



SUGERENCIAS A RAIZ DEL III FESTIVAL DE MÚSICA EN BARCELONA, por JOSÉ CERCÓS
SALISBURY, RACISMO Y DESCOLONIZACIÓN, por SANTIAGO MORERA
EL MITE DE LA DONA DESMITIFICAT PER UNA DONA, per M. AURÈLIA CAPMANY
BIOGRAFÍA DE UN DESCUBRIDOR, por TORCUATO MIGUEL



Hotel

Restaurante



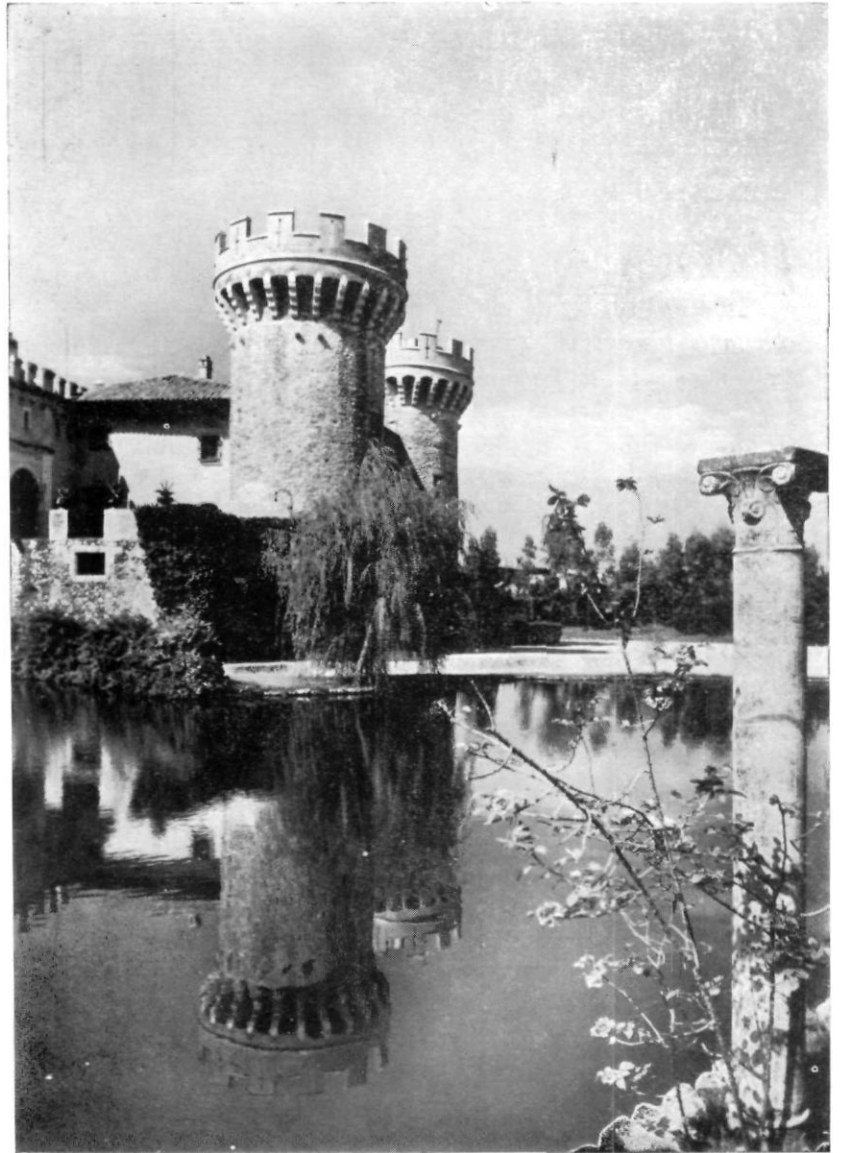
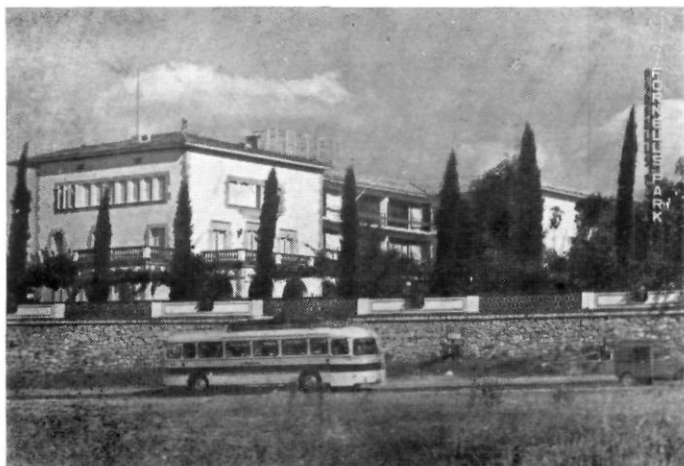
Fornells - Park

Bar

Piscina



Fornells de la Selva



CAVAS DEL AMPURDAN

**Vinos Embotellados
y Espumosos**

Depositarios Productos Perelada

G E R O N A - c. Barcelona, 22 - Tel. 20 21 88

Figueras - Calvo Sotelo, 9 - Tel. 24 17 11

Olot - San Rafael, 27 - Tel. 537

portada:
El Palacio de la
Música Catalana
fotografía
GAMS



PRESENCIA

EDITORIAL

TRADUTTORE TRADITORE. — *Es sabido que traducir un libro interpretando el pensamiento de su autor y respetando su estilo, es algo que requiere una agilidad y un oficio de profesional. Pero, en nuestras traducciones, hemos llegado a un extremo tal de infidelidad y de ligereza que ya nos contentaríamos con no tener que leer con tanta frecuencia, frases que no estuvieran tan desprovistas de sentido como por ejemplo éstas leídas recientemente: "La chica, era una oca blanca", "entonces, ambos, se abrazaron por encima del mercado", etc.*

Esto ocurre porque las editoriales pagan a sus traductores cantidades irrisorias, a veces por afán de lucro; otras, porque el libro no alcanza el tiraje suficiente para valorar mejor, la traducción. De todas formas, y sean cuales sean los motivos, creemos que debiera ponerse coto al destrozo que venimos haciendo con muchos libros extranjeros.

SUMARIO

Director:

Manuel Bonmatí

Jefes de Redacción y Compaginación:

Carmen Alcalde y M. R. Prats

Dirección Artística y portada:

J. Fornas

Administración:

Rda. Fernando Puig, 1. - Tel. 201256. Gerona

Redacción:

Rda. Fernando Puig, 1. - Tel. 201256. Gerona
Av. José Antonio, 433. Tel. 2244655. Barcelona

Precio ejemplar: 8 pesetas

Precio suscripción anual: 380 pesetas

Precio suscripción semestral: 190 pesetas

Imprime:

Gráficas Curbet

Fotografados:

Oliu

Depósito legal: GE 143 - 1965

Equipo de Redacción:

Julio C. Acerete

Carmen Alcalde

Narciso Jorge Aragón

M. A. Capmany

María Castanyer

M. R. Prats

J. M. Rodríguez Méndez

Ricardo Salvat

- 4 — El lector tiene la palabra
- 5 — **Salisbury: Racismo y Descolonización** por Santiago Morera
- 6 — **300 escritores se reúnen en Roma** por Ricardo Salvat
- 7 — **Sugerencias a raíz del III Festival de la Música** por José Cercós
- 8 — **Televisión** por María Castanyer
- 9 — **Biografía de un descubridor** por Torcuato Miguel
- 10 — **Entrevista con Roger Blin** por Ted Manouari
- 14 — **Joseph Losey: Un Maestro del Cine** por Julio C. Acerete.
- 15 — **Aquí un vell y bell retaule** por N. Busquets
- 16 — **El mite de la dona dismitificat per una dona** per M. Aurèlia Capmany
Les Fires de Girona a Barcelona per María Castanyer
- 17 — **Al cruzar la frontera**
- 18 — **Textual** por Narcís
- 19 — **A propósito de la "Increíble Angie"**, por Julio C. Acerete
- 20 — **Crónica Tripartita** por Ricardo Domenech
- 21 — **GERONA** por Bonmatí
- 22 — **España estará presente en la "Challenge Round"** por S. Presutto

GRIFFITH, UNA REVISTA RECIEN NACIDA

Acaba de nacer una nueva revista: GRIFFITH. Ello nos llena de alegría como todo aquello que pueda contribuir a enriquecer el campo de lectura de nuestro país. Siendo además una revista dedicada al cine, contribuirá sin duda a la democratización de la cultura ya que, el cine, es el arma más poderosa que el hombre posee para llegar a este fin.

