

aaa aaaaaa aaaaaaa  
ppppp ppppp  
rrrr rrrrrr rr rrrr

nnn nnnn nnnnn  
ssssssss sssssss  
mmm mmm mmm n  
ccc ccccc ccc  
vvvvvvvv vvvvvvvv  
oooo ooooo  
bbb bbbbb bbbbb  
ttttttttt tttttttt  
zzzz zzzz zzz  
yyyyyyyyyy yyyyyyyyyy  
ooooooo ooo  
xxxx xxxxxx xx



mmmmmm mmmmm  
qqqqq qqqqq  
uuuu uuuu uuuuu  
eeee eeee eeee  
dd dddd dddddd

# Inquietud





*La máquina de BOMBO más  
barata del mercado...*

**¡lavarropas Pret!**

CABIDA 5 KGS. 2 AÑOS GARANTÍA

# Pret



# Montserrat

## UN EXITO SIN DISCUSIÓN

100 Fotos de J. LEONARD

Carta Preliminar del Excmo. y Rvdmo. Don Aurelio M.<sup>a</sup> Escarré

ABAD MITRADO DE MONTSERRAT

LA MONTAÑA por Rosendo Llates  
LOS MONJES por J. Tarín - Iglesias  
EL MONASTERIO por Manuel Vigil  
EDICIONES CATALANA Y CASTELLANA

**EDITORIAL BARNA, S.A.**

VIA LAYETANA, 158 BARCELONA

**EN TODAS LAS LIBRERIAS**

## PINTURAS

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

ARTISTAS DESCUENTO 20 %

PERFUMERIA **BOFILL** CUCHILLERIA  
VICH

## RAMON PADRISA

Constructor

Corretgers, 1  
V I C H

**Clásico**

**Moderno**

**Alfombras**

# TAPICERIAS TRONC

RBLA. CATALUÑA, 32

BARCELONA

AV. G. FRANCO, 568



Del limón  
a sus labios

tomando

# LIMONADA GUSTEMS

## REVISTA

SEMANARIO DE ARTE, LITERATURA Y ACTUALIDAD

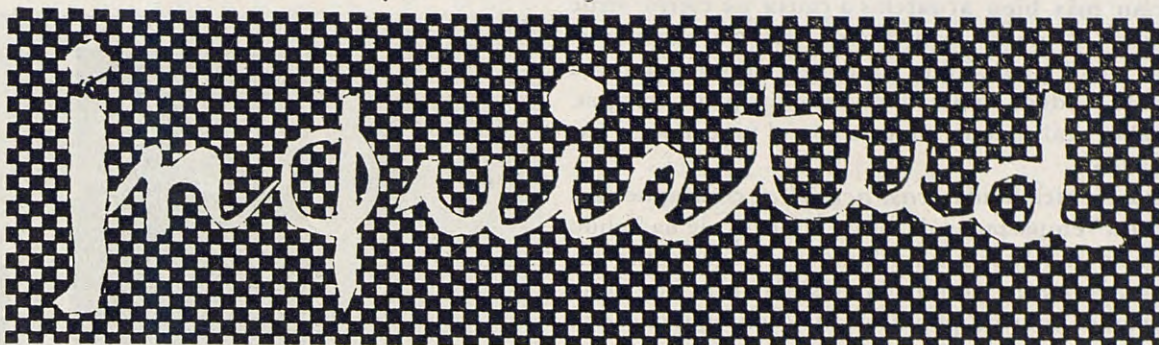
---

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.





Año IV

Vich, mayo de 1958

Núm. 13

Redacción:  
Calle Fusina, 18, ático

Nuestra portada:  
Inspirada en el «poema dels caps de mort» de Tharrats

Impresión:  
Imprenta Bassols

# Un profano ante Dalí

(Opinión 1.001)

Cuando todos parecen haber manifestado ya su criterio particular, más o menos autorizado, sobre Dalí —muchos sin conocer siquiera su obra— me atrevo yo a expresar una opinión más, subiendo tímidamente al tablado de la palestra pública.

Detractores y partidarios, unos por «snobismo», otros por destacar a contrapelo, defienden o atacan al pintor catalán —cosmopolita, el de los enhiestos y engomados bigotes—. Algunos —entre ellos un crítico de Arte en la Revista «Destino» — señalaban a Dalí como plagio de distintos pintores extranjeros de pasadas épocas. A causa de un fragmento escenográfico observado en la decoración del ballet «Tristán Loco», se le acusó de haber copiado tres caballos (3) de otros tantos equinos realizados entre los años 1795 y 1865 por el pintor inglés John F. Herring, que titulaba su cuadro «Caballos del Faraón».

Salvo algunas leves alteraciones sub-realistas (un «taxi» que otro, ramita más o menos) parecen ser, en efecto, los tres nobles brutos de Herring *radiografiados* por Dalí: el ánimo de los animales puede ser su esqueleto.

Pero al margen de tal crítica, razonada y probada con el original del pintor inglés, opino yo que Don Salvador, por agobios de tiempo y no pudiendo disponer de tres corceles al galope en el momento de realizar los decorados, acudió a su archivo pictórico para documentarse y tomar una simple nota gráfica de la «troika», dada la premura del caso. Bien mirado, tampoco se censura al escritor que, a título de cita literaria, transcribe a la letra un párrafo de otro autor.

Asimismo —siguen sus detractores— su estilo parece ser idéntico al de un pintor de la Edad Media (año 1400) conocido por «El Bosco».

Pudiera muy bien ser continuador de una escuela determinada, inspirarse en aquel modo de hacer, o

coincidir casualmente en la manera de concebir y ejecutar cualquier asunto, siendo igual el tema tratado; pero sus enconados enemigos parecen no admitirlo así y le tildan en todo caso de «copista» sin paliativo alguno.

Alguien me dijo que su ya famoso «Cristo» visto desde el Cielo fué tomado de otro que pintó en su época el artista italiano Andrea del Sarto. Y el ameno conversador público y académico de la Española Don Federico García Sanchiz comentó irónicamente el cuadro diciendo que era «un salto mortal con la cruz a cuestas».

Cediendo a la tentación de hacer un fácil «calembour», me permito yo también una breve apostilla a esos dos comentarios: entre la opinión *Del Sarto* y la frase «del salto», sólo se vislumbra un marcado afán de poner en la picota a un hombre que, a mi modesto juicio, ha tenido la virtud de ser como un revulsivo del estancamiento artístico actual, cuyos fondos precisaban ya ser removidos aunque solo fuera para ver lo que salía a la superficie y lo que merecía quedar a flote.

Algo semejante le sucedió al malogrado humorista Jardiel Poncela en el aspecto teatral —concretamente en la comedia cómica— y en el novelístico: desorbitado, sí; pero original y sobre todo renovador. Ambos, suscitadores de tendencias nuevas, estimuladas por su actitud o postura artística, contra las corrientes del gusto vulgar. Y siempre será digno de encomio quien rompa audazmente las líneas trilladas o se salga a veces por la tangente en la noria de la rutina, si ello es en pro de inéditas calidades.

\* \* \*

Volviendo a Dalí, no ha mucho me decía un buen pintor de retratos que los óleos del excéntrico catalán





herentes que se acumulan desordenadas en el sótano de la conciencia plena. Por ello falta en sus lienzos esa claridad de asuntos, esa lucidez lógica que resplandece en los temas desarrollados por otros ecuanímes artistas del pincel.

Dalí tiene también su razón: la incoherencia aparente de sus cuadros es como una «lógica del absurdo», normal en esa zona sombría del subconsciente.

Porque si se interpreta pictóricamente un sueño o las inexplicables visiones de cualquier pesadilla, también será incomprensible el cuadro que las refleje.

No por ello deberá considerarse como la obra de un loco, ya que se han escrito incontables libros que tratan el mismo tema, sin que sus autores fueran reputados como dementes. Alienistas, psiquiatras, psicoanalistas, pudieron entonces aparecer como «enajenados» a fuerza de estudiar y describir rasgos anormales ajenos. («Manicomio» — «Nido de víboras» etc.)

En la cinta titulada «Spellbound» («Recuerda») el pintor Dalí diseñó los decorados que sirven para «psicoanalizar» al personaje central de la película. Nadie mejor que él para verificar esa interpretación de las imágenes inconscientes, propios de los tantas veces utilizados *complejos* psíquicos.

En la escenografía de «Don Juan Tenorio», también nuestro pintor intenta plasmar, materializar, las Parcas que van tejiendo en torno del hombre los hilos invisibles de su Destino, fatalmente adverso o afortunado.

Y en la misma obra, con audacia artística apreciable, realiza *gráficamente* un símil literario: el reloj de una torre semeja la luna llena; en la escena siguiente, esa misma esfera iluminada se convierte —por obra y gracia de Dalí— en un auténtico y luminoso plenilunio, dentro ya del cementerio tenoriesco.

Todo lo demás (vestir a Don Juan con una especie de bacalao a la espalda, las caretas grotescas de las máscaras, etc.) no es otra cosa que simple o complicada fantasía, en la que colaboran Don Salvador y Don José Zorrilla.

Por otra parte tampoco sería descabellada la idea de vestir a Don Juan Tenorio de torero (es un suponer) ya que algún torero-actor ha vestido a veces las trusas de Don Juan.

\* \* \*

Resumiendo esta controversia pública, sin ironizar, creo yo que tampoco le pediría nadie explicación *lógica* de sus estilos arquitectónicos al genial Gaudí —cuyo apellido tiene una fonética tan parecida al del pintor que nos ocupa— y ambos emplearon una manera de hacer similar, por lo extraña y desconcertante.

No cabe duda de que el artista de todo género debe idealizar algo el modelo cuando la realidad captada pasa a través de su temperamento. Esa es su misión estética. Y aunque a veces no eleve el objeto a la categoría de símbolo, aunque —en lugar de sublimar— deforme esa visión real de la figura o del paisaje, todo ello será preferible a una pintura *realista*, cando ésta se limita a ser tan solo una *copia servil* de la Naturaleza.

