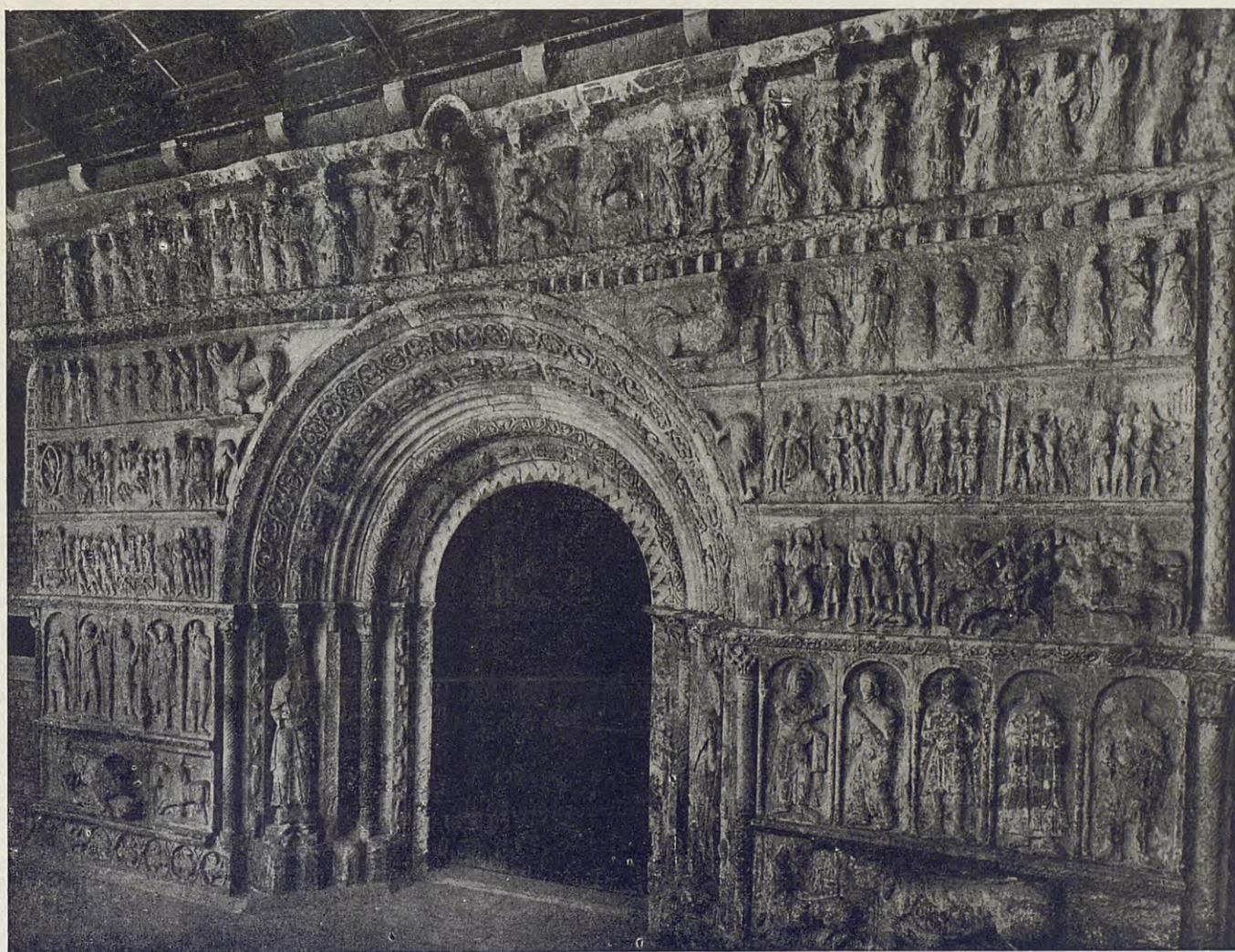
En otras páginas de este número, André Bloc, director de la prestigiosa revista «Aujourd'hui», en su magnífico artículo pone sobre el tapete la necesidad de ajustar las edificaciones religiosas de hoy a los medios técnicos y artísticos vigentes, tomando como base el «Estudio Crítico» aparecido en «L'Art Sacré» que defiende por encima de todo la simplicidad, puesto que —dice dicho estudio crítico— la simplicidad forma parte de las beatitudes evangélicas. En las portadas de «L'Art Sacré» que M. Bloc cita (n.º 3 y n.º 4

diciembre de 1956) se ven las iglesias francesas de Béthoncourt y Fontaine-les-Grès, de los arquitectos M. Gauthier y Miguel Marot, respectivamente. En esta última la forma triangular ha sido dictada por la configuración del terreno. El campanario que forma parte integrante de la iglesia se eleva por encima del altar mayor, cuyas aberturas sirven para evacuar el aire. Los muros y bautisterio son recubiertos de piedra blanca y los ventanales, de cristal esmerilado, en amarillo y negro.