GRIFFITH, encabeza su número 1, con un fragmento de Mariano José de Larra que nos complacemos en reproducir: *Si alguna vez miramos adelante y nos comparamos con el extranjero, sea para prepararnos un porvenir mejor, que el presente y para rivalizar en nuestros adelantos con nuestros vecinos: sólo en este sentido opondremos nosotros en algunos de nuestros artículos el bien de fuera al mal de dentro.* Y en siguiendo con el mismo autor y dándole enteramente la razón reproducimos nosotros por nuestra cuenta unas cuantas otras frases de "Figaro" que se refieren a cuantos tienen que luchar en este mundo de las letras:

Con respecto al reino animal:

—*Ha de tener —el periodista— la velocidad del gamo para en el huir para un apuro, para un día en que Dios disponga lo que él no haya puesto.*

—*Se ha de hacer como el topo el mortecino mientras pasa la tormenta.*

—*Ha de saber andar cuando va delante con el paso de la tortuga, tan menudo y tan lento que nadie se lo note, que no hay cosa que más espante que ver andar a un periodista.*

Respecto al reino vegetal:

—*En días oscuros ha de cerrar el cáliz y no dejar coger sus pistilos.*

—*Ha de oler a rosa para los altos y a*

espliego para los bajos; ha de matar halagando como la hiedra.

Por lo que hace al mineral, parece el periodista a la piedra en que no hay picapedrero que no le quite una esquirla y que no le dé un porrazo:

—*Ha de ser frío como el mármol debajo del pie del magnate; ha de ser dúctil como el oro; de plata no ha de tener ni aún el hablar de ella.*

—*Ha de tener los pies de plomo.*

—*Y después de tanto trabajo y de tantas cualidades ha de saltar por fin como el acero en dando con cosa dura.*

PRESENCIA da la bienvenida a la revista GRIFFITH por el acierto que significa iniciar una nueva revista de cine y dedicar parte de su espacio a Luis Buñuel. Felicitamos a GRIFFITH por el hecho de existir ya, en este mundo difícil del periodismo.

ATENEA

griffith

revista de cine

Nº1 • octubre 1965 • precio 20 pts.

BUNUEL OPHULS WELLES BUNUEL OPHULS WELLES
BUNUEL OPHULS WELLES BUNUEL OPHULS WELLES



EL LECTOR TIENE LA PALABRA

¿FREUD CADUCADO?

Sr. Director:

El magistral artículo publicado en PRESENCIA el 24 del pasado julio, por el Dr. Muñoz Arbat, médico ginecólogo, escrito con deleitosa finura y con "seny" —palabra intraducible—, artículo sin pretensiones científicas pero matizado con el saber de un profesional que se halla al día, me dejó una serenidad que vino a romper a los pocos días, el elogio del "sex appeal" publicado en la misma revista, sobre Angie Dickinson.

No voy a tocar ni a remover todas las inconveniencias que se hallen bajo la firma de J.A.C., por aquello de que "peor es meneallo".

En la nota segunda dice el autor: "En el término erotismo debemos incluir el amor, afirmación que carece de base científica. La Sexología moderna distingue, valiéndose precisamente de la palabra griega, "eros": amor pasional, o si se quiere, "sensible" y el "ágape", amor sublime, que no hay que confundir con el llamado platónico. Quiero ahora dar unas precisiones: el "eros" es la sensualidad que tenemos de común con los animales, el "ágape", el privativo del hombre capaz de razonar: amor maternal, fraternal, de amistad, patrio, divinal. Admitir que estas formas de amor incluyen la sensualidad, es in-

admisible, a menos que nos traguemos el pansexualismo de Freud, hoy, caducado. Nótese que no rechazo lo que sea aprovechable de Freud.

Sería para mí y para todas nosotras, un verdadero desgarramiento psíquico el creer que el amor maternal, fraternal, patrio, religioso, son formas veladas de sexualidad. No hay tal. La amistad, nada tiene que ver con el amor erótico. Esto sería el colmo del rebajamiento humano. Y paso por alto los arrebatos de los místicos porque nada sé de ellos por experiencia.

Proclamo en nombre mío y de mis compañeras de sexo, que no somos figuras de reclamo, ni para modelos de anuncios, sino algo que tiene además de un buen palmito, un buen corazón. La otra parte de la nota dice: "El idioma griego es más práctico, integra ambos conceptos en la palabra **eros**". No me parece cierto después de haber consultado los diccionarios de griego, antiguos y modernos. Alexandre L. Anclache, Legrand, Heisenberg y Menge. Creo que esto sería una pobreza de léxico no sabiendo distinguir entre una cosa material y otra sentimental.

"Percepción de parte de la mujer". Nosotras creemos, y la mitad de mis lectoras estarán conformes, que no hay que "dar carne a la fiera". PRESENCIA no es una revista de Sexología, sino

una publicación para todos y merecemos que se guarden las formas y que no se juegue con nuestro **yo**. Y demasiado se ha hecho en anuncios, novelas y películas. Hay que respetar a la madre, a la hermana, a la novia, a la esposa, a la compañera de trabajo, sea fuerte o débil. La cosa es clara.

Sr. Director, le escribe una mujer de 25 años. Situada, con carrera universitaria y que no se halla amargada de la vida. Mi familia está en cuarto creciente. No me crea una solterona llena de escrúpulos. Soy normal. Y dicen soy guapa. Mi cara no me importa como mi corazón, por eso escribí estas líneas. Gracias.

Carola Devesa

En vista de la polémica que ha levantado nuestro redactor señor Acerete, en sus artículos, nosotros le cedemos la palabra en este mismo número, en la página 19.

UNA NOIA AVIDA DE LECTURA

Senyor Director:

Tinc avidessa de llegir. M'agraden molt els llibres i cada mes en compro algun per anar-me fent una petita biblioteca. Tinc un problema. M'agraden els llibres d'història. No una història noia, explicant les glòries pas-

sades d'un país, sinò una història que sigui verídica reconeixent als pros i els contres dels règims. No conec cap publicació que tingui una guia dels llibres que es publiquen. No seria possible que en la revista PRESENCIA hi posessin unes ratlles comentant llibres de tota mena i per tots gustos? A la revista TRIUNFO ja ho fan, però la majoria de vegades son llibres per gent massa intel·lectual, i jo i molta gent com jo no els acabem de comprendre.

Gràcies per la seva atenció.

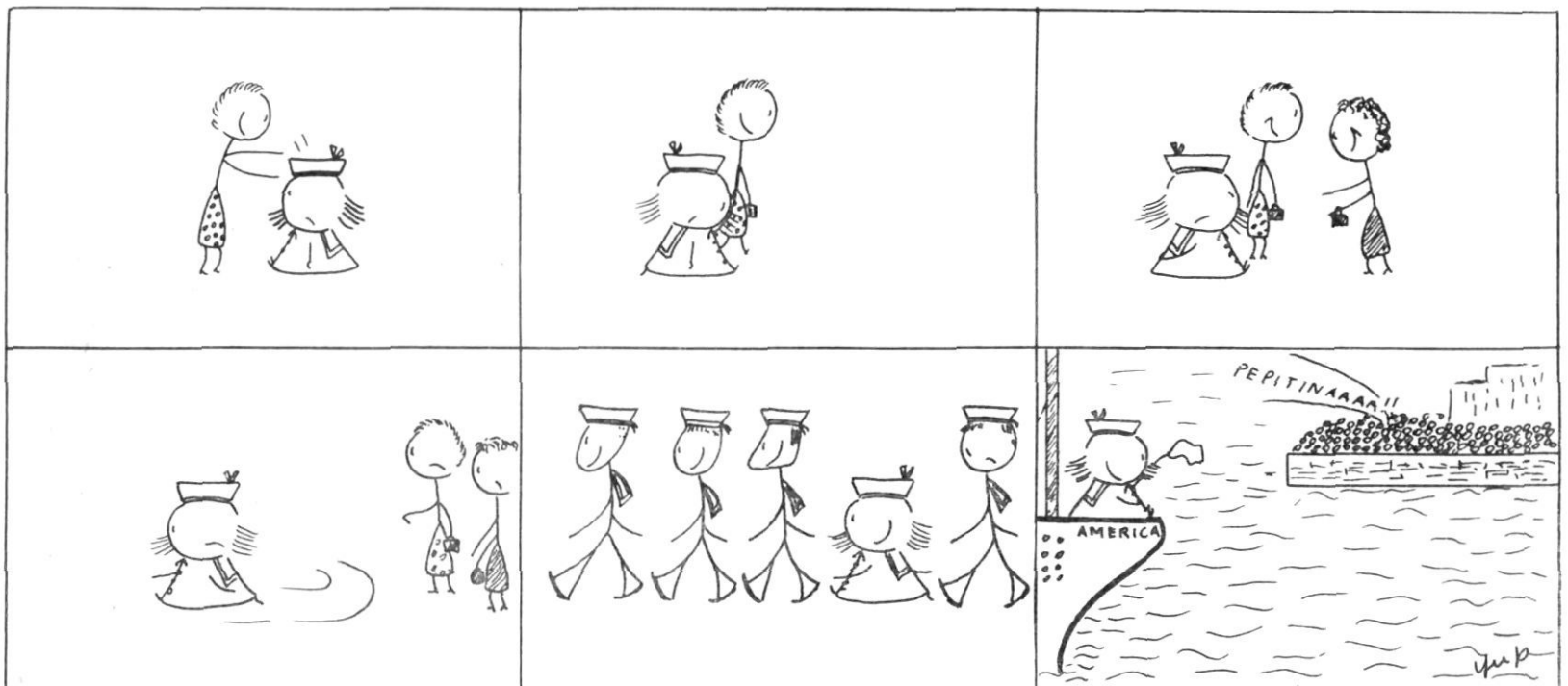
Montserrat López

Esta sección de libros que usted nos indica, está en vías de organización en nuestra Revista. Nos alegra enormemente que nuestros lectores se adelanten con sus sugerencias.