CONRADO ORDOÑEZ del VALLE

# POEMA

Només conec el passat  
de forma imperfecta  
i és que fins ara m'he servit  
de cinc sentits.  
Fins ara la meva percepció  
ha estat mecànica  
i quan he comprès  
la força de les meves forces  
extrasensorials  
el present s'és esdevingut emboirat,  
desdibuixat per ell mateix,  
pel mateix caos  
de les meves idees noves,  
o per la pols que fan els meus peus cansats  
arrossegant-se pel fang sec  
d'aquesta vida plena d'imperficcions  
que mai tindran  
premi ni càstig.  
I el futur s'endevina més fosc,  
més opac,  
més sinistre encara  
i les incògnites que demà desfaré  
més plenes de malignes profecies,  
més plenes de misteriosos designis,  
més amagades les seves veritables  
solucions.  
I em trobo jo en la nova vida,  
sense un pit matern  
que em doni la llet de la claror,  
sense unes mans fortes  
que obrin camí als meus insegurs passos,  
i tinc por,  
i voldria tornar a la imperfecció  
dels meus cinc sentits,  
i voldria tornar a viure el present  
com abans,  
i voldria recordar el passat  
d'aquella forma brutal  
i voldria ovirar l'avenir  
amb un somriure ignorant als llavis,  
sense por  
i sense cap llei metafísica  
que m'omplís de dubtes,  
sense cap sentiment que no fos animal,  
només amb les preocupacions baixes  
del pa i el sexe,  
lligat només per deu puritans manaments,  
per les regles morals  
que dicta la societat,  
i només preocupat  
d'ignorar-les

JOAN MILLA i FRANCOLI



# «EN TIRANT LO BLANC A GRECIA»

de Joan Sales

L'AGRUPACIO DRAMATICA DE BARCELONA, secció teatral del Cercle Artístic de Sant Lluc, és a les acaballes de la seva quarta temporada d'actuacions. Entre els autors representats en les campanyes precedents figuraven Maragall, S. Espriu, F. Aleu i M. de Pedrolo. Així com B. Shaw, Goldoni, A. de Musset, Giraudoux, Txèkov, Ben Jonson i Pugnetti. Cal afegir-hi ara R. Folch i Camarasa, Blai Bonet, Carles Soldevila, novament Espriu, Millàs Raurell, J. M. de Sagarra, Joan Oliver i Joan Sales. Les sessions corresponents a tot aquest repertori han tingut lloc, segons el seu caràcter, al *Palau*, al *Romea*, al nou teatre *Candilejas* (Llumeneres?), al teatre de C.A.P.S.A. i al Cercle de Sant Lluc mateix, a part el pas per diverses poblacions, com Sabadell i Reus.

En les dues primeres tongades l'*Agrupació* tingué un director únic: El tercer any aquesta importantíssima tasca fou encarregada a allò que en podríem anomenar, si no fos que el primer component era femení, un

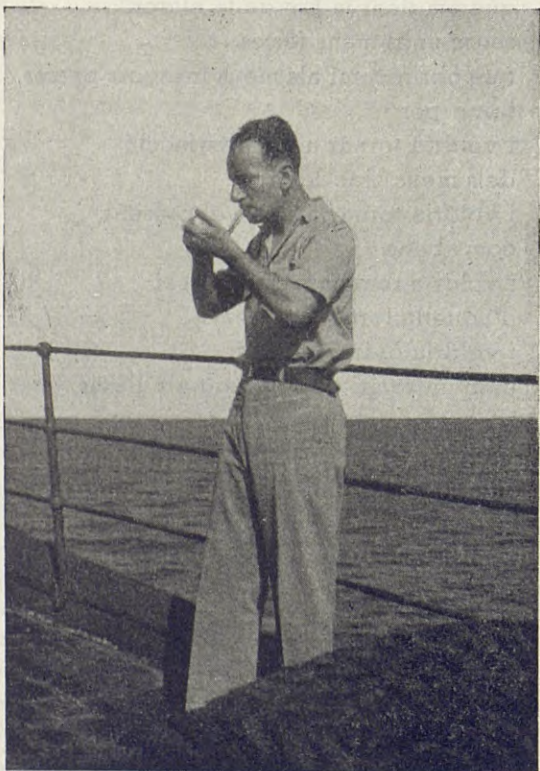
*triumvirat*. Però de l'Octubre darrer el Consell Directiu ha atribuït la direcció escènica *per obres* i això ha permès d'incorporar a la labor de l'Agrupació, o de retenir-los-hi, els elements més adequats en cada cas.

La nit del propassat 14 de Maig, un d'aquests directors escènics, Jordi Sarsanedas, prou conegut com a novel·lista («El Martell») poeta («La Rambla de les fiors») contista («Mites») i assagista («Cita de narradors»), que ja havia dirigit —i fins i tot interpretat— un dels tres grans èxits de l'Agrupació, «Primera història d'Esther», n'obtingué un altre, ben rotund, amb l'estrena de la farsa en tres actes de Joan Sales *EN TIRANT LO BLANC A GRECIA*.

Durant la llarga i complexa representació d'aquesta magnífica obra el públic pogué adonar-se —i de fet ho féu, com fou palès abastament en els aplaudiments finals— de la presència d'un director escènic de primer ordre. Correspon, sovint, a una farsa que en lloc de tenir un o dos protagonistes, la intriga s'escampa en una exigència de diversitat constant de primers plans. Nogensmenys l'interès ha d'ésser mantingut en tots i cadascun dels moments perquè el desenllaç és previst i de fet no constitueix sinó l'acabament harmònic de l'espectacle. Sarsanedas hagué de treballar damunt aquest terreny bellugadís i subtil, per a no esmentar dificultats d'altres menes. El resultat fou una *mise en scène* de gran qualitat, que amb la més honesta cura envers el caràcter de la peça, la serví al públic en una versió tan personal com lògica.

Una obra teatral d'aquesta mena no és considerada precisament un somni per a la major part de directors escènics mediocres i comercials. Al contrari, fa més por que goig. S'hi agafaria de gust, en canvi, un Maurice Sarrazin, per al seu *Grénier de Toulouse*, però ja és sabut, i per això hom els estima, com les gasta un conjunt el nom i l'obra del qual i del seu director foren associats un dia a la fundació de l'*Agrupació Dramàtica de Barcelona*. L'agilitat, la imaginació, l'entusiasme i el talent d'aquella *troupe* els respirà, però, ja a les mans de Jordi Sarsanedas l'elenc format del tot per conspicus elements *de la casa*, que interpretà «*EN TIRANT LO BLANC A GRECIA*», sobretot des de l'afiançament general que s'inicià amb les primeres escenes del segon acte.

Es una peça ben teatral, sí, però tocada i posada com ella sola. Zones mestres, aparentment secundàries, de la construcció s'haurien obscurit a les mans d'



Joan Sales





Jordi Sarsanedas

un director menys atent, més efectista. Es el cas de la presència contrapuntejada dels dos embaixadors, o l'escena de Tirant i Plaerdemavida davant d'una escala de mà. Aquests relleus i els personatges com el basileu o la Viuda Reposada deixen els amors de Tirant i Carmesina i sobretot el caràcter de l'heroi, en un pla de discreció gairebé humil, que els fa més humans i més simpàtics.

La sensacional Viuda Reposada que ens donà Maria Assumpció Fors contribuï molt a ampliar amb dimensions insospitades no sols el personatge, sinó el conjunt de la farsa. Amb ella la resta dels actors s'ajustà al que podia demanar-se'ls, començant potser, com és natural, per l'altre gran paper per a actor de caràcter, el d'Andrònic Paleòleg, del qual s'encarregà Rafael Vidal Folch, i amb encert admirable. Valdria la pena d'anomenar-los tots a continuació, però fóra prolix. Amb l'ajut de cadascun d'ells Sarsanedas tingué també el de Manuel Cubeles que dirigí els moviments de conjunt i de J.M. Espada i Jordi Palà als quals cal agrair les decoracions, potser un punt massa discretes i els figurins, tan bells però per contrast amb la decoració un punt massa fastuosos.

L'autor fou aplaudit llargament amb tota la companyia quan hagué de pujar a l'escenari al final de l'obra. Joan Sales no sols resta ara incorporat en la primer línia dels nostres novel·listes («Incerta Glòria») i entre els millors poetes d'aquests anys («Viatge d'un moribund») sinó que amb «Tirant lo Blanc a Grècia» ha fet un esplèndid present al nostre teatre contemporani, tan desert de béns i de senyors.

JOAN TRIADU

## ÀLBUM

Tens a les mans rostres estranys,  
fotografies,  
desconeguts entre el bregar  
vital, present.  
I el paradís que hauràs petjat  
una vegada,  
mou els seus fulls.  
L'àlbum grogueja  
amb el temps jove de les vacances.  
Un sol moment  
ens lliga a tot el parament  
d'aquest món fràgil i somniós.

Rostres estranys tens a les mans,  
amics i amors nats en silenci.  
Molts s'han perdut  
però somriuen  
en vaguetats de llunyania.  
I ets tu qui vius aquests instants  
esmicolant  
allò que plora i allò que riu.

Però no mor aquell ardent  
adolescent  
que els congriava.  
Besem els ulls,  
besem els fulls,  
com si tornessin a ser vivents,  
núvols antics,  
rostres amics,  
les cartolines.

JOSEP M. ANDREU

## BONA NIT AL FILL

El llençol té la llum blanca  
de la son.  
Agenollat, el món et circumda  
amb una celístia de roses.

Preguem tots dos.  
El teu front és ja ràfec  
d'ocells adormits,  
i els teus llavis escampen,  
per la nit de la cambra,  
un eco de paraules santes:

—ostre  
—el  
—cat  
—om  
—tres  
—egne  
—o  
—tat  
—erra  
—el...

Veient-te dins el llençol  
els meus ulls  
mai no han rebut tanta llum.  
Dins el bressol  
ets flor que nusa  
tots els meus pensaments.  
Flor que, demà, estrenarà, altra volta  
la felicitat més agra en el meu cor.