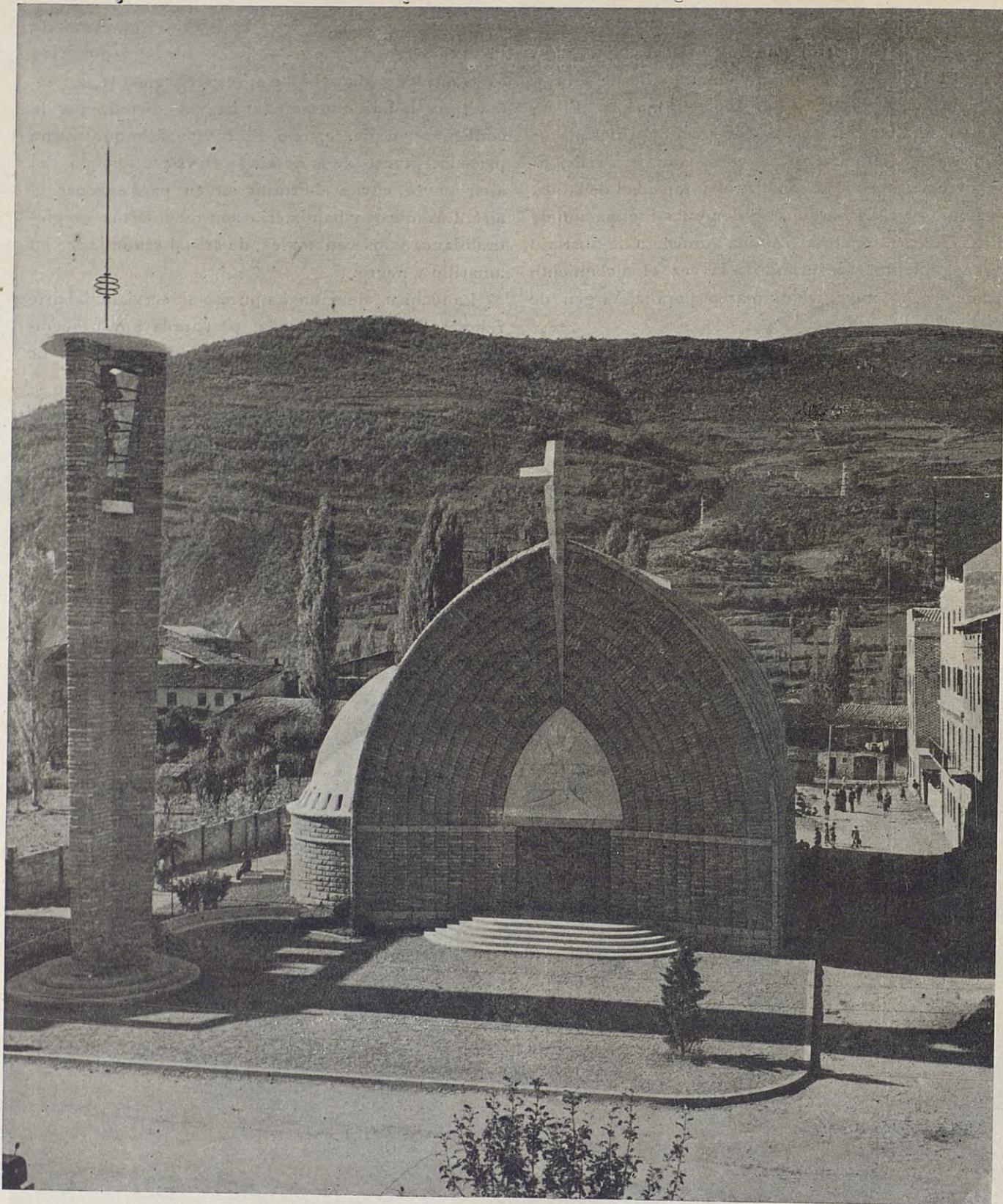
La técnica alemana ha puesto al servicio del arte religioso la vidriera pintada, preparada por procedimientos químicos en las fundiciones de vidrio de Darmstadt y Waldassen, en Baviera.

En Düsseldorf, se ha ensayado un moderno sistema, que ha eliminado los ventanales usuales, haciendo entrar la luz por una multitud de pequeños vanos en forma de llamas, dejando el interior en mística penumbra.

En España, Miquel Fisac, construyó el Colegio de P.P. Dominicos, en Valladolid, que nuestros lectores ya conocen, por haber aparecido su foto en el n.º 9



Monasterio de Santa María, de Ripoll (Detalle de su famoso portal)



Iglesia de Pont de Suert.