RECTIFICACION A UNA ERRATA DE EVIDENTE BUENA FE

En esta misma sección del "Lector tiene la palabra", en la carta que trataba de la nueva edificación alrededor del Lago de Bañolas firmada por varios artistas se omitieron "sin ninguna intención" los nombres de Comella, Torres Monsó, Güell y Jesús Portas.

Estos artistas se mostraban partidarios de la nueva edificación en Bañolas. Quede pues, constancia de ello.



COMENTARIO INTERNACIONAL

SALISBURY: racismo y descolonización

El Gobierno Británico de S. M. se enfrenta con el problema de la independencia de una de sus colonias: Rhodesia. Este país, con una superficie algo superior a Inglaterra, está habitado por cuatro millones de habitantes de origen indígena y unos 300 mil colonos, en su mayoría británicos. Este territorio formaba parte de la Federación Rhodesia-Nyasaland, que se disolvió poco antes de conseguir la independencia los Estados de Malawi y Zambia.

Todo el problema actual de Rhodesia del Sur gira en torno al deseo de la minoría blanca de obtener una independencia que le garantice sus posiciones políticas y económicas actuales, heredadas del período colonial y que tomaron forma legal con la "Constitución" de 1961, que aleja del poder, en la práctica, a la población autóctona.

En realidad el Gobierno de Salisbury capitaneado por Ian Smith, que se apoya en el Rhodesian Front, no estaría resuelto a reclamar la independencia sobre la base de la Constitución de 1961, si no comprendiera que la evolución histórica en nuestro tiempo condena cualquier forma de colonialismo, y arrastra este país hacia la independencia por cauces verdaderamente democráticos. Ian Smith, es consciente de que Inglaterra carece hoy de la fuerza moral y material para oponerse a este proceso.

Las proporciones tomadas por el problema de Rhodesia, son fruto de la estrecha relación existente, a escala mundial, entre las fuerzas colonialistas y anticolonialistas, que se enfrentan en cualquier punto del globo. Esta situación provoca forzosamente diversas tomas de posición que, aunque de diferente matiz, se agrupan, sin embargo, bajo una de estas dos banderas.

Veamos como estas fuerzas se manifiestan. Dentro de la propia Rhodesia, no todos los grupos que representa la minoría blanca están de acuerdo en que la mejor forma de garantizar la presencia blanca en Rhodesia sea precisamente proclamando unilateralmente la independencia. No ignoran estas fuerzas que los nacionalistas africanos, dirigidos por Joshua Nkomo y el Reverendo Sithole, proclamarían un gobierno propio que encontraría el apoyo de la mayor parte de los países del tercer mundo y del socialismo. Estas intenciones han quedado claramente de manifiesto en un memorándum dirigido al Sr. Wilson.

Entre la minoría blanca hay, pues, quienes comprenden la gravedad que esta situación provocaría, y por una u otra razón se manifiestan hostiles a la política del Rhodesian Front. Tal es el caso del antiguo Primer Ministro Garfield Todd, asignado últimamente en residencia vigilada y que podría agrupar alrededor suyo a las profesiones liberales y a ciertos hombres de negocios. Con relación a estos últimos, no hay que olvidar que los medios financieros de Londres y Nueva York temen una ruptu-

ra entre Rhodesia y Londres, que radicalizaría a la población indígena y comprometería definitivamente sus posiciones en un futuro.

El "Financial Times", recogiendo estas inquietudes, se pronunciaba últimamente por el mantenimiento del "statu quo", oponiéndose a los argumentos expresados por los círculos gubernamentales de la capital rhodesiana, en favor de la independencia, en los siguientes términos:

"El Sr. Smith ha señalado con tristeza en diversas ocasiones las ventajas dudosas de la independencia, tal como él las concibe, en los otros países de la Commonwealth. ¿Por qué busca entonces emular a aquellos que pretende menospreciar?"

"Otra de las razones avanzadas por el señor Smith en favor de la independencia, es que Rhodesia tiene necesidad de la independencia para conseguir inversiones a largo plazo. Pero una declaración unilateral de independencia hará huir las inversiones eventuales mucho más deprisa que la incertidumbre actual. El último argumento del Sr. Smith es que si Rhodesia no obtiene su independencia ahora, Gran Bretaña puede ceder a la presión creciente de los países de la Commonwealth, que desean su intervención en favor de la población africana. Desde el punto de vista del Sr. Smith, valdría la pena, sin duda, jugar la carta de una Gran Bretaña que permaneciera impasible a tales presiones. Es difícil —agrega el periódico— ver lo que Gran Bretaña podría hacer para intentar imponer su autoridad en Rhodesia a pesar de las presiones de la Commonwealth africana".

Sin duda, buena parte de estos argumentos los ha expuesto el Sr. Wilson al gobierno de Rhodesia, contando para ello con el apoyo de los EE. UU., en justa reciprocidad por el que éste recibe para su política vietnamita, y temeroso de provocar un nuevo foco de anti-imperialismo que vendría a sumarse a los del Congo, Africa del Sur y las Colonias Portuguesas, poniendo en una situación aún más difícil a los dirigentes de Washington frente a los gobiernos de los países del tercer mundo.

Ian Smith está convencido de que en ningún momento el Gobierno británico se atreverá a imponer por la fuerza una solución a la independencia de Rhodesia, que tenga en cuenta las aspiraciones democráticas de la mayoría africana. Precisamente porque no ignora que tanto lo mismo Gran Bretaña como los EE. UU. desean mantener sus privilegios sobre todo el territorio africano, y la presencia blanca en aquel país es para ello una garantía. De ahí su tenacidad en defender los intereses de los colonos, ya que a la larga sus aspiraciones se confunden con las de Londres o Washington.

Como era de esperar, los países anticolonialistas no están dispuestos a prestarse a este chantaje. Su actitud se ha manifestado

con firmeza ante las Naciones Unidas y en la Conferencia de la Organización de la Unidad Africana, que ha tenido lugar en Accra. En ambas asambleas estos países han solicitado de Gran Bretaña el empleo de todos los medios que permitan acabar con las pretensiones de Ian Smith y sus seguidores, y favorezca la independencia de Rhodesia con un gobierno que represente los intereses legítimos de la mayoría del país.

Es muy posible que el Gabinete Laborista Británico no se haga eco de estas aspiraciones, por razones de política interna, o por su dependencia de los EE. UU., en cuanto a la forma de llevar los problemas internacionales.

Si en estas circunstancias el gobierno británico cede ante las presiones de Salisbury o pospone la verdadera solución a la independencia de Rhodesia, el problema no quedará por ello resuelto. En cualquier caso, la opinión mundial juzgará la actitud de un gobierno laborista que, encadenándose con el pasado, empuja a este país colonizado a buscar su liberación por la única vía que se le deja abierta: la fuerza.

Santiago Morera

Ian Smith y Harold Wilson



300 ESCRITORES SE REUNEN

La Comunidad Europea de Escritores se reunió en Roma, durante los días 4 al 9 de Octubre, ambos inclusive. Los días 4 y 5 tuvo lugar la Asamblea General de la Comunidad y la elección del nuevo presidente y del Consejo directivo de la misma. El congreso internacional de la Comunidad empezó el día 6. El tema sobre el que versó fue "Las vanguardias europeas de ayer y de hoy".

Las intervenciones de Maurice Nadeau, Jean Paul Sartre, Victor Sklovski y Renato Barilli abrieron las sesiones del Congreso.

Las ponencias de Maurice Nadeau y de Jean Paul Sartre, condicionaron de tal manera el resto de los trabajos presentados que, creemos oportuno referirnos a ellas con cierta atención. Maurice Nadeau trató de definir la noción de vanguardia, partiendo de la idea de que pueden ser considerados como vanguardistas aquellos escritores que expresan cierta realidad de un modo insólito. Los escritores de retaguardia son, pues, aquellos que fundamentan su obra en valores culturales y morales al alcance de todos. Pero existe una falsa y una verdadera vanguardia. Para aclarar estos conceptos, Nadeau, hizo una rápida exposición histórica, a partir del siglo XIX, del Romanticismo en adelante. En el clima de la época, escritores como Flaubert y Baudelaire, pudieron ser considerados como escritores de vanguardia. Es decir aparecían como vanguardistas porque su actitud era precisamente la que se encuentra en la base de toda vanguardia, la de expresar su propia experiencia, sin tener en cuenta la tradición ni las fórmulas vigentes.

A pesar de que Nadeau se comprometió en distinguir la verdadera de la falsa vanguardia, lo único que nos dijo, a fin de cuentas, fue que: "el deber de la vanguardia tiene que ser el de darnos una imagen no precisamente bella y edificante de la realidad, sino verdadera". Definición tan amplia que, sin duda alguna, puede atribuirse a todo escritor.