GUILLEM VILADOT

(Del llibre inèdit «XIPRER ASSUMPTE»)



parecían más bien acuarelas a causa de cierto «truc d'atelier». Y me lo explicó así: «Recién acabado el cuadro suele pasar sobre el lienzo, fresco aún, una vejiga de cordero vuelta al revés, empapada en agua, tras haber realizado la pintura con el pincel poco impregnado».

Esta técnica fluida, *casi acuática*, contrapuesta a la factura «empastada» de otros pintores, le ha valido ser considerado por sus furibundos colegas como un buen «cartelista», pero nada más. Es decir, que no le perdonan su enorme popularidad —conseguida según ellos a base de campañas publicitarias— y descubren los secretos recursos profesionales de Don Salvador ante sus cándidos partidarios.

Pero, vuelvo a opinar humildemente, yo creo que si un torero —por ejemplo— saliese a la plaza con unos bigotes como el de Cadaqués y no torease con arte suficiente para encender el entusiasmo de las multitudes, sería olvidado en dos semanas... a pesar del mostacho u otros adminículos personales.

No cabe la menor duda de que nos hallamos ante un buen dibujante y un excepcional miniaturista, que parece tener en cada ojo un microscopio electrónico. No obstante, refiriéndose una vez más al tan discutido pintor, alguien aludió recientemente, a raíz de su conferencia en la Capital, a la «Gran Academia de la Propaganda» como único *academicismo* posible en sus normas artísticas. Mas ¿es la publicidad comercial de Dalí simple y justificado afán de lucro, o bien deseo desmesurado de popularidad, explicable también desde un punto de vista exclusivamente humano?

Los mitómanos y megalómanos desbordan la realidad hasta lo inverosímil para atraer hacia ellos la atención de las gentes. Erostrato llegó incluso a cometer un grave delito contra la seguridad común, tan solo para hacerse famoso; es decir, tristemente célebre.

Pero cuando la Popularidad —vanidad pública— se cimenta en un basamento artístico, más o menos irreal en sus formas, no debe reprochársele al autor, si ha conseguido emocionar, impresionar estéticamente a sus semejantes, aún a costa de exageradas dislocaciones.

Domenico Theotocópuli, en aquel tiempo, debió aparecer ante sus coetáneos como un ser afectado de alguna aberración mental o visual. Aquellas figuras atormentadas —místicas o ascéticas— distendidas hasta la tortura, fueron ya en su época tan discutidas como lo son hoy los Cristos de Prieto y Dalí, pongamos por casos comparativos actuales.

Asimismo en «el Greco» se observaba ya una tendencia a evadirse de la simple realidad circundante, elevando la composición pictórica hasta un plano sobrenatural o suprarreal; ahí está, sino, para confirmar tal aserto «El entierro del Conde Orgaz»: la parte alta del cuadro es la educación, la consecuencia metafísica (más allá de lo físico) de aquello que está sucediendo en su zona inferior. Es decir, abajo el cuerpo desciende materialmente hacia la tierra en la ceremonia del sepelio, mientras que arriba el espíritu asciende ingravido hasta la eternidad de un Cielo, que se supone merecido por los actos realizados en vida.

Pues bien, ese super-realismo del pintor griego



Una interpretación daliniana de un modelo de Rafael (arriba).

que habitó en Toledo pudiera ser equivalente —ni más ni menos— al sub-realismo del pintor español que reside en América.

Pero he aquí ahora como lo interpretaría un profano atrevido, ahondando más aún en la supuesta significación profunda de la pintura daliniana:

Si el psicoanalista hebreo Sigmund Freud hubiera sido pintor... se llamaría también *Salvador Dalí*.

Veamos por qué, según mi leal saber y entender. Los pintores que se consideran mentalmente equilibrados suelen realizar composiciones de escenas en las que todo se explica lógicamente, sin incongruencias. Estos pintan, sin duda alguna, la realidad *consciente*.

Pero Don Salvador, al parecer, interpreta plásticamente la *subconsciencia*; es decir, las imágenes inco-



# ALGO

## CINE AMATEUR

por JORGE FELIU

# ACERCA DEL ACTOR

La interpretación en el cine amateur posee características muy peculiares. Es sabido que, en general, el cine amateur carece de diálogo; los films se sonorizan mediante fragmentos musicales adecuados para las distintas secuencias de la película y se usan también ruidos y otros efectos sonoros cuya sincronización con la imagen no debe producirse de una manera instantánea y matemática. La razón de ello estriba en la falta de medios técnicos y en lo prohibitivo de los procedimientos profesionales. Al actor de cine amateur, pues, le está vedado hablar. Porque de esto es de lo que se trata. De que no hable. A menudo se cree que cine amateur equivale a cine mudo; de ahí que se identifique al actor de cine amateur con el actor de cine mudo, que se expresaba de dos formas: mediante una mímica exagerada y mediante unas palabras que nadie oía pero que todo el mundo leía en los consabidos letreros. Nada de eso ocurre con el autor de cine amateur actual. El cine amateur, con sus congénitas limitaciones técnicas, ha evolucionado paralelamente, y proporcionalmente, claro, al cine profesional. Hace ya largo tiempo que desaparecieron los letreros y los actores deben comportarse con la misma naturalidad que los profesionales.

Hasta hace poco, no obstante, el realizador amateur no tenía reparo en que sus actores hablasen, siempre y cuando lo que dijese fuese perfectamente comprensible por la acción de los personajes o su situación. Se preocupaba de que lo que quería contar se entendiese sin dificultad, exclusivamente por la expresividad de las imágenes y cuando el actor tenía que hablar, lo hacía y asunto concluido. Los mejores realizadores procuraban que sus personajes tuviesen que hablar lo menos posible y ahí reside una de las causas de que la temática del cine amateur se haya nutrido tantas veces de historias de un solo personaje o se haya introducido tan a menudo en el terreno de la simbología. En la actualidad, no obstante, existen varios realizadores que, queriendo evadirse de esta molesta limitación, no tienen inconveniente en reunir a dos o más personajes, a quienes presentan conviviendo en situaciones tales que no precisen dialogar. Variantes de esta solución son el ruido muy fuerte que ahoga las palabras (una máquina, música estridente, etc.) o el diálogo «sobrentendido» al estilo del cine profesional (salto atrás - escena de amor, oyéndose sólo música romántica, etc.).

En estas condiciones, el actor de cine amateur precisa, ante todo, poseer un físico que se adapte al personaje que se trata de interpretar. Téngase en cuenta que, corrientemente, no se dispone de trucajes de maquillaje y el factor voz, tan importante para definir el carácter de un personaje, queda completamente



El secreto del intérprete estriba en la intensidad sugerida, la expresividad insinuada... (Teresa Llacuna fotografiada por Roser-Vallhonrat)

anulado. Ello hace que muchas veces se recurra, no al actor preparado (estudiante de actor, intérprete de teatro experimental, etc.), sino al actor improvisado, es decir, el hombre de la calle (llámese amigo, vecino o familiar), cuyo rostro, figura o maneras, se adapten al personaje. Esto no es más que lo que Rossellini, De Sica y otros realizadores profesionales hacían en los primeros tiempos del neorrealismo.

Y aquí viene bien la pregunta: Quién es preferible como intérprete, ¿el hombre de la calle o el actor? Para el neorrealismo el hombre de la calle constituía una excelente solución. Es decir, para una acción realista, sin complicaciones, es preferible el hombre de la calle. En los demás casos, es preferible el actor. El hombre de la calle será un modelo de naturalidad en tanto haga lo que está acostumbrado a hacer diariamente. En cuanto deba «interpretar» fracasará. Si no es así, ya no se trata del hombre de la calle, sino de un actor nato. En cuanto al actor-actor, privado de la voz, siempre propende un tanto a la exageración expresiva, olvidando que el realizador está supliendo la falta de la palabra por medio del encuadre y la planificación y su contenido, esto es, la situación planteada y su correspondiente acción.

El secreto del actor de cine amateur estriba en la intensidad sugerida, la expresividad insinuada, el «hacer como que no hace nada» y, sin embargo, «dar» constantemente el personaje. Cuando el actor habla, puede disimular su falta de capacidad expresiva (recuérdese, además, el fabuloso recurso del doblaje que enriquece la personalidad del actor más anodino). Cuando no existe el diálogo, el espectador se halla concentrado exclusivamente en la imagen y aprecia el fallo del actor apenas éste deja de estar en situación. El intérprete de cine amateur, pues, debe hallarse dentro de su personaje de un modo pleno y constante. Incluso sus menores gestos deben explicar el modo de ser y comportarse del ente a quién sirve. De un modo natural, sin exageración alguna, sin la menor afectación, debe aprovechar continuamente cuantas posibilidades se le presenten de definir el personaje y sus reacciones. Debe pulir la personalidad del tipo que interpreta, debe cuidarlo en todos y cada uno de los matices posibles. Y, en cuanto lo hace así, puede afirmarse, sin lugar a dudas, que el actor de cine amateur es ya, en potencia, un magnífico actor de cine profesional.



# Carta abierta de Subirachs a un escultor anónimo

El día 14 de mayo, en la sección de arte de Radio Barcelona se dió a conocer la opinión de un escultor anónimo, según el cual la obra premiada en el concurso «Gran Premio San Jorge 1958» no podía ser considerada como escultura ya que, según dicho señor, hacer escultura es esculpir en materias duras como mármol o piedra...