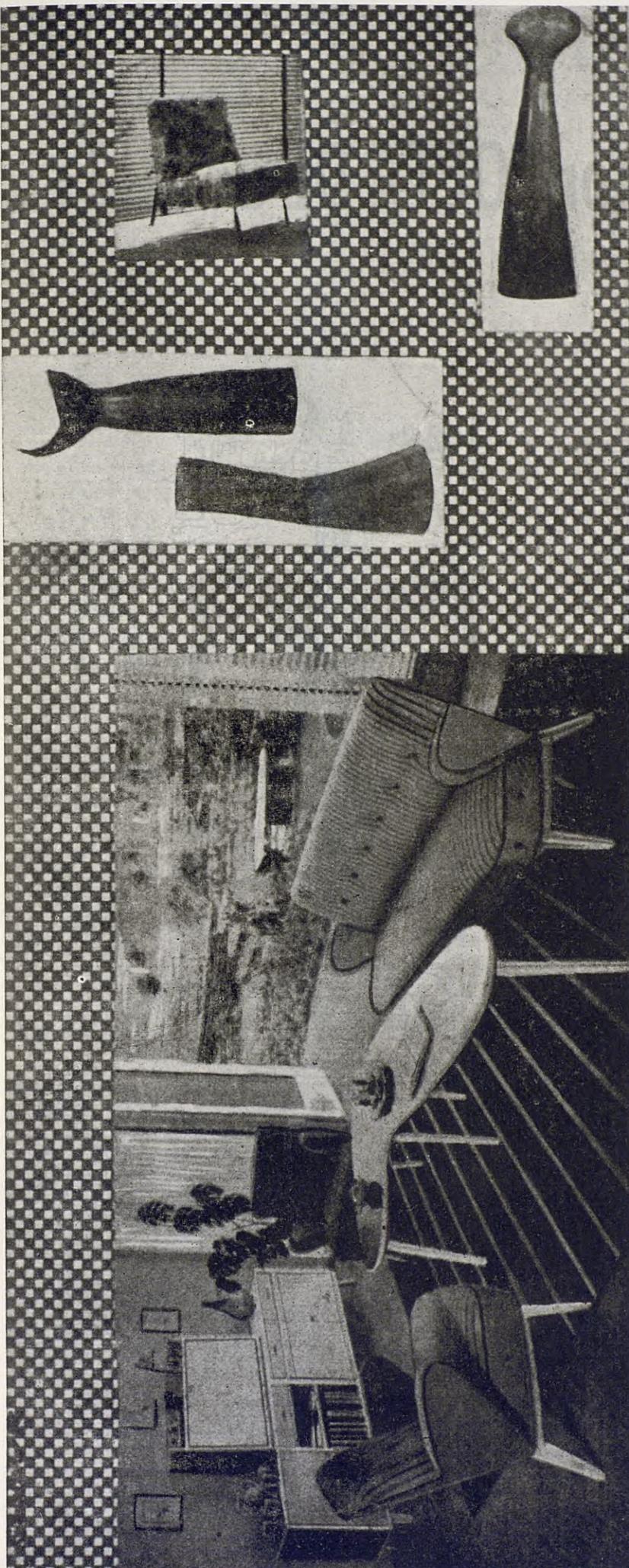
de «Inquietud». Como arquitectura religiosa moderna es de lo más destacado.

La Iglesia de Pont de Suert, en el rico valle leridano, obra del arquitecto José Rodríguez Mijares, ofrece la particularidad del campanario separado del edificio y situado algo a la izquierda. La fachada en piedra del país forma un ritmo de líneas curvas. El

Altar mayor lo circundan palmas de madera tallada de forma ovoide, siguiendo el mismo ritmo lineal del ábside.

En nuestro país hay abundancia de nuevas capillas, con aciertos parciales, de las que nos ocuparemos en otra ocasión.

M. A. - S. V.



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 Píao, 1, en el interior
 Nuestro principal ocupa media superficie de las Galerías Maldá

LUIS TREPAT, pintor POETA DE LA LUZ

por GUILLERMO VILADOT PUIG

I

Para mí, pintura es un estar delante del cuadro y esperar de él el impacto de luz de su misterio. Porque la mejor explicación de un cuadro es el mismo. Todo lo que se diga o escriba después de su contemplación corre el riesgo de lo retórico. Pero si la emoción ha sido un hecho, es tentador hablar de ella. A veces es necesario.

II

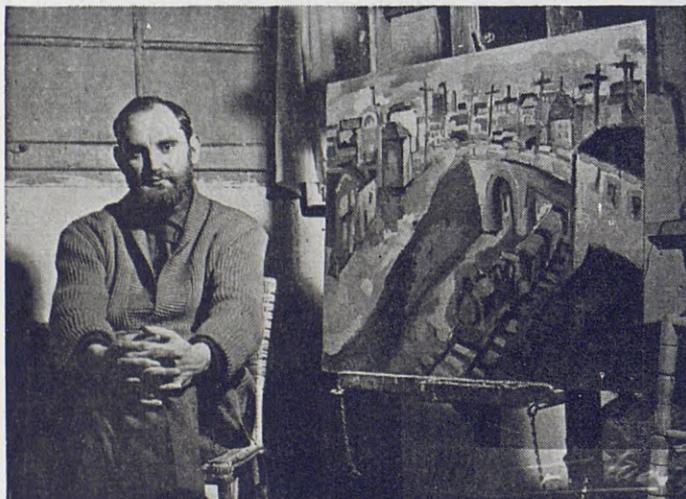
Esto es lo que sucede después de ver la obra pictórica de Luis Trepat: tenemos necesidad de decir algo de lo que hemos visto. Porque Luis Trepat es una verdad.