Después de Nadeau, tomó la palabra el escritor ruso Victor Sklovski. Para nosotros era un personaje lleno de interés, ya que pertenecía al grupo de Maiakowski, personaje que nos parece ya entrado en el clima de la más lejana historia. Sklovski habló del espíritu de renovación lingüística de los formalistas rusos, que abrieron caminos para la creación de un nuevo lenguaje. Sklovski eligió el camino de la evolución personal, del recuerdo amistoso, y nos hubiera gustado, por ejemplo, que en vez de anécdotas personales, nos hubiera hablado de lo que significó para el nuevo espíritu ruso la visión de una sociedad futura de un Maiakowski, su exaltación de la máquina, del mundo industrial que era, en Rusia, en aquel momento, puro proyecto, frente al populismo de un Gorki, enraizado, en el fondo, en una visión ancestral de la madre Rusia, y en una proyección de las virtudes de un pueblo campesino. Nada de esto fue tratado por Sklovski y la posible antinomia Gorki-Maiakowski, que tanto hubiera podido ofrecer y dar de sí a la curiosidad de los escritores reunidos, no nos fue ni simplemente sugerida.

Siguió a Sklovski, Jean Paul Sartre que leyó un trabajo de una extraordinaria inteligencia y penetración. Sin duda ninguna fue la mejor ponencia del Congreso. Sartre dijo: "Cuando me encuentro hablando de los problemas de la vanguardia europea, en presencia de intelectuales o escritores africanos, asiáticos, me asalta, de pronto, una sensación de vacío". Sartre evocó una ocasión en la que un escritor africano, le hizo dar cuenta de que la mayor parte de debates literarios se hacían con la omisión absoluta de todos los problemas que no fueran a escala europea. Sartre le contestó en aquel momento que, la circunstancia africana debía ser explicada por los escritores africanos, pero, al mismo tiempo, se dio cuenta de este inmenso vacío de que nos hablaba, y de una imposible comunicación con la mayor parte de los hombres que se plantean, en estos momentos, un nuevo camino para la cultura.

Al analizar lo que debemos entender por vanguardia, Sartre, pone en relieve el hecho de que la vanguardia se produce en Europa en un momento determinado. No se produjo en la Inglaterra elisabeteana por ejemplo. En el mundo de Shakespeare podemos hablar de novedades, de nuevas actividades pero no, de vanguardia. Sólo podemos hablar de vanguardia después de Beaudelaire. ¿Por qué? Porque la actitud vanguardista significa una actitud de crítica frente a una cultura estructurada y a un lenguaje academicista cuyo patrón es necesario seguir. Por

esta misma razón, la vanguardia, se apoya en una recreación lingüística y sólo, en este sentido, se puede hablar del valor creador, renovador y progresivo de la vanguardia. Pero, insistió Sartre, si analizamos las actitudes vanguardistas en lo que respecta a la creación de lenguaje de un Joyce, o de un Celine, plenamente intelectual la primera, investigadora de la lengua hablada en el segundo, nos damos cuenta de que las actitudes revolucionarias de ambos escritores, no abandonan el marco de la circunstancia social y cultural que les incluye. La crítica de Joyce es una crítica que se hace dentro de los determinantes de su circunstancia burguesa, es una crítica interior, una visión inmersa en la misma escala de valores que critica. Si nos acercamos a la circunstancia vivida por los escritores africanos, por los escritores de los pueblos que han vivido la opresión económica y la colonialización cultural de los pueblos imperialistas, nos damos cuenta de que la situación de estos escritores es completamente distinta. En primer lugar al escritor colonizado africano se le plantea el problema de tener que escoger entre la lengua que el pueblo dominador lo ha impuesto, y su propia lengua. En este caso último, se encuentra con un lenguaje bastardo, sin evolución intelectual, destruida la mayoría de las veces, con cuyos elementos primarios él tiene que hacer una auténtica labor de creación. Además el mero hecho de escoger le plantea ya una actitud política, y por lo tanto un replanteo de valores. La simple utilización de imágenes sería, para él, fuente de una nueva utilización de colores, incluso de una reversión de valores. En esta puesta en marcha de una nueva literatura ve Sartre la vanguardia de hoy. La vanguardia europea, las experiencias lingüísticas sobre la lengua rica y elaborada se reduce a vanguardia sobre la vanguardia, lo que llama Sartre "literatura elevada al cubo". De aquí que la vanguardia es siempre más importante por lo que destruye que por lo que construye. En el caso de una civilización rica, como por ejemplo la francesa, el hecho de la vanguardia significa, a fin de cuentas, el confrontamiento de esta rica civilización consigo misma. "Pensamiento que construye el pensamiento, he aquí la ventaja y desventaja de una civilización vieja". El surrealismo que ha sido la última expresión verdadera, la única verdadera ruptura, en realidad no ha producido ningún efecto revolucionario.

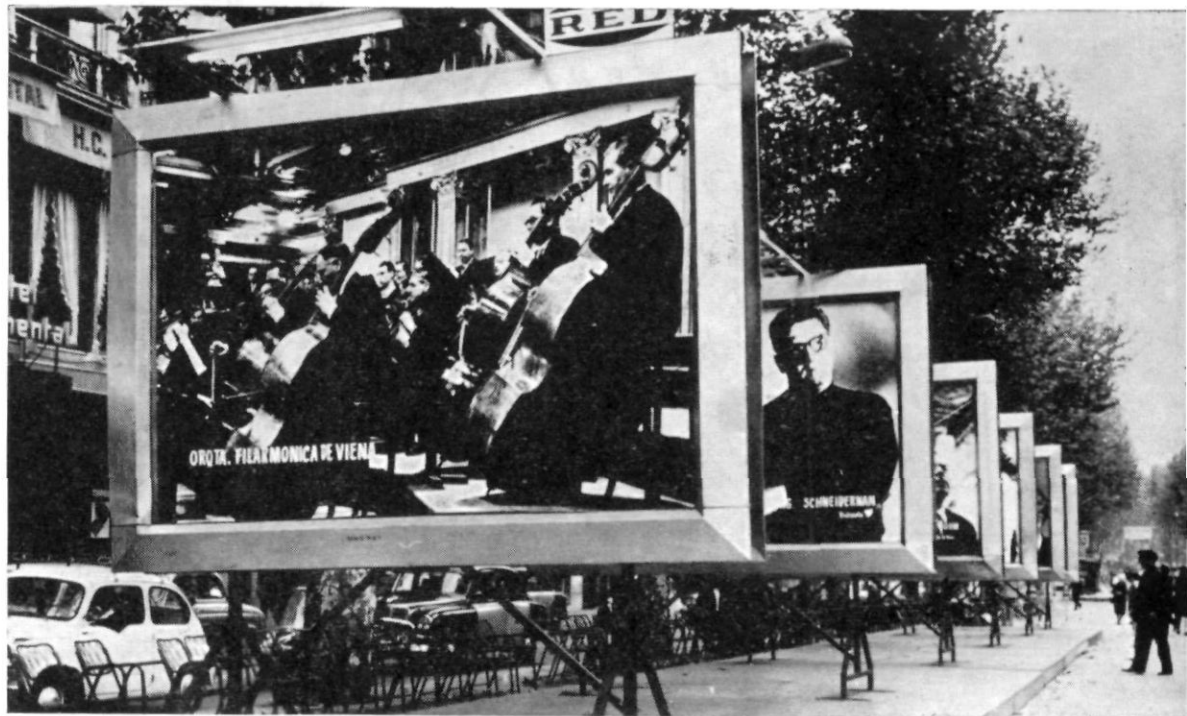
Las comunicaciones que siguieron, en los días sucesivos, como hemos apuntado antes, se limitaron a repetir un poco o atacar los esquemas críticos en que Nadeau y Sartre centraron el problema de la vanguardia. En realidad, las siguientes aportaciones, fueron unas exposiciones históricas, que como meras exposiciones históricas tenían que resultar tediosas, debido a sus mismas limitaciones. Hubiera podido resultar interesante la exposición de los representantes de los países socialistas porque hubieran podido esclarecer la escasa iluminación que de su evolución literaria poseemos, pero la verdad es que por lo general se mantuvieron en una actitud harto convencional. Destacamos la intervención de Nicola Doncev, por Bulgaria. Nos interesa de su exposición la desmitificación de la vanguardia, el hecho de poner de relieve que lo que admiramos en poetas vanguardistas como Maiakowski o Quasimodo, no son sus períodos vanguardistas sino las épocas posteriores más conscientes. Afirmó que la vanguardia no ha dado nunca obras de valor espiritual perdurables. Es interesante también recordar la exposición de Edward Goldstücker a quien se debe el retorno a Kafka en los países socialistas. Lamentamos que la limitación temporal que el Congreso imponía, imposibilitara conversaciones y coloquios. Tuvimos la sensación de repeticiones innecesarias y de cuestiones vagamente esbozadas que hubiéramos deseado ver ampliadas.