*Muy señor mío:*

*Mi opinión, en el concepto de escultura, difiere mucho de la suya. Yo creo que escultura es el arte de expresarse por medio de las formas y éstas pueden ser hechas con los materiales que el artista crea más conveniente para dar la expresión que desee a su obra.*

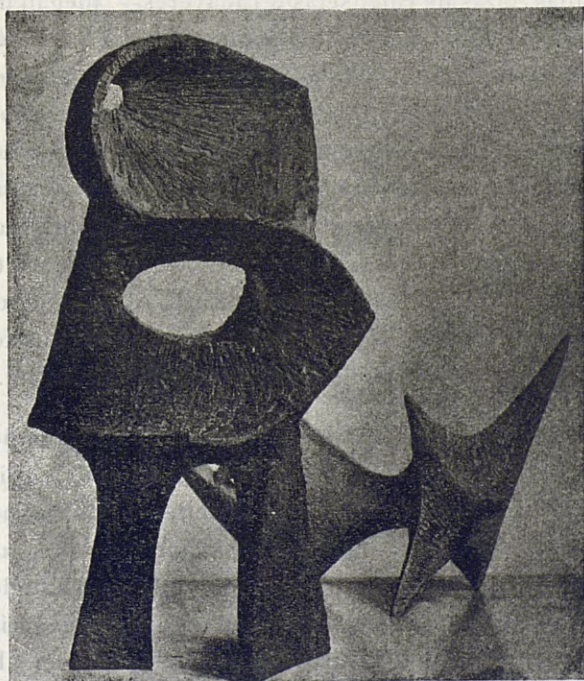
*La calidad de una buena escultura está, en gran parte, en el acierto de esta elección, y del modo que la escultura tiene un campo extensísimo de impresiones estéticas, desde un obelisco egipcio a una obra de Rodin, desde una escultura griega a un móvil de Calder, los materiales son también infinitos: piedra, aluminio, tierra cocida, madera, materia plástica, cemento, corcho, bronce o como mi obra premiada «LA CATEDRAL», en hierro trabajado a la autógena y al arco eléctrico.*

*Precisamente, el estilo, esta parte tan fundamental de toda creación de arte, ha sido siempre consecuencia del cambio de materia y por lo tanto de técnica, y el estilo moderno, que muchos desorientados creen caótico, es el lógico resultado de haber escogido unos materiales nuevos más afines a nuestra sensibilidad y de acuerdo con las necesidades actuales.*

*El hormigón armado en la arquitectura, la música electrónica, el «collage» en la pintura, la técnica objetiva de narración en la literatura, son ejemplos de estas nuevas modalidades técnicas que han enriquecido las posibilidades del arte y han dado a las obras el sello actual imprescindible a toda obra que aspire a ser auténtica,*

*Le saluda*

SUBIRACHS



Esculturas de Subirachs



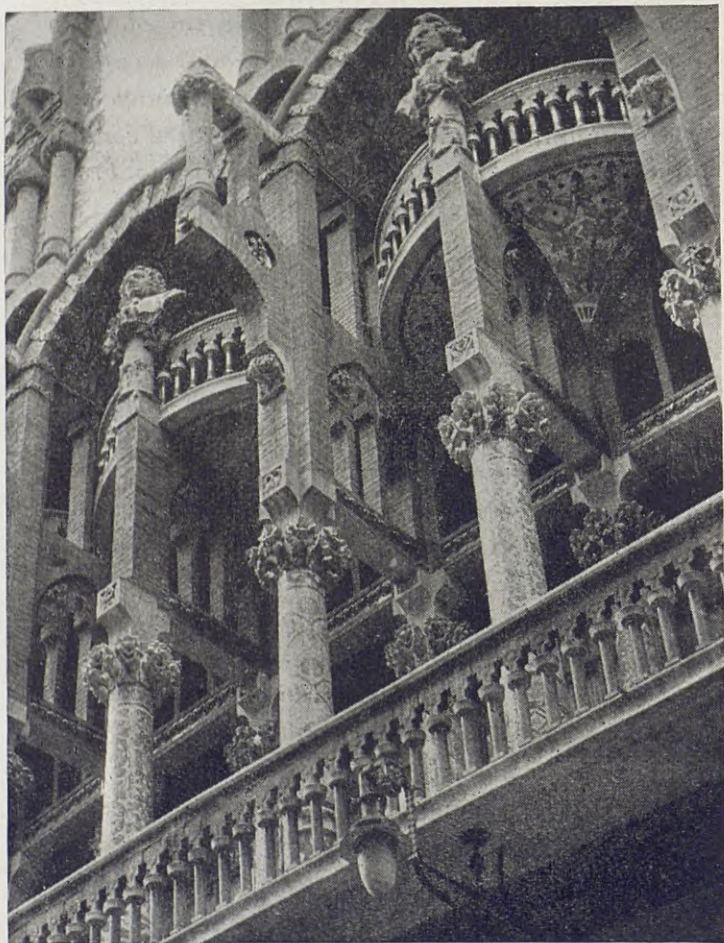
# CONSTRUIR T

En las gratas conversaciones con mi dilecto amigo, nos complacemos en esmaltar con citas de firmas del mayor lustre los temas objeto de nuestra charla. En ocasión reciente, le ví dispuesto a presentarme un asunto que para mí era de enorme interés y para cuya discusión habíase preparado abundantemente. Tema: La construcción de un local para teatro y cine. Conociendo su pasión por el arte de Talía, ya presumía que, dada mi profesión y afición, desearía mi opinión concreta sobre las salas de espectáculos que últimamente han suscitado más controversia pero, su punto de vista se ceñía más en la supremacía del escenario sobre el resto del local, que en el arte arquitectónico en sí. Para ello tuve que patentizarle lo que Gilo Dorfler llama «spazialità particolare» o sea lo que «se establece por generación espontánea, resultante del

encuentro entre el «espacio del espectador» y «espacio del actor»; el universo escénico y el universo del público. Y este encuentro nos dará un ámbito justo, equilibrado, que nos llevará a la sucesiva estructuración de una zona aislada —superelevada, distinta, separada, velada— en la que pueda desarrollarse la acción escénica. De este primitivo germen veremos poco a poco formarse el verdadero y auténtico teatro, con sus infinitas variedades, sus enormes exigencias y con sus atributos arquitectónicos, aspectos asaz típicos, complejos e ilustres (que van del antiguo estrado griego, a la extraordinariamente complicada y fantasmagórica escenografía barroca)».

Parece que tales razones pesaron en el ánimo de mi amigo, no obstante lo cual insistió en su opinión de que todo debe supeditarse al escenario, sin alardes arquitectónicos que distraigan la atención del espectador, que deberá impregnarse del ambiente de la obra que se está representando. Me leyó una crónica del crítico francés, Muriel Reed, haciendo hincapié en el párrafo que transcribo: «Todos los decorados de las obras de Ionesco son horriblos. Nada más feo que el cuarto de estar de «Comment s'en débarrasser», si no fuera el salón de «Victimes du devoir». Tales decorados son muy estudiados, y los accesorios —trátese de sillas, tazas de café, setas o cadáveres— juegan un papel muy importante. Los trajes de los actores, sus botas, chales, etc., todo ello sumerge al espectador en una atmósfera sombría, .» ¿Cómo hallar una arquitectura suficientemente discreta que igual entronque con esas obras que con comedietas ligeras? A esta pregunta de mi amigo le contesté mostrándole fotos de lo construido en Roma por Morandi; de Magistretti, en Milán; el «Piccolo Teatro» de Rogers y Zanuso; de Bakema y Van der Broek, en Rotterdam; de Lekkonen en Zurku; en Manheim, Mies van de Rhoe, etc...

Entonces él sacó una revista de arquitectura inglesa que daba gran relieve a la inauguración del «Birmingham's New Cinema» del arquitecto H. Werner Rosenthal, construcción, a juzgar por las fotos, un tanto folklórica que aspira aunar el viejo estilo inglés con las nuevas líneas, acentuadas —forzadas diríamos— por la pantalla ancha. Resultado de todo ello ha sido algo falso, inactual, con concesiones demasiado





# TEATROS

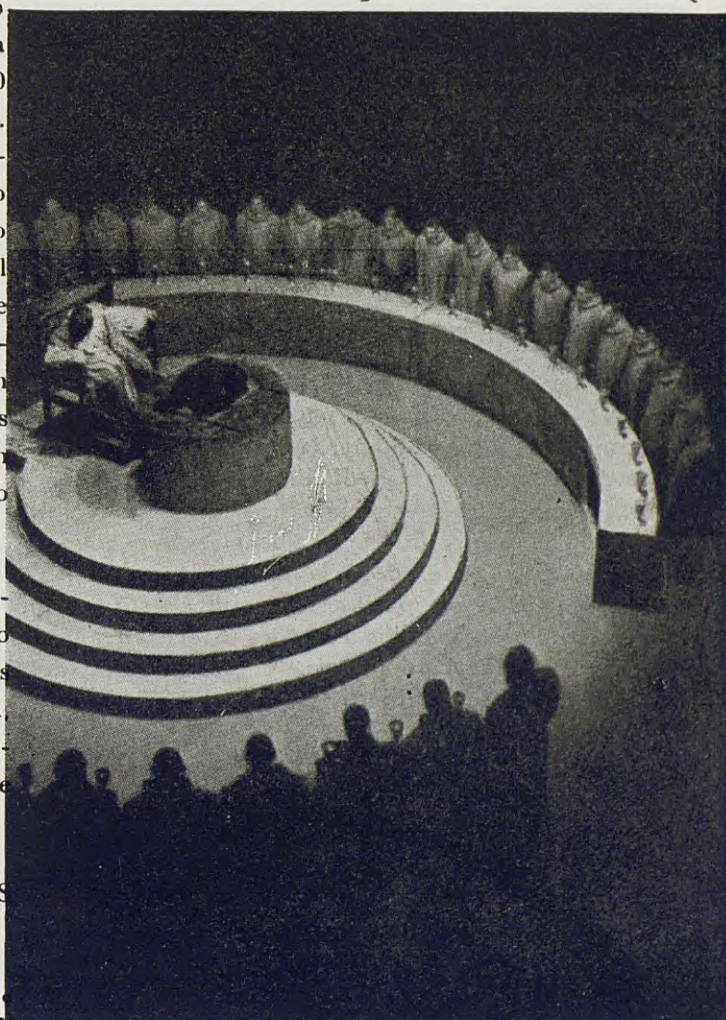
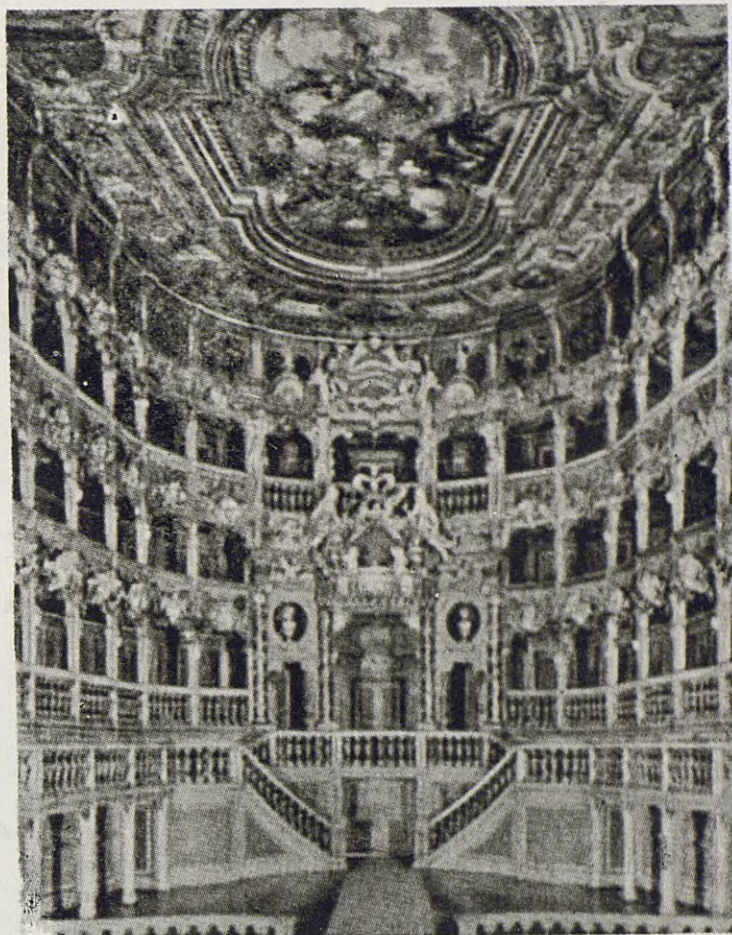
abundantes, que son un lastre gravísimo para el edificio en conjunto.