III

Luis Trepat es su verdad: «ninots» (Tárrega), gitanos (Verdú), siglos de pintura (París, Amsterdam, Rotterdam...), orden (escuchar y no pintar), turbación (vuelta a París), potsclubismo (cuadros, muchos cuadros), ataraxia (retorno a casa) y abstractismo (vivir en paz).

IV

Luis Trepat es un caso deslumbrante de vocación y de sinceridad. Lo único que a él le ha preocupado



siempre ha sido su paz lograda con el dolor de una maduración plástica intempestiva o tranquila por lo rápida y depurada.

V

En esta hora en que abunda tanto el diletantismo y el malabarismo pictórico, Trepat es un oasis donde los valores plásticos verdaderos encuentran una reivindicación justa y amable. El misterio planteado está resuelto (a su manera) según una personalidad inequívoca que nos da la medida de su sensibilidad, de su señorío, de su penetración al saber dominar los elementos más rebeldes y rítmicos.

VI

Esta personalidad —que ha alcanzado los hitos más sofocantes y dulces— es el resultado lógico del encuentro con la propia verdad, no con la verdad de los demás. Esta personalidad nunca es un propósito *snob*, sino que es una clara respuesta a unas exigencias temperamentales. Quiero decir que Trepat no es original —muy original— y distinto porque quiere serlo a la fuerza sino que lo es como resultado de querer ser él mismo y nada más que él. Para esto se ha visto obligado a inventar su lenguaje plástico. Y de esa invención es de lo que nos maravillamos.

VII

Dejando de lado su condición de dibujante dotadísimo y toda tentación barroca del color, Trepat se ha lanzado a la difícil aventura de ser fiel a su época. Esta fidelidad ha cristalizado en un dominio del propio equilibrio, en un ser dueño: en la ataraxia pictórica. Esta ataraxia plástica tiene una vección emotiva de alta calidad: la poesía. La pintura de Trepat es pintura poética. Y esta poesía tiene su exponente máximo en el abstractismo.

VIII

El abstractismo de Trepat —que será muy difícil aceptar por quienes se han entusiasmado con el fabuloso Trepat figurativo, sobre todo de figura humana, que ha dominado hasta el paroxismo— es, a mi modo de ver, un tipo de pintura pura. En ella se ha prescindido de todo grafismo y tan solo se ha buscado el ritmo, la placidez, la armonía del color. Así se han conseguido verdaderas sinfonías de luz rebosantes de poesía, con esa fuerza exultante que tiene la poesía cuando se mete en las artes plásticas. Trepat es un poeta de la luz.

IX

Toda esta obra ha sido posible por la obediencia de Trepat a sus convicciones: «Lo que nos entusiasma de otro artista es precisamente aquello que nosotros seremos incapaces de hacer, porque con esto se califica nuestro opuesto».



CANÇO DESPRES DE LA PLUJA

Ara el que cal és que tot recomenci:
els pollancre i els tells a la vora del riu
i les flors al jardí d'hivern,
els homes que treballen fora vila
i les cases incertes del raval,
les dones i els infants,
el soroll del carrer
i el de les fàbriques
i l'aigua sota el pont,
els que van i els que vénen
i els que no van ni vénen.

Ara el que cal és que tot recomenci:
la veu i el gest
o no hi ha veu ni gest,
els camins que no menen enlloc
i la incertesa del vent,
el que encara no hem dit
i el que encara no hem pensat,
el que voldriem i el que no voldriem,
el que es bell i llunyà
i el que és pròxim i obscur.

Ara el que cal és que tot recomenci,
ben certament:
el que més cal
és l'esforç de recomençar
un cop més encara.

M. MARTI POL

BRUGES

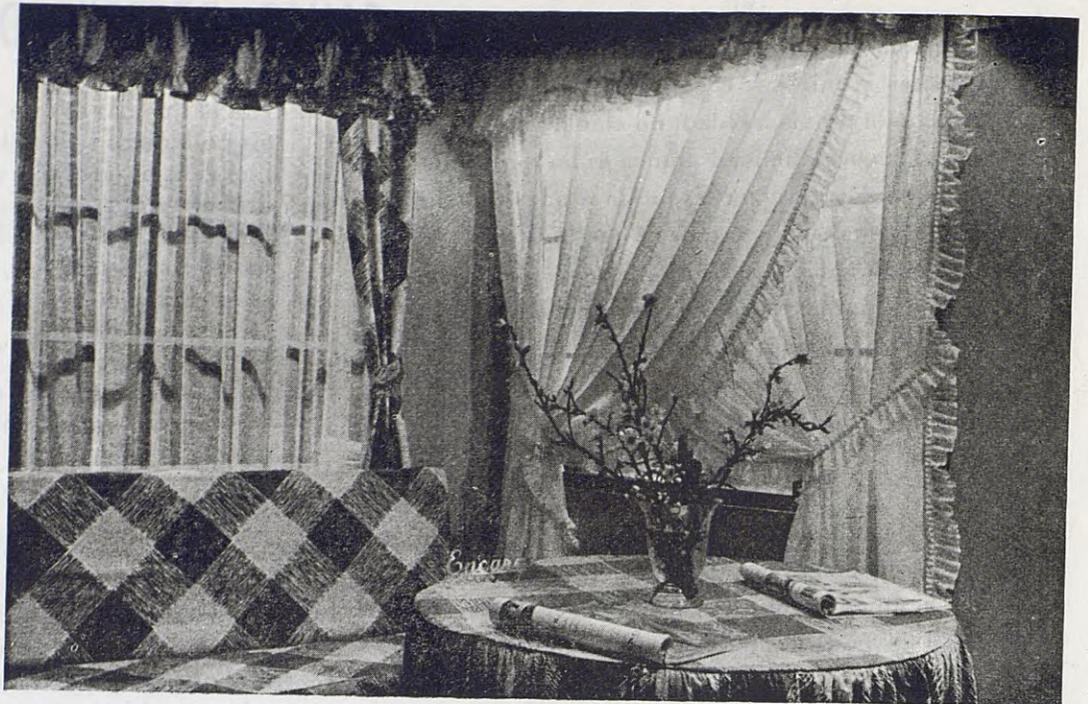
*Una quieta dolçor floreix a la mansarda,
obre la finestra damunt de cels tibants,
a través de la cara d'aquest retrat que mira,
que esguarda el temps. Rialles senils
adoren la beatitud del trist somriure
on vaig morir, segurament, sense saber-ho.*