Quizá, a fin de cuentas, la conclusión que sacamos del Congreso, a pesar de las brillantes e inteligentes intervenciones, fue la de que el tema de la vanguardia no nos interesaba lo suficiente como para centrarnos en él. Los elementos marginales que en las exposiciones aparecieron, elementos de oposición, o de comentario, nos parecían más fructíferos en ideas y posibilidades que el mismo tema en sí, tanto si se trataba del problema de una cultura naciente, en los países africanos, como apuntaba Sartre, como el hecho de plantear el fenómeno vanguardista literario, como en la ponencia de Maurici Serrahima más desde la realidad pictórica que de la lingüística; planteo que, sea dicho de paso, nos pareció brillante, agudo, ágil pero no justo, ni realmente esclarecedor de lo que ha podido significar el vanguardismo para nuestra literatura catalana. RICARDO SALVAT

1. — Giuseppe Ungaretti que fue nombrado miembro de la Comunidad Europea de Escritores. 2. — Congresistas españoles.



SUGERENCIAS A RAIZ DEL III FESTIVAL DE LA MUSICA



Merece la pena notar como la actividad concertística ha aumentado en nuestro país, desde hace exactamente tres años. No hace falta señalar que el aumento se ha obtenido principalmente en Barcelona y Madrid, pero también en las capitales de provincia, y aun en pueblos con importancia turística (Santander, Granada, Cuenca, S'Agaró, etc.). No obstante, conviene advertir que en casi todas estas localidades de provincias han tenido lugar a modo de complemento estival de las dos grandes ciudades. Nada hay de censurable en ello, puesto que no es de esperar que las manifestaciones musicales —por razones bien lógicas de economía— prosperen en poblaciones inferiores a los 100.000 habitantes, de no ser que el turismo las favorezca. Y, aún así, de momento, no cabe esperar un arraigo demasiado sustancial de las mismas.

El auge cada vez mayor de tales actividades coincide exactamente con el cansancio progresivo que se ha ido notando del deportivismo exorbitado y a ultranza. Sería estúpido creer que siquiera un sector mínimo de público ha pasado automáticamente del estadio a la sala de conciertos. Más justo es creer que se ha operado un fenómeno de compensación normal, por mucho que no todos sean beneficiarios de ella, ya que muchos pierden, y gana cierta multitud mucho menos numerosa. No obstante, todo tipo de cambio —de la clase que sea— es tan normal que lo sospechoso sería que no se produjese al término de cierta cantidad de años. Sin pecar, ni de lejos, por optimistas, podemos, no obstante, observar que ha tenido lugar un cansancio bien lógico de las manifestaciones de fanatismo colectivo y deportivo, por ley natural que exige estados de dis-

tensión subsiguientes a los de tensión máxima. Queda, todavía, otro factor negativo: la Televisión. Mas, se corre peligro—dada la calidad de las programaciones— que su éxito finalice cuando en cada hogar español exista el correspondiente aparato. Ello explica el que haya sido posible, y hasta necesario, que se preste atención y ayuda a ciertas actividades a las que parecía imposible de poner en marcha, o que se lograra para ellas algo más que el ir vegetando miserablemente. El Ministerio de Información y Turismo, al que corresponde la mayor atención a esta clase de fenómeno, ha actuado en este sentido.

Socialmente, lo único que podemos decir que se ha conseguido es dar fe de la existencia de algo que ofrece la posibilidad de constituirse en atractivo para una parte del gran público. En este sentido, no cabe programación mejor estructurada y repartida que la de los 25 conciertos que han organizado las Juventudes Musicales barcelonesas. No nos corresponde endosar adjetivaciones siempre débiles a los importantes conjuntos y solistas extranjeros que actuaron (la Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por Karl Böhm, el Coro de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, I Solisti, el Cuarteto Parrenin, etc.), pero sí hacer notar la presencia de artistas españoles: los directores Rafael Ferrer, Antoni Ros Marbà y Enrique García, Asensio, los cantantes Francina Gironès, Antonio Blancas, Anna Ricci y Carmen Bustamante, los pianistas Carlos Santos y Angel Soler, el flautista Salvador Gratacòs, el trompeta Joan Foriscot y los compositores Homs, Mompou, Benguerel, Torra, Soler y Padrós. Aun en el caso en que alguno de ellos no hubiese convencido to-

talmente, hay una fe en todos que no permite diluirnos en mezquindades de apreciación que contribuiría a olvidar sus nombres, puesto que hasta ahora, tan sólo ha sido posible fatigar la memoria subconsciente del público menos vulgar con la enumeración —ésta sí que bien detallada— de cantantes, compositores, conjuntos y organizadores que intervinieron en el Festival de la Canción del Mar donde es más cómodo bañarnos: en este caso, se supo bien de la nacionalidad de los participantes, menudearon los intervius y nos pudimos enterar, incluso, del grado de fatiga que experimentaron al término del viaje que les condujo a nuestra bienamada ciudad.

Pero hay más, aún. A la historia particular —más bien rayando a dura— de cada uno de nuestros artistas cabría añadirle la colectiva —no menos espinosa— de

nuestras orquestas municipales. Por bien que nos parezca la organización de importantes Festivales de Música, no obstante, algo falso —si bien reparable— flota y seguirá flotando en nuestro ambiente, mientras nuestros profesionales de la música, elegidos todos ellos por méritos reales, se vean globalmente considerados en la categoría de componentes de conjuntos que no resisten la comparación con otros similares extranjeros. Ignoro hasta cuando se les acusará de cómplices de una falta de rendimiento cuyo origen es de tipo estrictamente económico. Solucionando tal cuestión, ya sólo cabrá depositar nuestra mayor confianza en hombres de cuya vocación no dudamos. Creo que, en bien del país, los problemas culturales son, por lo menos, tan importantes como el del aparcamiento de coches.

José Cercós



Fotos GAMS

Prof. TUTTOQUI



ARIES (del 21 de marzo al 20 de abril) Se le ofrecerán varias oportunidades buenas. No las deje escapar por negligencia. Más tarde se arrepentirá. Sea más metódico y no confíe tanto en las casualidades. Su número de la suerte es el 10.

TAURUS (del 21 de abril al 20 de mayo) Cuide un poco más de su salud y no confíe tanto en sus fuerzas. Podría darle malos resultados. Ponga en orden todos sus asuntos económicos saldrá ganando. Su número de la suerte es el 5.

GEMINIS (del 21 de mayo al 20 de junio) No tenga prisa en resolver posibles problemas. Un estudio a fondo de los mismos le hará ver las cosas con mayor clarividencia. Procure evitar discusiones con sus amigos. Su número de la suerte es el 12.

CANCER (del 21 de junio al 20 de julio) Cultive nuevas amistades que valgan la pena. Necesita ampliar su horizonte y aprender nuevos métodos. No deje que la rutina se apodere de sus negocios. Su número de la suerte es el 9.

LEO (del 21 de julio al 20 de agosto) Su poder de creación es bueno. Uselo debidamente y ganará prestigio en todos los sentidos. No se encierre tanto en sí mismo, sea más comprensivo con los que le rodean. Su número de la suerte es el 2.

VIRGO (del 21 de agosto al 20 de septiembre) Le presentarán varios proyectos, pero posiblemente no serán de su agrado. Evite pronunciarse con demasiada precipitación. Madure sus planes y sabrá mejor que debe resolver. Su número de la suerte es el 23.

LIBRA (del 21 de septiembre al 20 de octubre) No se fie demasiado de las apariencias, dé valor a lo que realmente vale. Modere su carácter y su personalidad mejorará notablemente. Conteste todas las cartas que tiene pendientes. Su número de la suerte es el 22.

ESCORPIÓN (del 21 de octubre al 20 de noviembre) No deje las cosas a medio hacer, termine todo aquello que empieza. En su hogar reinará paz pero sea comprensivo con los problemas ajenos. Tenga más orden en su trabajo. Su número de la suerte es el 1.

SAGITARIO (del 21 de noviembre al 20 de diciembre) Sepa gastar con más prudencia, de no ser así podría encontrarse en apuros. Frene su generosidad y ponga más atención en los consejos desinteresados. No abuse de su suerte. Su número de la suerte es el 13.

CAPRICORNIO (del 21 de diciembre al 20 de enero) No se deje vencer por el pesimismo, no tiene razón para ello aunque sus planes no se realicen inmediatamente. Es cuestión de paciencia y de no perder la serenidad. Su número de la suerte es el 16.

ACUARIO (del 21 de enero al 20 de febrero) No pierda el tiempo lamentándose por lo que podía haber sido, de nada le serviría. Procure afrontar las contrariedades con más tranquilidad. Semana propicia para sus asuntos sentimentales. Su número de la suerte es el 3.

PISCIS (del 21 de febrero al 20 de marzo) Posiblemente se le presente una oportunidad para ganar más dinero y prestigio, no la deje escapar. Imponga su criterio siempre que esté seguro de que es justo. Su número de la suerte es el 21.

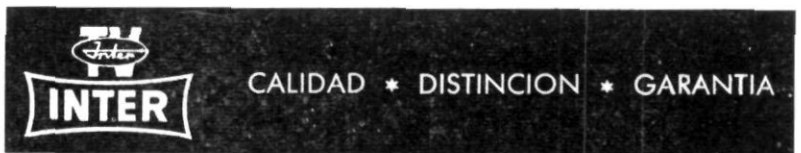


Los programas actuales de T. V. E. son serios. Muy serios. Excesivamente serios. ¿Dónde está la risa, o tan siquiera la sonrisa de algunos programas que añoramos? ¿Dónde está invernando la "Tortuga perezosa" de las temporadas anteriores? ¿Dónde están los presentadores que nos hacían sonreír con sus chistes, —buenos o malos— que por lo menos ponían un tinte sonrosado en el blanco y negro de nuestra pequeña pantalla? ¿Y los nombres de Mareco, de Franz Joham, de José Luis Coll, de Gila, y de otros, que tienen por misión especial el abrir la sonrisa en nuestras almas demasiado serias? ¿Dónde está medida la risa de Televisión?