Un aspecto que aunque artísticamente no se discute, y de gran peso en la labor social del teatro, es la parte crematística. ¿Cómo dotar de salas adecuadas a tantas y tantas poblaciones carentes de ellas? En Francia, a principios de siglo había una muy notable cantidad de teatros bonitos relativamente bien equipados. En menos de 50 años el 90 % fueron, o bien destruidos o abandonados a un tal estado de incuria y vejez que significaban grave perjuicio para las compañías, obligadas a presentar sus espectáculos en las peores condiciones.

P. A. Touchard inspector general de los teatros de Francia, fué uno de los primeros en lamentar la carencia de salas en la nación vecina, y el primero en buscarle remedio. La solución ensayada con éxito en Caen, consiste en un documentado estudio para la construcción de locales-tipo capaces para 400, 800 o 1.200 plazas, según la categoría de cada población. Un mismo plano sirve para los tres. El primero consta de una sola planta; al 2.º se le adjunta un anfiteatro y para el último hay añadidas 2 filas de palcos. Ello permite la requerida proximidad del espectador al escenario y, en el aspecto económico, se beneficia de las ventajas de las construcciones en serie. El hallazgo mayor, en esta construcción, es la facilidad con que se cambia de uno a otro tipo, a base de grandes cristales, transformando la sala de 1.200 plazas, en 800 o 400, según las conveniencias del espectáculo que se quiera representar.

Se habló también, como no, de nuestros arquitectos, de los que nos ocuparemos en otra ocasión. No obstante para que quede constancia del valor de los mismos y su personalidad en cada época respectiva, ilustran este artículo el «modernista» Palau, de Domènech y Montaner y el cine Fémina, de Barcelona, de Antonio de Moragas Gallissà.

M. ANGLADA BAYÉS



El teatro de Bayreuth (arriba) y una puesta en escena de Wieland Wagner (abajo)





La película japonesa «Rashomon»

# ESPIRITU Y MATERIA EN EL CINE

## II

En el principio existe la materia y existe el espíritu humano; lo físico y lo metafísico; el objeto y el intelecto. Son dos fuerzas que se ignoran mutuamente, dos elementos en bruto de una potencia desconocida. Hasta que estos dos poderes no tengan un destino parejo, hasta que no discurran ambas energías, en identidad de estímulo, por el mismo sendero de una coexistencia regida por el yugo de la exigencia humana, no se produce el invento y la fructificación.

La vida de la materia, sin embargo, carece del sentido de su propia existencia, no contiene ningún principio dinámico para el descubrimiento propio verificado hacia la participación activa de la inteligencia humana. El intelecto del hombre sí posee un juego de vibraciones especiales con el que sabe extraer de la materia el rasgo deleitoso de cosa nueva, desconocida hasta el presente. Todo es hallado dispuesto para que la voluntad del hombre pueda descubrirlo. Pero es necesario que el ser humano lo desee vivamente, y que esté en condiciones para obtener la transformación apetecida. Lo consigue por medio del razonamiento superior. (Los posibles descubrimientos de carácter fortuito entran asimismo en esta catalogación, pues siempre se producen por consecuencia natural de una decisiva volición no exenta de posibles, maravillosas sorpresas).

El estudio de las cosas naturales parece tener como finalidad la aplicación práctica de sus posibilidades. La obra corpórea resultante siempre obliga al hombre a volver al mundo físico de donde no podrá escapar; pero ahora ya no es la misma materia, es otra muy diferente, es una materia transformada, renovada, es una materia que no depende de sus condiciones propias únicamente, pues la influencia de la voluntad y el poder de la razón humana tienen la hegemonía absoluta. El hombre la ha doblegado a su conveniencia. La materia ya no es sólo una ostentación del mundo físico, ahora nos habla de una verdad de orden metafísico. La materia ya no es una evidencia de sí misma, se

ha convertido en la demostración de una verdad teórica. Esa forma corpórea, embellecida y transformada, es la comprobación de una fuerza superior, de una verdad irreductible: la inteligencia humana.

Tenemos, pues, la materia en bruto. Una piedra, por ejemplo. Tosca de aspecto, irregular construcción, sucia de barro con mezcla de partículas de hojas secas y algún trozo de vidrio. Nada es. Servirá, a lo sumo, de proyectil para que el hombre primitivo se defienda del ataque de las temibles fieras que intenten violar el sagrado recinto de su caverna.

Un día, ese hombre vislumbra la posibilidad de que aquella piedra pueda ser aprovechada para un uso distinto. Ya no será un arma arrojadiza. La va a convertir en un cuenco donde podrá recoger el agua del río cercano. De esta manera, no tendrá que molestar en bajar cada vez que sienta el deseo de saciar la sed. El progreso material y la comodidad son inseparables.

Pero sobre la necesidad física, y aun sobre la inteligencia humana, existe un estrato superior, fragante odore en donde se aloja el más indescifrable y portentoso misterio, donde radica la sublime vivencia del hombre: la necesidad voluptuosa del espíritu. Este deseo, ceñido a estímulos de orden abstracto, también se ve substanciado en una posibilidad de naturaleza corporal. Pero así como la necesidad de orden material obligó al hombre a construir un objeto destinado a complacer una satisfacción de orden físico-biológico, la necesidad de orden metafísico saldará la operación con la calidad de unos actos que señalan la complacencia y el recreo del espíritu. Aparentemente, para nada útil sirve. Para nada útil de aplicación práctica, se entiende. Pero en el fondo, la utilidad, la suma utilidad de su fluida estructura es tan insoslayable para el sustento del siquis, digámoslo de una vez, para el artista, como para el simple mortal el cuenco de agua, o la cazuela de comida. El artista bebe en otras



aguas y come de otros manjares. Por querer aplacar apetitos no perceptibles por medio de los órganos materiales, solamente son asequibles estos estadios de abstracción para aquellos que sientan las mismas o parecidas apetencias.

Debemos convenir que nos estamos refiriendo al artista plástico. El artífice que moldea, labra, pinta, transforma y embellece la materia. El hombre que mordiendo la ruda y basta piedra con el tenaz escople de su voluntad y de su espíritu indomable, va elevando esos prodigiosos monumentos arquitectónicos o aquellas efigies sugeridoras. Estamos hablando de la transformación que experimenta el mundo físico, sin dejar de ser nunca un trozo de mundo real, aunque adornado con las galas del espíritu del artista.

Pero el artista de cine, el hombre que crea el arte

del cine ¿Cuándo y en qué momento ha transformado la materia? Decidme, ¿dónde se hallan esas obras de plásticas formas de las que todo el mundo habla, para que yo las pueda ver, palpar, admirar, sin límite de tiempo? Quizá me presenteis como argumento irrefutable, un trozo de celuloide «impresionado» con sucesivas bellas fotografías, o dibujos. Yo me limitaré a recordaros que, como el disco de gramófono, la película es un medio mecánico de reproducción y de conservación de la obra artística. ¿Qué otras obras me podeis presentar como demostración de la auténtica calidad plástica del arte del cine?

No os asombréis, amigos, ante ese pavoroso interrogante estético. Todos hemos sentido ese desaliento infinitas veces.

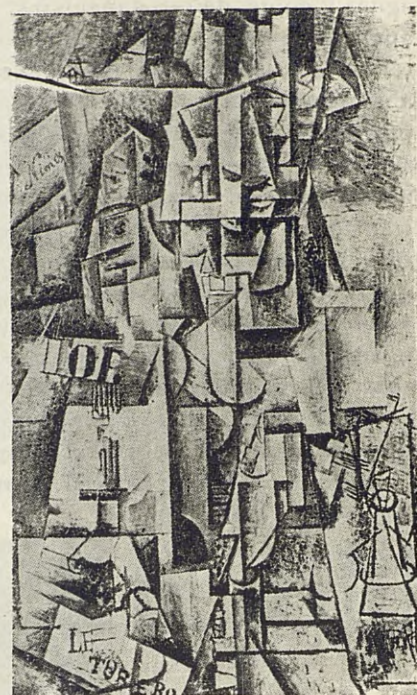
TOMAS GALANT



Pier Angeli antela cámara del malogrado y casi legendario James Dean.