*Sota aquest cel de Bruges, la morta, la difunta
burgèsia, els turistes errants, el gòtic religiós
m'induren quelcom de taciturn. En va el teu cos
gemega sota el pes de l'amor, en va ningú
retorna a la partença; per tant, giro, giro
desesperadament. Altres, també, intenten respirar.*

*Un cigne blanc avança pel canal solitari,
surt de la boira bruta,
i, magnífic, retroba la imatge de la tarda
amb sol de posta i lliris.
En algún lloc, però reposa l'aigua mansa.
Exultarà, com sempre, podridura i insectes.*

JOAN PERUCHO

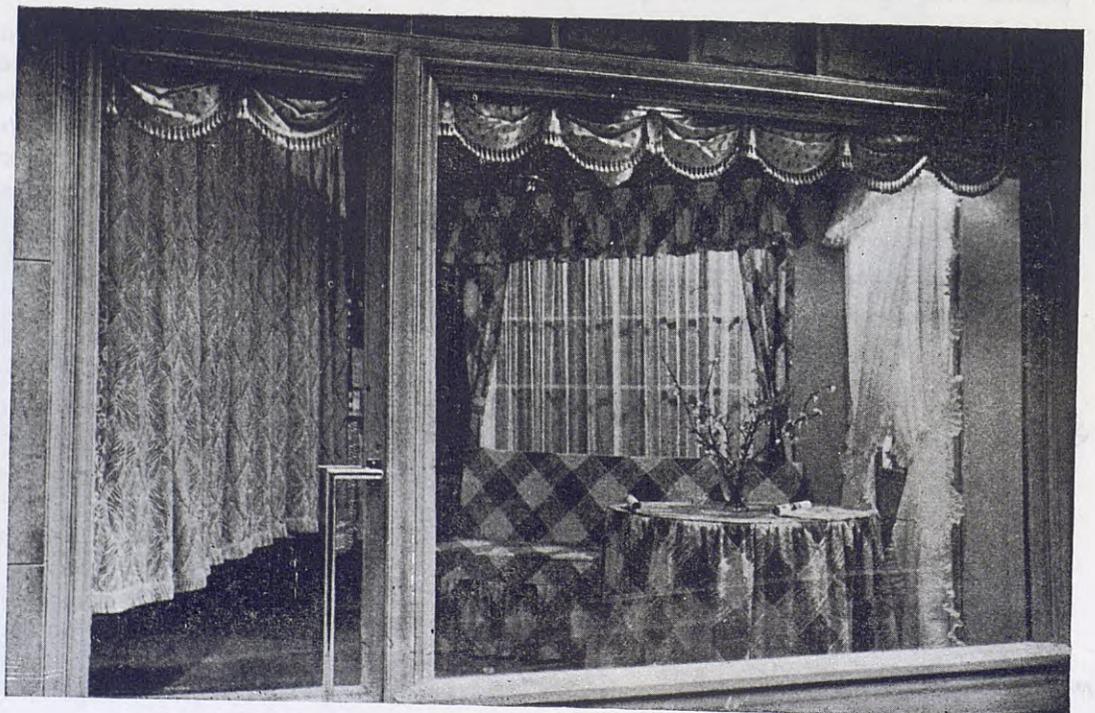
COLCHONERIA
TAPICERIAS
CORTINAJES



Hijos de Eusebio Panadés

Cerrajeros, 7
Teléfono 1420

V I C H



Noticario

LIBROS RECIBIDOS

La trienal de Milán - Nos satisface que entre los artistas participantes hayan destacado los españoles, habiendo obtenido un éxito nuestro colaborador Tharrats que ha concurrido a tan importante certamen con aportaciones artísticas en sus aplicaciones utilitarias.