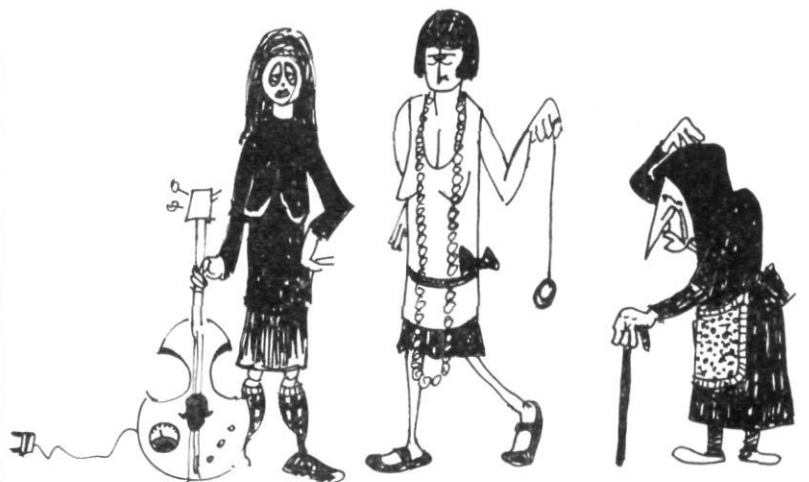
Este año tenemos espacios informativos. Nos colman de información. Sabemos todo lo que pasa por el mundo. Lo trágico, lo catastrófico, lo triste, lo horrible, porque de las cosas divertidas o agradables que pasan en nuestro siglo —y deben pasar muchas—, de éstas no se habla. El mundo visto por los periodistas es un mundo que no tiene ni un resquicio por donde pasar la risa. Es un mundo triste, caótico, sin vida... Y esto es lo que nos sirven a diario, durante horas y horas de televisión.

Tenemos espacios culturales. Unos señores con voz engolada nos hablan de arte, de literatura, de política...

¿Creen los señores de televisión que es la cultura televisiva la que ha de poner a España al nivel cultural de otros países? No lo creemos así nosotros. El nivel de cultura de un pueblo no se forja entre bostezos de aburrimiento y horas perdidas delante de la pantalla casera. Son otros los factores que han de conjugar para llegar a superar la cultura actual de España. Y si aquello de que "la letra con sangre entra" es verdad (estamos completamente en contra), el proverbio popular quizás tendría que cambiarse y decir: "la cultura con bostezos... no entra".



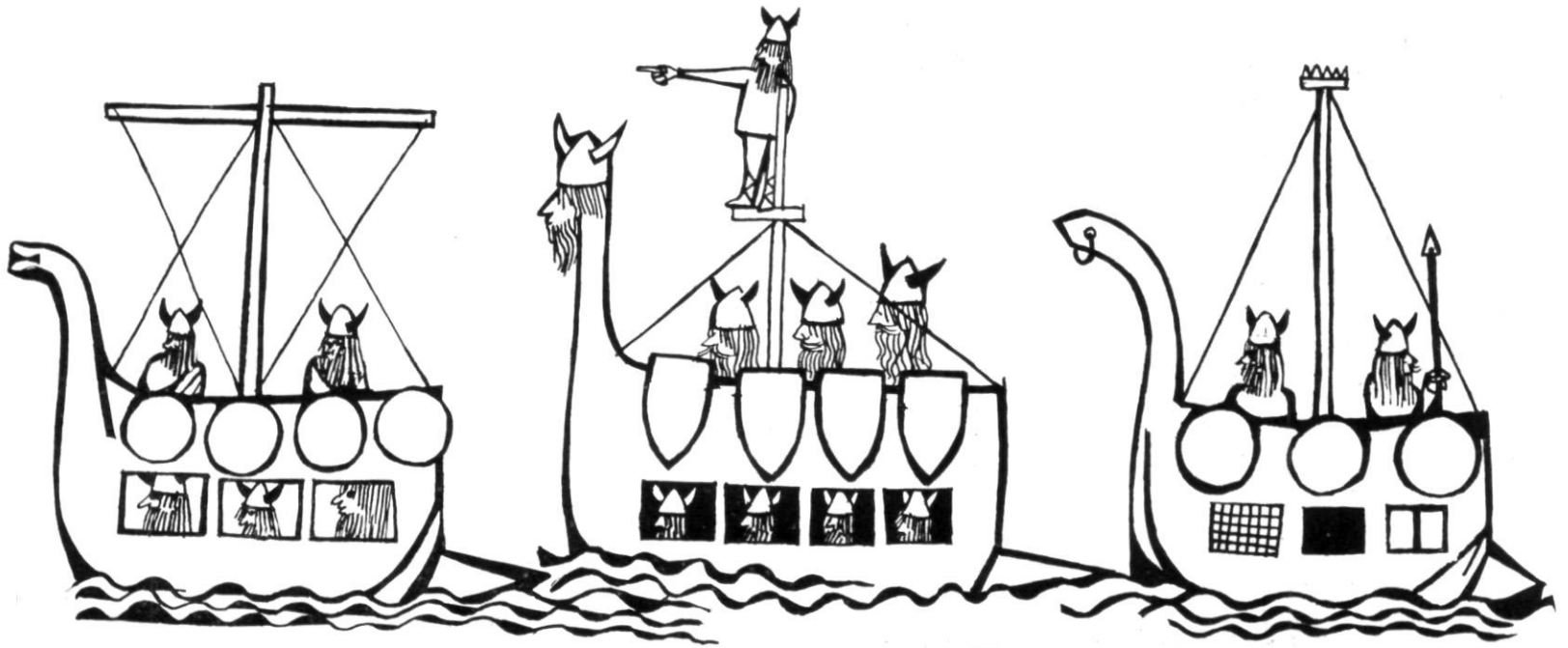
Niña Ye-Ye. Niña Yo-Yo. Niña Ya-Ya.



Virgilio

BIOGRAFIA DE UN DESCUBRIDOR

Il·lustració García Llorca



Los tiempos en que vivimos, puestos a no privarse de nada, han posibilitado que al milagro económico alemán le haya sucedido el histórico-geográfico milagro wikingo.

Es realmente lamentable que los más preclaros historiadores mundiales nos hayan tenido en ayunas acerca de la verdad a lo largo de tantos siglos. Pero el pecado cometido por los historiadores no habría sido demasiado grave si se hubieran limitado a silenciar la verdad: lo que entra ya de lleno en el código de lo punible es que hayan tratado de falseárnosla tan reiteradamente. Y he aquí que, por fin, el tiempo le ha hecho justicia al glorioso navegante wikingo Erickson, auténtico descubridor, conquistador y colonizador de América.

Como hemos supuesto que a un buen número de lectores le apasionaría conocer la vida, obra y milagros de Erickson, no hemos vacilado en sumirnos en profundos y eruditos estudios consultando los tomos más fehacientes y sesudos de nuestra biblioteca particular con el fin de proporcionar a nuestros ávidos y fieles lectores la biografía de tan insigne personaje.

La fecha de su nacimiento permanece en la oscuridad, aunque se calcula que debió de nacer, aproximadamente, a principios, a mediados o a finales de un siglo. También es un misterio el lugar donde nació, aunque no cabe la menor duda de que nació en alguna parte. Los historiadores no se ponen de acuerdo al respecto: mientras unos aseguran que la partida de na-

cimiento de Erickson se perdió con ocasión del Diluvio Universal, otros afirman que desapareció durante una de las doce plagas de Egipto. Pero todo esto carece de importancia si se tiene en cuenta que, por lo menos, tampoco constan en ningún registro civil los nombres de sus padres ni de sus abuelos ni de sus bisabuelos ni de sus tatarabuelos.

Por otra parte, de su infancia, adolescencia y juventud poco se sabe, pero ese poco que se sabe es tan insignificante que no viene a cuento.

Sin embargo, no debe omitirse que se ignora perfectamente qué fue de su vida cuando llegó a adulto y se convirtió en un hombre hecho y derecho. Lo importante es que un buen día, el hombre agarró una brújula y un cuaderno de bitácora, se embarcó en un navío wikingo con un tremebundo mascarón de proa, se puso a remar como un galeote, se internó temerariamente por el mar de los sargazos y se perdió de vista para siempre.

América había quedado descubierta.

Una vez hubo quedado descubierta el nuevo continente, era preciso conquistarlo y colonizarlo. Erickson, que, además de un viejo lobo de mar, era una persona que no reparaba en gastos, se puso manos a la obra. Todo quedó dicho y hecho en un santiamén, con la típica celeridad y la clásica perfección wikingas.