# Síntesis del teatro actual en Europa



## Alemania

Bajo la dirección de Hans Lietzau se ha estrenado en el Schlessentheater de Berlín, la obra del joven autor australiano, Ray Lawer, «El verano del 17». En el Deutsches Schauspielhaus, de Hamburgo, tuvo efecto el estreno de la comedia de Gerd Oelschlegel, «Polvo del paraíso», bajo la dirección de Peter Gorski. Esta obra describe la inocencia paradisíaca de una provincia italiana, en contraste con la habilidad comercial de los americanos.

Dirigida por J. Utzerath se ha representado en el Düsseldorfer Kammerspiele, la obra de Jean Genet, «Las criadas», interpretada por hombres.

La Compañía del teatro de Darmstadt, Landestheater, ha estrenado la obra del poeta libanés Jorge Schehadé «Mr. Bob'le», bajo la dirección de Werner Düggelin, con escenografía de Jörg Zimmermann. La acción de esta obra transcurre en una ciudad imaginaria y fantástica. Esta misma compañía interpreta otra obra de polémica: «Subida y caída de la ciudad Mahogenny», original de Bert Brecht y Kurt Weills.

En Munich, el joven director Werner Düggelin ha hecho un nuevo montaje de «Bajos fondos», de Máximo Gorki.

## Checoslovaquia

Es de destacar el estreno en el Megperzselt Ganjik, de Praga, de la comedia en tres actos y tres cuadros, de Gian Paolo Callegari, «Las muchachas quemadas verdes», obra que obtuvo en 1956 el premio «Marzotti» y cuya representación fué prohibida en Italia por la censura. El ambiente y personajes de la obra reflejan muchos de los aspectos del célebre caso Montesi.

## España

Con violentas discusiones en los pisos altos, hasta el punto de tener que interrumpir la representación, se presentó en el Teatro Alcázar de Madrid la Compañía de Rafael Rivelles, con el estreno de «El vendaval», de Jean Anouilh, traducción de José Luis Alonso con decorado y figurines de Emilio Burgos.

En el teatro de bolsillo «Recoletos» se ha estrenado el juego de Alfonso Paso, «El cielo dentro de la casa», bajo la dirección de Carmen Troitiño y B. Sánchez Cortés.

Dirigida por José Tamayo y con un excelente decorado de Emilio Burgos se ha estrenado la obra de Faulkner, «Réquiem por una mujer», según versión de José López Rubio, figurando en el reparto Aurora Bautista, Luis Prendes y Ana María Noé, en los papeles centrales.

## Francia

La Comédie-Française ha repuesto brillantemente «El sexo débil», de Bourget. En el Théâtre en Rond se ha estrenado la adaptación francesa de José-André Lacour, de la comedia en tres actos de Herman Weuk «El motín del Caine». Esta obra, cuya acción transcurre en la sala de un tribunal, debe su origen a la novela del mismo autor. Fué puesta en escena por André Villiers.

En el Teatro Hébertot se ha estrenado la tragedia de Hermann Rossmann, adaptada del alemán por Pol Quentin, «Cinco hombres y un pan», bajo la dirección de Raymond Hemantier. La obra, que respeta las reglas clásicas de las tres unidades, narra las relaciones entre cinco hombres encerrados en un «stalag» aislados del resto del mundo y atenazados por el hambre.



En el «Nouveau Theatre de poche» se representa todos los martes la obra de Antonio Buero Vallejo, «En la ardiente oscuridad».

Es interesante conocer los 7 puntos de la reforma de los teatros subvencionados;

1.—La Opera-Comique será suprimida.

2.—El Teatro Francés será dividido en dos salas. La Richelieu para teatro clásico y la Luxemburgo para lanzar a jóvenes autores.

3.—El comité de lectura será «aéreo». En la Luxemburgo el comité de actores será el único que podrá aceptar nuevas obras.

4.—Los pensionarios serán aumentados en 20.000 francos por mes.

5.—El estatuto de los comediantes será mejorado.

6.—El Teatro Francés tendrá su propia casa de producción cinematográfica, limitada, de momento, al repertorio clásico.

7.—Un departamento de prensa y publicidad permitirá utilizar al Teatro Francés todos los recursos de la propaganda, al objeto de producir en el público un efecto psicológico análogo al del Teatro Nacional Popular.

## Italia

Con asistencia de Marcel Achard se ha estrenado en el Teatro Nuevo, de Milán, la comedia de este autor francés, «Patate», con Lea Padovani y Gino Cervi, como protagonistas.

En el Teatro Mercadante de Nápoles, se representó la comedia en tres actos, de Gino Capriolo, «Tierra desconocida», bajo la dirección de Vittorio Viviani. Precedió a la representación un detenido análisis de Ernesto Grassi.

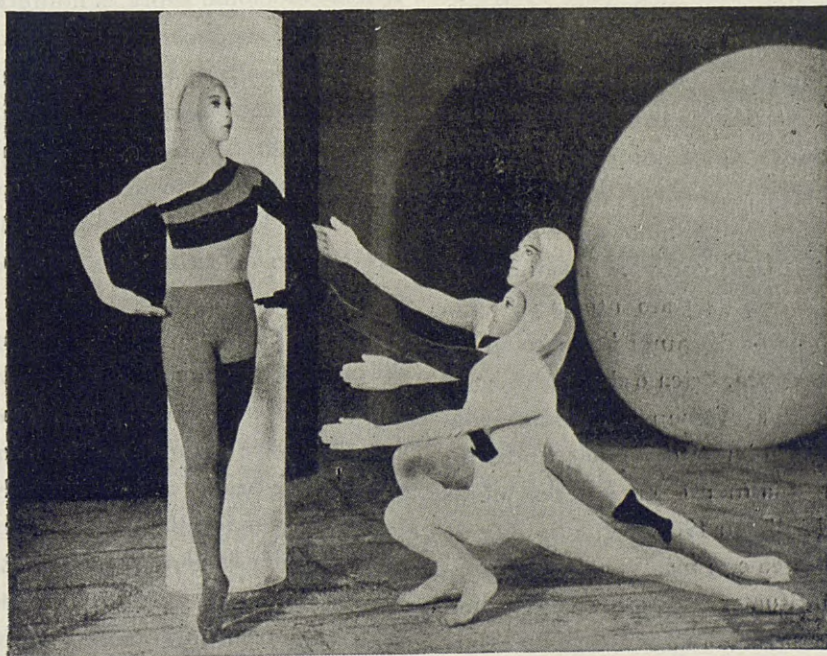
## U. R. S. S.

En el Teatro Gorki, de Leningrado, G. Tovstogonof ha presentado la obra del dramaturgo brasileño Guillermo Figueredo, «La zorra y las uvas», que constituye una biografía escénica del fabulista Esopo. La escenografía no se apartó de la tradición clásica, ni en la forma ni en el color.

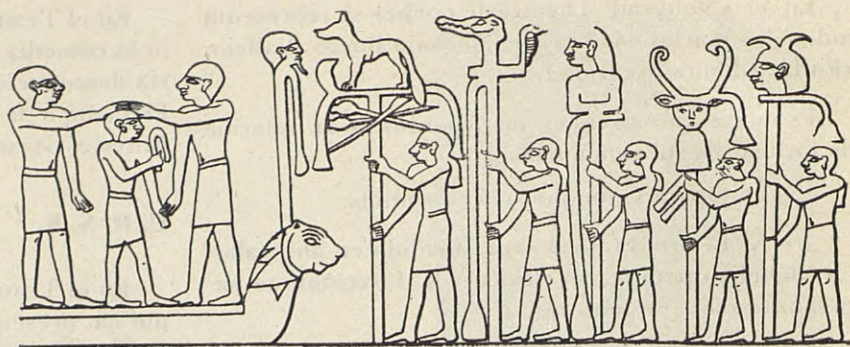
## Suecia

En el Teatro Real Dramático, de Estocolmo, ha tenido lugar el estreno mundial de una de las obras póstumas de Eugenio O'Neill, «A Touch of the Poet» que data del año 1.943. Era la primera de las obras de un ciclo de nueve dramas dedicados a la historia de América y que fueron casi todos destruidos por el propio autor, cuando vió que su salud no le permitiría acabar el proyectado ciclo. La dirección de la representación corrió a cargo de Olof Molander.

BARTOLOMÉ OLSINA







# La poesía amorosa de Claudel

Algunos años antes de la guerra, el escritor suizo de lengua francesa Denis de Rougemont, en un ensayo muy curioso y brillante, titulado «El amor y el occidente», señalaba la importancia para la sensibilidad y el arte occidentales del mito del amor pasión, cuya aparición fijaba aproximadamente al nacimiento de la célebre novela galante «Tristán e Isolda». Según él, una especie de culto místico de la pasión amorosa, asociado a la muerte y a la noche, se habría convertido, desde la Novela galante, y de una manera más o menos abierta, en una de las obsesiones de nuestras conciencias. Con rigor digno del puritanismo calvinista, el ensayista condenaba categóricamente la influencia de este mito y denunciaba el culto nefasto de Eros, oponiéndole la apatía cristiana, la caridad divina y en el terreno de las relaciones entre hombre y mujer, el matrimonio cristiano.