Ha presentado originales alfombras y en colaboración con Feliu Via, un conjunto de joyas.

Cinematurgia - Va tomando cuerpo la idea lanzada por Tomás Galant, cuyo libro con el título del encabezamiento ya fué comentado en su día. Dicho escritor nos ha mandado una serie de artículos desarrollando su idea, que iremos publicando a partir del próximo número.

Sant Roc de Cantonigrós - Tal como viene haciéndose desde muchos años, la vecina población de Cantonigrós recibirá el día 18 de Agosto próximo a los poetas catalanes que concurrirán al XIV Concurso Parroquial de Poesía.

En la presente edición se han aumentado muy considerablemente los premios y su jurado lo componen prestigiosas personalidades de la literatura catalana.

Cerrará el acto el Profesor D. Roberto Lafont, del Liceo de Nimes y del Instituto de «Estudis Occitans».

De San Sebastián - En el recién clausurado Certamen Nacional de Cine Amateur, obtuvo el primer premio el film «La aventura de papel» de nuestro querido amigo Pedro Balañá Bonvehí. El galardón al mejor director fué para nuestro asiduo colaborador Jorge Feliu, por su «Adventum».

Los cineístas vicenses Conill, Jiménez, Altés y Vilá lograron el 2.º y 3.º premio de documentales con sus películas «Sant Romá de Sau» y «Pesebre».

Nuestra cordial enhorabuena

El Premio Nobel para Pau Casals - La noticia nos viene de Sudamérica. Lo que hay en concreto es una carta del ilustre profesor Alberto Schweitzer (Premio Nobel de la Paz 1953) dirigida a unos amigos suyos de Lima informándoles de su apoyo a Pau Casals para que le sea concedido el Premio Nobel de la Paz 1957, añadiendo que, por su condición, está en relación directa con el Comité de dicho Premio, en Oslo, el cual ha acogido favorablemente la propuesta respaldada por varias asociaciones americanas, asegurando que en Europa existe un movimiento considerable para sumarse a la citada solicitud.

«LA DOBLE MUERTE DEL PROFESOR DUPONT» Alain Roble-Grillet— *Biblioteca Breve—Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona.*

Esta obra, cronológicamente primera que la que comentamos ya, descubre todavía más palmariamente que «El Mirón», las observaciones tipo pintor de Roble-Grillet. Su forma de enjuiciar construcciones y monumentos; la marcada insistencia en destacar los colores ambientales y su gusto por el detalle —nos describe lugares y tipos de los que hace una verdadera disección.

No obstante —buen artista— le basta un trazo para darnos una idea cabal. El escenario escogido para su relato es una ciudad del norte de Francia, industrial y activa, que va acumulando riqueza. Veán su descripción: «Los ladrillos continúan amontonándose como las cifras en los grandes libros, preparando al edificio otro piso de céntimos».

En esta ciudad, agitada por violentas luchas políticas, se comete un crimen, primeramente frustrado, pero perpetrado luego, con lo que el título español queda así ampliamente justificado.

No es la corriente novela «de crimen»; el crimen es simplemente el pretexto de que se ha valido Alain Roble-Grillet para darnos una auténtica novela.

«EL CASINO DELS SENYORS». — J. Amat Piniella — *Col·lecció Noves Lletres. Albertí Editor Barcelona.*

Un fantasma recibe el encargo de girar una inspección por el «Casino dels Senyors» que él conoció en tiempos de esplendor y que ahora halla mixtificado por los modismos al uso y falta de aquella categoría que tuvo y que la perspectiva de unos ha agrandado más y más.

Este es el pretexto para hacer desfilar burgueses e intelectuales, estudiantes y «niñas bien», expuesto todo con desprecio absoluto de los retorcimientos, valiéndose de un lenguaje sencillo y directo.

Las pequeñas historias de los concurrentes al casino son tan parecidas a las de cualquiera de nuestras pequeñas ciudades que, aunque la acción se supone en Manresa, es válida también para las restantes poblaciones, cuyo casino es parte primordial en su historia.

«OLGA, EL CONEJO Y LOS GANGSTERS». — Day Keene — *Editorial Albor, 1957.*

Lo mismo que en su anterior novela «Persecución en Chicago», Day Keene situa la acción de OLGA, EL CONEJO Y LOS GANGSTERS, en Chicago, la multiforme ciudad americana donde los «gangs» de maleantes han prosperado desde los días de la prohibición y el célebre Al. Capone. Crónica negra de una sociedad en descomposición, para la que no cuenta otra cosa que la satisfacción de los propios apetitos, lograda al precio que sea, la obra no se satisface con unas pinceladas más o menos acertadas de los ambientes donde la delincuencia tiene su paraíso, sino

que nos introduce en su meollo por mediación de unas docenas de tipos a los que forzosamente hemos de creer representativos de su mundo.