Siendo de muy avanzada edad y habiéndose quedado más enjuto que la mojama a causa de

tanto descubrimiento, tanta conquista y tanta colonización, el egregio wikingo fue extinguiéndose paulatinamente hasta que, como todo mortal, se quedó hecho polvo.

Aunque no son del todo fidedignas, hay algunas fuentes en las que consta que Erickson fue el padre y patriarca de las razas maya, inca, azteca, apache y sioux. También se le señala como fundador de ciudades cuyos nombres se hallaban visiblemente enraizados en su lengua materna, siendo dignas de mención: Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Santa Fe, La Habana, San José de Costa Rica, Lima, Montevideo, Sucre, Bogotá, Méjico, Santiago de Chile, Asunción, Los Angeles, San Francisco y etcétera.

Navegante intrépido, inteligente descubridor, valiente conquistador y sagaz colonizador, Erickson fue también un evangelizador impecable, difundió la cultura europea, se hartó de fundar Universidades e, inexplicablemente, legó a los indígenas los conocimientos de idioma español que había aprendido por correspondencia. Como procedía de latitudes europeas que jamás han tenido nada que ver con el racismo, no dudó en mezclar su sangre con las bellas y cautivadoras nativas. De ahí que, hoy en día, todos los americanos, tanto los del norte como los del centro y los del sur, se llamen, más o menos, quiéranlo o no, Erickson o algo parecido.

La confusión histórica surgió algunos siglos más tarde: el día 12 de Octubre de 1492. La mo-

tivó el hecho de que un marino de agua dulce conocido por Cristóbal Colón, al mando de una carabela llamada Santa María, en compañía de dos pelagatos conocidos por los hermanos Pinzón, que capitaneaban un par de carabelas llamadas Pinta y Niña, estuvieron a punto de chocar contra una isla a la que bautizaron con el nombre de San Salvador. Menos mal que el vigía, un tal Rodrigo de Triana, se mantenía bien despierto y dio el aviso a tiempo, gracias a lo cual el choque contra la isla fue bastante leve. La expedición obedecía a una idea de poca monta, no teniendo otra ambición que la de entrenarse para unas regatas, pero aquellos aprendices de grumete se adormilaron un poco, se pasaron de rosca y llegaron algo más lejos de donde se les mandó. A todo esto, aunque casi no merece la pena mencionarlo, valga como simple curiosidad saber que la meritísima excursión fue patrocinada por el gris Fernando II de Aragón y la minúscula Isabel I de Castilla, la cual, según rezan algunas crónicas, se hallaba a la sazón en tan misérrima situación económica que incluso tuvo que empeñar unas cuantas gemas de su real corona para poder comprarle el palo mesana, el timón y un par de mástiles a la nao capitana.

Lo ocurrido tras este suceso del choque fortuito contra la isla de San Salvador, en el que, afortunadamente, no hubo que lamentar desgracias personales, ya es del dominio público debido al horrendo bulo que la

ignorante voz popular ha hecho correr por ahí: los apacibles paseos que, atendiendo a las invitaciones de algunos hospitalarios anfitriones, tales como Moctezuma y Atahualpa, dieron por los Andes, a orillas del Amazonas y en las costas del Pacífico, nombres tan oscuros como los de Pizarro, Hernán Cortés, Almagro, Vasco Núñez de Balboa, Vasco de Gama, Alonso de Ojeda y demás petimetres sin relieve.

Pero ahora que la verdad ya se ha esclarecido, es fácil comprobar que tanto lo hecho por Cristóbal Colón como por quienes le acompañaron y sucedieron en el viaje al continente americano, además de una despreciable minucia, no fue sino un vil y perverso plagio de las extraordinarias hazañas que llevó a cabo aquel genial descubridor wikingo llamado Erick-

son. Por ello, hoy, a nuestra pluma no le duelen prendas para rendirle el cachondo homenaje al que se hizo acreedor por tan fabulosa aventura.

Torcuato Miguel



Ilustración García Llor

Diálogo abierto



La prensa nos brinda un sin fin de noticias y, a veces, de intencionados comentarios que no podemos evitar, al igual que todos los medios audiovisuales, que influyan en nosotros.

Otras veces delante de algunas noticias podemos añadir un "sin comentarios" que, por sí solo, ya nos lo explica todo. Este es el caso de una noticia que con título "Un soldado norteamericano ha permanecido, voluntariamente, once años en China" nos dio el periódico "La Vanguardia" del 22 de Octubre en una crónica exclusiva de la agencia Europa Press.

En la crónica de referencia nos explican el caso que ya anuncia su título con las aclaraciones y detalles oportunos: se matriculó en la Universidad de Pekín para estudiar el idioma chino, hizo cuatro años de estudios generales, estudió el inglés y conoció a una muchacha, Kai-Yen, con la que contrajo matrimonio, etc. Además se nos informa que su verdadero motivo por el que hace once años abandonó su país

no era otro que escribir un libro sobre China.

Seguimos con las palabras que Morris, que así se llama el soldado, contestó en presencia de funcionarios norteamericanos —como dice la crónica—, el carácter de los cuales no se especifica claramente:

"Mi vuelta —dijo— no ha sido una decisión rápida. Yo ya había planeado volver hace dos años".

"Quizá tenga que enfrentarme con el antagonismo de ciertas personas que me consideran un traidor".

"Creo que si Estados Unidos abandonan la guerra del Vietnam —dijo, contestando a la pregunta sobre su opinión acerca de la entrada de China en la O.N.U.—, los chinos demostrarían mejor voluntad y acudirían a las Naciones Unidas pidiendo ser miembros".

Hasta aquí la noticia; sigue, y esto fue lo que verdaderamente nos chocó, el comentario de la agencia: "Como estaba hablando demasiado de China, los funcionarios norteamericanos que se hallaban junto a él sugirieron que estaba cansado y se lo llevaron".

Después de este último comentario ya no podemos dudar, claro está, de la identidad de los funcionarios norteamericanos que le acompañaban, asegurando que su misión no era precisamente dar la bienvenida a un soldado que vuelve al "país de la democracia".

Joan Gelada

ENTREVISTA CON

En lo alto de una escalera, en un pequeño apartamento, rojo y blanco del Faubourg Saint-Honoré, la actriz Nicole Kessel nos recibe, y la entrevista se desarrolla frente una acuarela del pintor canadiense Riopelle. Se la regaló al dueño de la casa, hará unos diez años, y éste la tiene en gran estima. Empezamos hablando de los actores de Montreal que han actuado este verano en el Odeon Theatre de Francia, con la compañía del "Rideau Vert".

—¿Ha visto usted las representaciones del "Rideau Vert"?

—No.

—Sin embargo usted es uno de los directores oficiales del Teatro de Francia...

—Así parece. Lo siento. Parece que en la Compañía habían muy buenos elementos. Pero en la invitación que recibí me exigían traje de etiqueta y nunca me pongo estas cosas.

Sinceridad huraña, anti-burguesa. Sin pizca de afectación. El personaje de Roger Blin se dibuja. Digamos, para presentarlo mejor, que los especialistas le consideran como el mejor director con que cuenta actualmente el teatro francés. Entre otras cosas ha descubierto y dado a conocer el teatro de Beckett. Ha montado "Los Negros" y las grandes obras de Jean Genet. Este historial, esta presencia de hombre de teatro resultaban demasiado impresionantes para que hayamos podido resistir al deseo de entrevistarlo, de incitarlo también —cosa nada fácil conociendo al personaje— a hablar de él y de su carrera.

Roger Blin



No vamos a evocar ni el apoyo al F.L.N. ni, antes, el papel que desempeñó Roger Blin en la resistencia. Quizás podríamos remontarnos más lejos.

—Antes de la guerra, en tiempos del Frente Popular, usted formó parte del famoso "Grupo de Octubre" con Prévert, Renoir, Barrault. Por primera vez se organizaron espectáculos dirigidos a los obreros, al gran público popular.

—Sí, yo sólo era un actor "amateur". También hacía la crítica de cine para una revista. Me encontré efectivamente con Barrault y, sobre todo, con Antonin Artaud de quien fui ayudante una temporada. Hice "Numance" en el 1937, "La Faim" en el 19, "Le Cocu Magnifique" con Barrault, "Richard III" con Dullin. Después vino la guerra.

—Usted ha actuado mucho en el cine y en el teatro. Uno de sus mejores papeles ha sido el de cardenal en la obra "Balcon", de Genêt, con Marine Bell. ¿Le atrae tanto la interpretación como la puesta en escena?

—Actuar es distinto... Personalmente no me gusto demasiado como actor.

—Se cuentan muchas cosas sobre la forma de su encuentro con Beckett.

—Es muy sencillo. En 1949 me vino "Godot" a las manos: Estaba en el Teatro Montparnasse, donde había montado "La Sonata de los Espectros", de Strindberg. Actuábamos todas las noches ante quince personas. Al final del espectáculo, una señora vino a verme; era

EL GRAN DIRECTOR DE TEATRO **ROGER BLIN**

muy tímida y me dijo: "Mi marido no se ha atrevido a venir a verle. No le gusta hacer esta clase de pasos. Pero si usted tuviera tiempo le gustaría mucho que leyera su manuscrito". Tomé el manuscrito que era el de "Esperando a Godot". Lo leí. Cuando hablé de montar la obra, nadie quiso saber nada. Se reían en mis narices. Gracias a Georges Neveux obtuve, sin embargo, cierta cantidad de dinero para ayudar a la primera obra. La llevé a Jean Marie Serreau cuyo teatro de Babilonia estaba en las últimas. Fue un éxito. Pero yo conocí a Beckett en 1950 y "Godot" no se representó hasta el 1953.