Pero la caridad cristiana —¿el amor cristiano puede solo establecerse sobre una condena absoluta del eros humano?—. No es ésta ciertamente la posición de Paul Claudel. El problema del amor humano se halla en el corazón de su obra, lírica o dramática. Sus diversas obras teatrales nos ofrecen tipos extremadamente variados del sentimiento del amor entre los hombres, pero es especialmente en sus dos obras capitales «Partage de Midi» en 1905, y «Le Soulier de Satin», en 1925, que plantea con más fuerza el problema del significado espiritual y cristiano de la pasión amorosa. La primera de estas obras, «Partage de Midi» está por otra parte íntimamente ligada a una dolorosa experiencia personal, de la cual es una transposición casi directa. El héroe Mesa, es víctima de una pasión

culpable por una mujer casada, Yse, pero su ardiente pasión no conducirá más que a una serie de catástrofes, y si los dos amantes se hallan finalmente reunidos en la muerte, es confesando su error y reconociendo que su amor no podría encontrar su verdadera autenticidad sino más allá de la muerte y en el amor de Dios. En otros términos, Claudel estima que la mujer y su potencia emocional sobre el hombre, son un medio providencial para hacer sentir al hombre su insuficiencia, obligarle a salir de sí mismo y despertar en él el sentimiento de la beatitud perdida y prometida que la mujer sugiere sin poder ella misma darla. Este mismo tema, Claudel debía desarrollarlo más tarde más ampliamente y en una atmósfera de leyenda épica, con «Le Soulier de satin». Los dos héroes Rodrigo y Prouéze, fieles a sus deberes, sabrán arder en su pasión sin sucumbir a ella, y el amor aparece en todo su significado providencial, despertando en el hombre la insatisfacción profunda que le hace comprender que este mundo, a pesar de toda su riqueza, no es más que un lugar de paso y que el fin del hombre está fuera de sí mismo y más allá de este mundo. En otros términos, la mujer es para Claudel la Beatriz de Dante, que viene a despertar en el hombre el sentimiento de una beatitud inaccesible en este mundo, pero cuya realidad nos es prometida en el más allá.

JACQUES METTRA



# L'ESGARIP

( CONTE )

per JORDI FELIU

Eren les onze i deu de la nit. Me'n recordo molt bé perquè poc abans m'havia donat compte de que portava el rellotge parat i l'havia posat a l'hora al tocar les onze en el campanar de l'església. El menjador estava completament silenciós. La resta de la casa també. Era la casa de la meva mare. De la meva mare i de les seves germanes, les meves ties. Una antiga casa de pagès no molt gran, restaurada sense cap luxe però discretament confortable. Estava enclavada a l'extrem del petit poblet i quedava, en certa manera, aïllada d'ell per la gran paret de la única casa veïna, separada de la nostra per un camí que conduïa a l'entrada, o a la sortida, del poble. Apart d'aquesta proximitat, la casa, situada al principi del turó on s'aixecava el poble, constituïa una esplèndida talàia cara als camps i boscos circumdants que la línia del ferrocarri dividia inflexiblement. De casa a la via, uns trescents metres, camps, utilitarisme. Mes enllà, bosc espès, verge. Era una separació matemàtica. I el tren la corroborava al passar davant de casa amb la pitada característica de la proximitat d'una estació encara invisible.

El poble no tenia estació perquè tan sols a mitja hora de camí n'hi havia un de més important que, és clar, tenia prioritat. I era la pròxima arribada a aquesta estació la que el tren anunciava amb el seu tradicional xiulet. Una pitada enèrgica i, a la vegada, amable, quasi afectuosa.

\* \* \*

Ja he dit que eren les onze i deu. L'últim tren havia passat feia ja gairebé una hora. Fins a la matinada no en passaria cap més. El silenci era total al meu voltant. Només, a fora, els grills omplien la nit de «ric...rics», però el seu concert m'arribava somort perquè érem a mitjans de novembre, fresquejava força, i portes i finestres estaven ben tancades.

Llavors, de sobte, vaig sentir l'esgarip. No podia denominar-se d'altra manera. Fou breu, estrident, agònic. Vaig apartar instantàniament la vista del llibre que llegia (era una cosa plàcida, un tractat de jardineria) i vaig alçar el cap. Llavors vaig adonar-me de que una mena de descàrrega elèctrica acabava de recórrer els meus nervis. El cor em va començar a bategar amb violència. Passaren uns segons, molt pocs, interminables. La meva oïda estava amatent al menor soroll. Però a dins tot era silenci, i a fora sols els grills donaven senyals de vida. El meu instint havia ja identificat el crit. Però la meva raó ho rebutjava. Era la pitada d'un tren. Però una pitada salvatge, terrorífica, com mai abans n'havia sentida cap. I era la pita-



Oli d'Antoni Tàpies (1947)

da d'un tren impossible, perquè a aquella hora no «podia» passar cap tren.

D'una revolada, em vaig alçar, vaig obrir el balcó i vaig sortir a la petita terrassa. La nit m'embolcallà amb una capa de fredor. Els meus ulls perforaren l'obscuritat. Res. Els grills cantaven ara amb fúria i vaig tenir l'estranya sensació de que ofegaven el soroll que jo pugnava per sentir, el soroll del tren que havia xiulat tan esgarriofosament i del qual ja tan sols havia sentit aquell terrible crit, de fera, de mort, d'ultratomba. Però no, no era el cant dels grills que m'impedia sentir el tren. Jo sabia que aquell tren no havia passat. Però també sabia que l'esgarip havia sortit de la màquina d'aquell tren.

\* \* \*

«Fa molts anys —em digué la meva mare— hi hagué una terrible topada de trens davant del poble. Un dels maquinistes degué adonar-se al darrer instant que un altre comboi venia en direcció contrària i tractà de llençar un desesperat toc de xiulet per advertir l'altre tren. Però era massa tard i el xoc es produí abans de que sonés la pitada d'avís. El cadàver del maquinista fou trobat amb les dues mans apretant, engarfiades, el pom del xiulet...»

\* \* \*

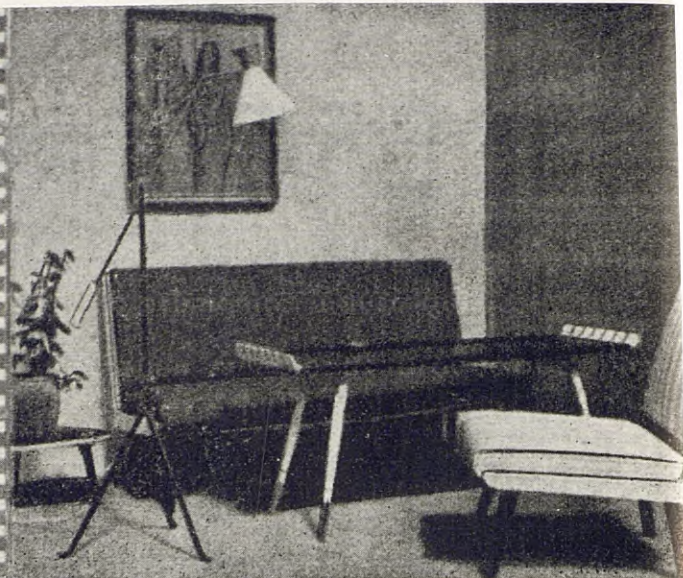
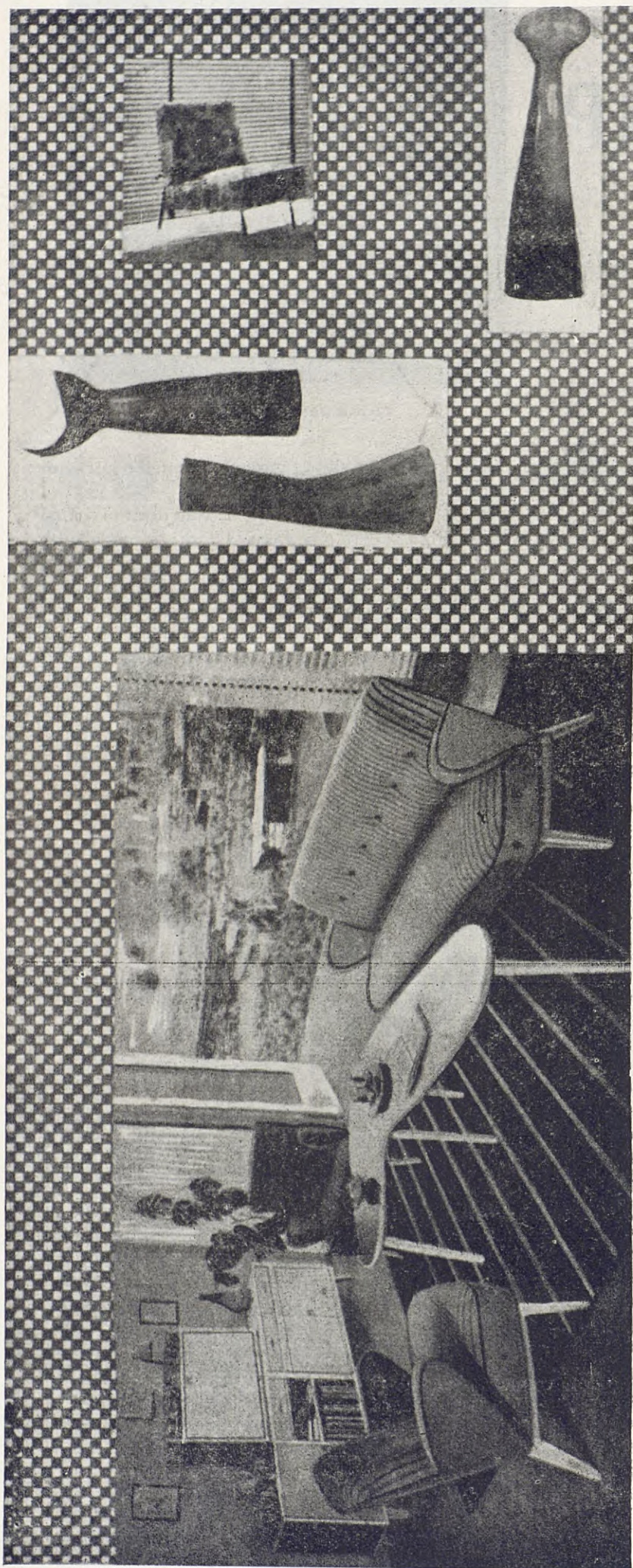
«Si —confirmà el vell quefe d'estació— jo no estava llavors a aquesta línia, però recordo bé que a les deu de la nit sortia de Barcelona un tren que deuria passar per ací poc després de les onze...»