Un mocetón que acaba de abandonar la cárcel, donde ha cumplido condena por un crimen que no cometió, se enfrenta con los intereses creados de la banda responsable de aquel delito, poniendo prácticamente patas arriba conjuraciones y combinas que el lector sigue con interés creciente, ya que si algo no se le puede regatear al autor que comentamos son sus facultades poco comunes para emocionar incluso a los temperamentos más fríos y equánimes. De escena en escena, la tensión crece hasta cuajar en un final limpio y vagamente rosado que no quita un ápice de emoción a la novela.

«VIOLACIÓ DE LÍMITS»—*Manuel de Predolo—Nova col·lecció lletres. Abertí, Editor - Barcelona.*

Se ha dicho tantas veces que Pedroló es el mejor prosista catalán, que en la aparición de un nuevo libro suyo tenemos que repetirlo. No hallamos ningún calificativo que mejor lo defina.

La Editorial Albertí ha recogido en un volumen unas narraciones cortas, cada una de ellas con fuerza suficiente para justificar lo antedicho.

Junto al humor sabio y de una lógica contundente de «L'impost», nos lleva la emoción en otras narraciones, de las que, aunque todas muy buenas, destacaríamos «El límit».

«SIMENON EN SU OBRA Y EN LA VIDA». —*J. C. Casals—Editorial Albor. 1957.*

Desde hace años, Simenon viene siendo algo así como una leyenda, leyenda que muchas veces se come la realidad del hombre concreto que hay detrás de su obra, del hombre que máquina en ristre escribe tres o cuatro horas diarias para asombrarnos con la fecundidad de su trabajo y la capacidad de su imaginación incansable. Es por ello, teniendo en cuenta esta leyenda que entre todos hemos contribuido a fomentar, cuando no a crear, que nos parece tan oportuna la publicación de la obra J. C. Casals, amigo personal del autor y gran conocedor de sus textos.

Por obra y gracia de ese libro, otro Simenon se yergue frente a nosotros, la imagen de un hombre esencialmente sencillo, uno de nosotros para decirlo de un modo breve, un hombre al que su obra se está comiendo como sucede siempre con los grandes creadores. Pero de ahora en adelante, y para todos aquellos que lean ese libro, todo será algo distinto. Tras el comisario Maigret, tras esa multitud de personajes que ha sabido crear con tanta realidad como justeza, tras la descripción de tantísimos ambientes para nosotros exóticos, pero felices y fieles a su cotidianidad, ya veremos siempre el rostro verdadero de su creador un rostro que será algo más que la máscara que esconden siempre los rasgos fáciles ofrecidos por las fotografías publicitarias.

En efecto, SIMENON EN SU OBRA Y EN LA VIDA es un verdadero descubrimiento de la personalidad del creador más feraz de nuestro siglo. Siguiéndole paso a paso a través de las páginas cálidas de

humanidad y de simpatía de Casals, llegamos verdaderamente a compenetrarnos con el hombre, compenetración en la que nos ayudan los mil y un detalles característicos, personales, que el autor ha sabido verter en su libro, en el cual incluso el propio Simenon parece que ha colaborado con su crítica mientras la obra estaba en marcha, lo que nos da otra garantía, si ello era necesario de su autenticidad.

Sebastián Gasch ha escrito el prólogo con su peculiar simpatía y el libro se completa con la aportación de artículos críticos y un extenso cuadro en el que podemos seguir la fecha en que fueron escritas las más importantes obras del autor belga.

«ENTRE LES LLETRES I LES ARTS»—*Joan Teixidor—Col·lecció Signe. Horta. Editor, Barcelona.*

Desfilan por este libro un buen número de artistas todos ellos conocidos por haber destacado en las artes y las letras.

Se recogen críticas de Teixidor, a través de los muchos años que lleva ejerciendo la crítica en nuestro país. Pero no se trata de unas frías notas con tufo de gacetilla; en cada una se halla la acertada pincelada que nos descubre aspectos que nuestra torpe mirada difícilmente habría sabido hallar.

«QUINZE POEMES». —*Miquel Martí Pol—«La Font de les tortugues», Palma de Mallorca.*

El 5.º número de esta interesante colección mallorquina, recoge 15 poemas del ya muy conocido poeta rodense Martí Pol.

Si en anteriores apariciones ya expusimos claramente nuestra admiración por este vate —gracias a la cual hemos trabado una buena amistad— esta vez ha logrado reafirmarnos en la creencia de que en él tenemos a un auténtico poeta.

Ya Teixidor lo define en el libro que comentamos más arriba; sus versos tienen aquella suave poesía, cuya armonía se apercibe en todos nuestro sentidos.

«EVOCACIÓ DE ROSSELLÓ-PORCEL I ALTRES NOTES»—*Salvador Espriu. Col·lecció Signe. Horta, Editor Barcelona.*

La maravillosa prosa de Espriu nos describe con toda la emoción los últimos momentos de Roselló-Porcel, enfermo en el Brull. Siguen otras notas del más alto interés, pues son acertadas críticas a la obra de nuestros más destacados literatos. Finaliza con el prólogo a su «Primera història d'Esther» y «Antígona» todo ello pulcramente escrito, derramando su alta calidad literaria.

«PER ENTRAR EN EL REGNE» —*José M.ª Andreu—Els llibres de L'Ossa menor - Barcelona.*

Cuando conocimos a Andreu y escuchamos una poesía suya, premiada en el Concurso del año pasado en Cantonigrós, ya esperábamos que un día nos deleitaría con una más vasta prueba de sus dotes. Hoy en su volumen 32, leemos unos versos juveniles que, como acertadamente dice Tomás Garcés en el prólogo, usando precisamente de unos versos de Andreu «cada día torna una aurora nova». Aurora nueva. Poesía.

PULIMENTADO - COBREADO - NIQUELADO - CROMADO - DORADO
Y PLATEADO DE TODA CLASE DE PIEZAS METALICAS

RESTAURACION DE
LAMPARAS, BRONCES
Y DEMAS METALES
EN TONOS ANTI-
GUOS Y MODERNOS

Galvanotecnia

QUINTANA

LA CASA MAS ANTIGUA
DE VICH Y COMARCA

GRAL. BARRERA, 8
TELEFONO 2056

V I C H

MUEBLES

DECORACION
MODERNA

Susany

dormitorios

comedores

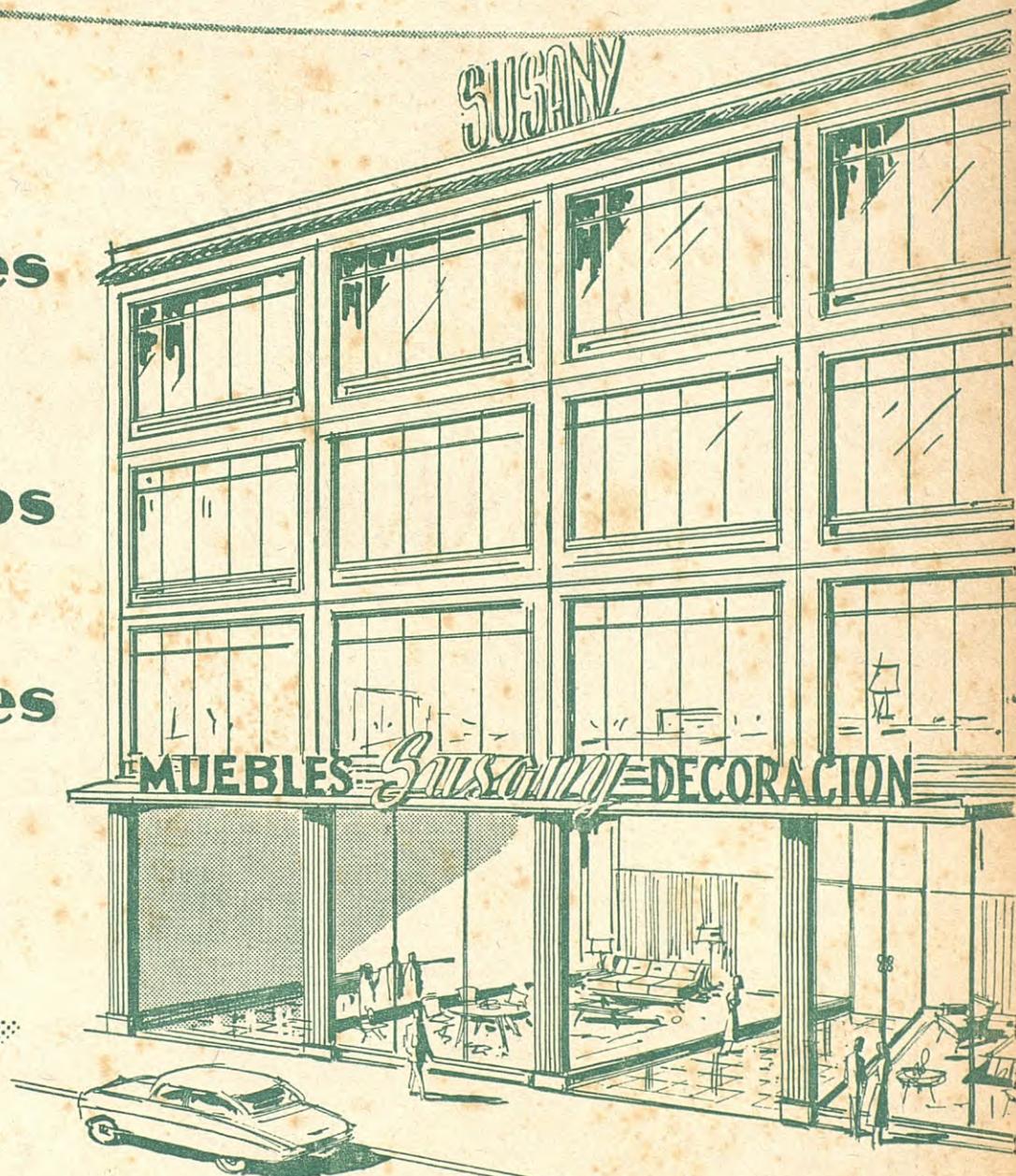
recibidores

despachos

muebles

auxiliares

salas de
estar



Fábrica en TONA :: Ventas en VICH - BARCELONA - MANLLEU