Volia distreure'm. Vaig tornar a agafar el tractat de jardineria. Estava al principi del llibre. Només a la pàgina deu. Vaig començar la pàgina onze. Vaig recordar que ja l'havia iniciada. Vaig anar resseguint les línies per arribar exactament al punt on havia suspès la lectura. Era la línia nou. Contenía una frase pseudo-humorística que acabava a la línia següent. La frase deia: «Tingui's compte de no barrejar la llevar «A» amb llevar «B», perquè, a pesar de ser molt semblants en apariència, l'efecte seria pitjor que una topada de trens». Les paraules «topada de trens» estaven al principi de la línia deu...

\* \* \*

Ah! I ningú, a casa ni al poble, va sentir l'esgarip.





Para el mueble funcional no basta  
un buen ebanista

El buen mueble es producto de un  
estudio del hombre

Acuda al especialista

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



- + Equipo de decoradores y dibujantes  
para estudiar y plasmar sus deseos.
- 
- + Organización completa para cons-  
truir y acabar nuestras creaciones.
- 
- + Exclusivas -según diseños propios-  
de cerámicas, hierros, lámparas,  
tapicerías...
- 
- + Proyectos y realizaciones de esta-  
blecimientos industriales.



# Noticiario

**Los poetas de Cantonigrós.** - Para el próximo 8 de Junio, está anunciada una sesión poética que presidirá el Exmo. Sr. Obispo de Vich. Tendrá como finalidad la difusión de la poesía religiosa cantada por nuestros vates, que se reunirán en nuestro Templo Romano para dar lectura a algunas de sus composiciones. Son muchos los poetas que han prometido su asistencia, siendo destacables, por citar solo algunos, los eximios Carles Riba y Clementina Arderín.

**Tharrats expone en Bruselas** - Nuestro querido amigo ha presentado en la capital belga una bella muestra de sus ya famosas joyas. Los comentarios son muy elogiosos. Tanto a él como a su colaborador, el joyero Feliu, les damos nuestra enhorabuena.

**Katholick Bouwblad.** - Como una deferencia más para nuestra revista, los buenos amigos holandeses nos mandan una colección de la importante publicación cuyo título encabeza estas líneas. Se interesan por nuestra pintura actual y nos dicen, en amable carta, que de su visita a España guardan un bello recuerdo de la iglesia que en Valladolid construyó Miguel Fisac, sintiendo mucho no poder decir lo mismo de una que se construye en el Tibidabo y otra en la rambla de... de cierta ciudad.

**Exposición de André Bloc.** - En la parisiense galería Denise René, nuestro querido colaborador, el célebre arquitecto francés André Bloc, expone una muestra de sus obras recientes (10 esculturas y 10 composiciones). Tanto sus obras en mármol o yeso como los de materia plástica, metalizada, estaño, tela en pliegues, etc. han sido realizados en los años 1957 y 1958. Un bello anticipo se nos da en el magnífico catálogo que ha tenido la gentileza de enviarnos.

**Art Sacre.** - La tan difundida revista francesa desplazó a uno de sus directores —el P. Jean Capellades— y en su amable visita nos obsequió con una serie de proyecciones de iglesias francesas y suizas de gran valor arquitectónico. El buen gusto era la nota dominante y en su sencillez no faltaba la calidad artística.

**El premio de la novela Biblioteca Breve.** - Está ya muy próxima la fecha en que se concederá por primera vez este importante premio, del que nos hemos ocupado en nuestros anteriores números.

Las obras presentadas —en número superior a cien— han sido ya seleccionadas, habiendo el jurado rechazado algunas por no ajustarse a las bases.

Hemos tenido ocasión de conocer el criterio de los miembros que componen el jurado y de sus opiniones colegimos que su intención no es dar un premio para que se publique una novela más, sino que aspiran a que la obra premiada responda a lo que debe ser la novela actual.

**Cine Club.** - Desde sus comienzos en el pasado invierno esta joven entidad ha ido ofreciéndonos los más variados films, procurando que los mismos tuvieran materia de discusión, cosa nada difícil, contando con un buen plantel de aficionados, muy documentados y atentos a los aspectos técnicos y artísticos.

Las sesiones se han celebrado en Radio Vich, en el Teatro del Orfeo y, últimamente, en el Cine Nuevo Cooperativa, y asistiendo una muy desigual concurrencia, que ha ido del lleno completo a las reuniones puramente en familia. No obstante, nunca ha faltado a las mismas un tono muy ponderado y una afición auténtica al séptimo arte.

¿Qué le falta, pues, para lograr el éxito total? De momento, no podemos contestar a la pregunta. En catalán diríamos que «no han trobat la jèia». Ahora parece que van a intentar nuevos procedimientos. De verdad deseamos que acierten con los mismos, pues sus dinámicos componentes son merecedores del mayor de los éxitos.

**El premio «Julio González» de escultura.** - Hoy, en el momento de cerrar este número, nos llega la agradable noticia de la concesión de tan codiciado premio, a nuestro querido amigo y colaborador José M.<sup>a</sup> Subirachs,

**Teatro Cine ELISEO - Roda de Ter**

**Día 4 de junio de 1958  
Noche, a las 11**

**GLORIA ROIG, MAGDA AGUADO e IVAN TUBAU**

en el drama en un prólogo y tres actos

**LAURA MORLEY**

de M. VILAR BLANCH

UN DRAMA POLICIACO DISTINTO A TODOS

UNA OBRA MODERNA, AUDAZ Y REALISTA



## LIBROS RECIBIDOS

«EL MAR». — *Blai Bonet* — *El Club dels Novel·listes*.

Esta novela llamada «de la adolescencia perturbada de la post-guerra», es la historia de unos muchachos muy jóvenes, enfermos en un sanatorio, que van recordando las calamidades que les ha tocado vivir — una guerra en donde morían asesinados hombres que lloraban como asnos; un despido rápido de su perdida juventud; una familia depauperada — todo ello evocado por la lucidez febril de los protagonistas enfermos que no pueden confiar en la terrena felicidad. «La felicidad es como los espejos: solo refleja la imagen, nunca la realidad». Así se expresa un personaje y así es esta novela, escrita por un poeta que ha conocido a fondo esta gran tragedia.

«EL MEU GERMA GRAN» — *Ramón Folch i Camarasa* — *Nova Col·lecció lletres* — *Albertí Editor*.

La novela del chiquillo vivaracho campeón de lanzamiento de «la baldufa» que siente una admiración rayana en la adoración por su hermano mayor, nos es descrita con una gracia y una profundidad, que no desdichan de la restante obra de este ubérrimo autor.

Sitúa la acción en un pueblecito del Vallés, durante nuestra guerra civil, y lo que podía parecer una dificultad ha sido su mayor encanto. Allí la chiquillería coloca sus problemas como los más importantes; ellos crean su mundo con sus héroes, el más destacado de los cuales es «el germà gran» del delicioso personaje central de la obra: «l'Agustí menut».

«EL AUTOCAR SALE A LAS 6» — *William Irish* — *Editorial Albor*.

Las 5 horas que abarca esta novela — 5 horas angustiosas para una joven pareja que lucha contra los inmensos tentáculos de la gran ciudad — nos muestran el turbio ambiente de ciertos medios newyorkinos que han ido minando el ánimo de una chica y un muchacho, llegados ambos de un pepueño pueblo, ambos con un bagaje henchido de ilusiones, que ven desmoronarse a medida que va creciendo como un espantoso monstruo el férreo puño de la ciudad que les atenaza hasta asfixiarles.

Su casual encuentro les anima a unir sus esfuerzos y lograr el triunfo. Pero antes tienen que ocurrir un

cúmulo de contrariedades que felizmente van sorteando.

La forma de narración es trepidante y los más diversos hechos se suceden con rapidez, teniendo todo el interés exigido en este tipo de lecturas.

«LA CELOSIA» — *Alain Roble Grillet* — *Biblioteca Breve* — *Editorial Seix Barral*

La técnica narrativa de Roble-Grillet, cuya fuerza ya nos había subyugado en sus anteriores novelas, publicadas por esta Biblioteca Breve, — «El Mirón» y «La doble muerte del profesor Dupont» — nos es presentada esta vez más depurada que en las anteriores. Ese marido que vigila a su mujer, nos hace una descripción exacta de todos los elementos circundantes, imperceptibles para muchos y para la mayoría accesorios, pero que son eslabones necesarios para el encañamiento de unos hechos descritos con la morosidad característica de este genial novelista.

Adrede hemos puesto genial y, en otra ocasión, pensamos dedicarle un pequeño ensayo a esta ya famosa técnica del «relato objetivo».

«PREMI JOAN SANTAMARIA 1957». — *Biblioteca Gresol* — *Editorial Nereida*.

En un solo volumen, esta Editorial dedicada a la difusión de obras teatrales en catalán, ha recogido las piezas en un acto calificadas en el premio Santamaría: «Cruma» de Manuel de Pedrolo, que obtuvo el premio, y 3 accésits que corresponden a «Parasceve» de Blai Bonet, un drama muy intenso; «Una Crosta» de Ramón Folch i Camarasa, comedia con mucha chispa y moraleja final, y «L'inconvenient de dir-se Martines» de Rosa María Arquimbau, comedia alegre, tal vez un tanto pasada ya, pues se basa, como puede suponerse por el título, en el fácil equívoco tan de moda a principios de siglo.

«Cruma» de Manuel de Pedrolo, es una obra muy valiente, en otros tiempos se la llamaría atrevida, pues la técnica usada puede desconcertar al espectador poco interesado en el Teatro. Es dialecta y sus personajes bucean en la vida con la meticulosidad del filósofo. Cada uno de los dos protagonistas pretende que «su» verdad es la única verdad, aún reconociendo ambos que las bases de que parten son inestables, dudosas como una cinta métrica sin numerar («Cruma» medida etrusca en desuso, inoperante ya).



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

*Galvanotecnica*

**QUINTANA**

LA CASA MAS ANTIGUA  
DE VICH Y COMARCA

GRAL. BARRERA, 8  
TELEFONO 2056

V I C H



**MOSAICOS  
ROURA  
S. A.**

**VICH**