—¿Estaba "Godot" escrito, originalmente, en francés?

—Sí. Como la mayoría de la producción de Beckett. "Godot", "Fin de partida"... con excepción de "La última Banda", "Comedia" que es su última obra y "Oh los hermosos días".

—¿El éxito de "Godot" por lo tanto, le facilitó la producción de otras obras de Beckett?

—No tanto. En 1957 monté "Final de partida", en Londres, porque teníamos dificultades con la obra, en París. Después pude trasladarla a los estudios de los Campos Elíseos. Pero las monté especialmente en Inglaterra, Alemania y Suiza. He montado "Godot" en Zurich y en Holanda y, para colmo, en el idioma de estos países, que desconozco. "Final de Partida", en Viena. Regreso de Turín donde monté "Los días hermosos", en italiano... En Francia, he montado "La parodia" d'Adamov, "Los Negros", de Jean Genet, en 1959; "Divinas Palabras", de Valle-Inclán; "Hombres y piedras", de Faye...

—Que, al parecer, ha sido un gran éxito.

—Me han reprochado no tratar la obra como un poema. De hecho, no han podido ver de cerca las imposibilidades. Convertir en una obra lo que no era una obra. Cierta lenguaje metafórico no sirve para el teatro, cuando no está integrado, cuando es sólo sensibilidad preciosista y epidérmica. La monté para demostrar a su autor lo que es una obra, no lo que gusta leer y que luego, unos desgraciados actores, intentan recitar.

—¿Cuál es el boletín de salud del Teatro de París?

—Me figuro que es mejor que en Polonia, que en Praga, donde las gentes se muestran muy li-

beradas de lo formalista, donde han resistido de firme contra el realismo. En París no hay mecenazgo, aunque por otra parte tampoco hay auténticos directores que asuman la dirección. Tiene usted productores que nos traen éxitos de Broadway con "vedettes".

—¿Qué opina el señor Malraux?

—Con el dinero de Malraux, se han podido crear ciertos números de centros de arte y de juventud, casas de cultura. Pero ello es bastante electoral; son subvenciones, curiosamente repartidas entre las provincias, juzgadas católicas, y los arrabales comunistas. Y sobre todo no hay bastantes animadores que tengan una cultura general. ¿Entonces, qué vemos?: Obras de Tehekov o de Shakespeare, mal interpretadas. Un Beckett, con precaución. Y luego, Scapin...

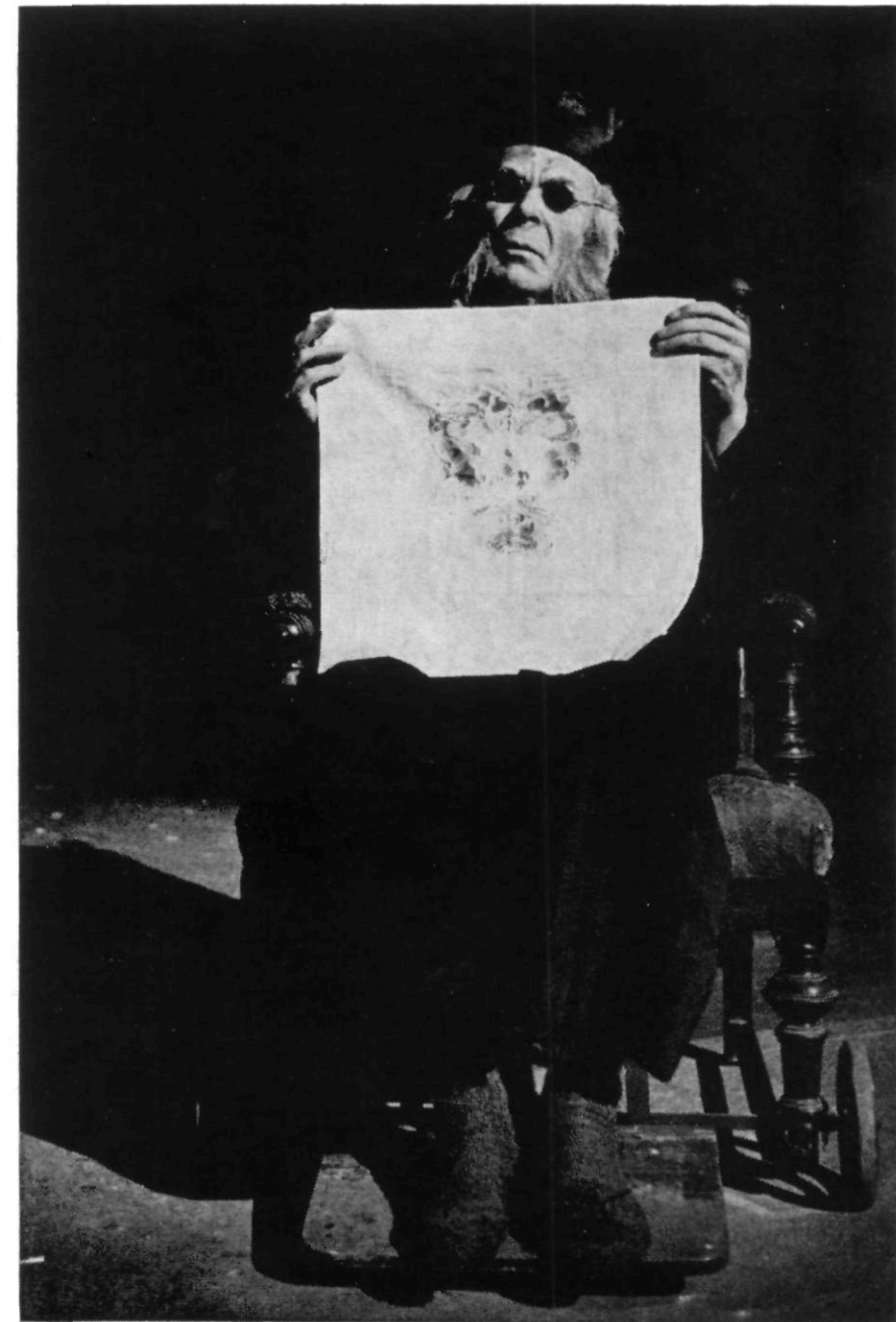
—Volvamos a Jean Genet.

—Voy a montar su última obra, "Los Biombos", en el mes de enero, en el Teatro de Francia. Tenemos problemas con ella. La obra es de gran envergadura. Dura cinco horas. De aquí, que bajo el punto de vista explotación, hay que contar con la eventualidad del cansancio del espectador...

—¿Cuál es el tema?

—El tema, o más bien el marco, es la guerra de Algeria. Pero no es una obra política. Es una obra ambigua que, sin duda, exalta la rebelión, contra la colonización, contra el ejército. Pero el héroe es un traidor. Lo que hace que a los Algerianos, naturalmente, no les guste mucho. Pero en cierta manera es moral. Genet es así: exalta la faceta "western" de la lucha; le cautiva, le turba el gesto hermoso, cruel, inconsciente, considerándolo sin embargo, en otro plan distinto. Como a un cretino siniestro; más comprometido en esta obra que en "Los Negros", vuelve a encontrar sin embargo, sus fetichismos, la consagración de la prostituta-ideal, las ceremonias, etc... En todo se encuentra la permanencia de una fermentación. Y es una obra de arte, en plan de estética y de lenguaje...

—Genet y Beckett representan dos polos: Genet, la exuberancia, la proliferación; Beckett, el ascetismo. Recibí hace unos meses una carta de Beckett, una carta que contenía su próxima obra, un texto de cuatro minutos con cuatro mujeres. Al día



Roger Blin en los Estudios de los Campos Elíseos, en "Fin de Partie" de Beckett

siguiente, recibí otra, digamos algo así con un erratum de la primera, que se reducía a tres personajes y tres minutos. Beckett, hoy, declara que encuentra a "Godot" demasiado complicado, endiablado. "En esta obra hay demasiada agitación, dice, parece una obra de Feydeau en cierto modo"... Opina, según me ha dicho, que "¡Oh los días hermosos!" debería ahora prescindir de accesorios. Es asombroso. Compréndalo. Y hay personas que se preguntan seriamente: aparte, de una opereta, ¿qué puede hacer?

—Al final de todo esto pienso en Claudel porque, para muchos, constituye con sus dos au-

tores, el trío mayor del teatro contemporáneo.

—Es posible.

—¿Ha montado algo de Claudel?

—No.

—¿Por qué?

—Es cuestión de incompatibilidad. Claudel me ahoga y me fastidia. Me aplasta y me subleva. Lo encuentro limitado y también gigantesco; es exasperante y también, genial. Pero ni hablar. Me gustaría tan poco representarlo que ni siquiera se me ha ocurrido.

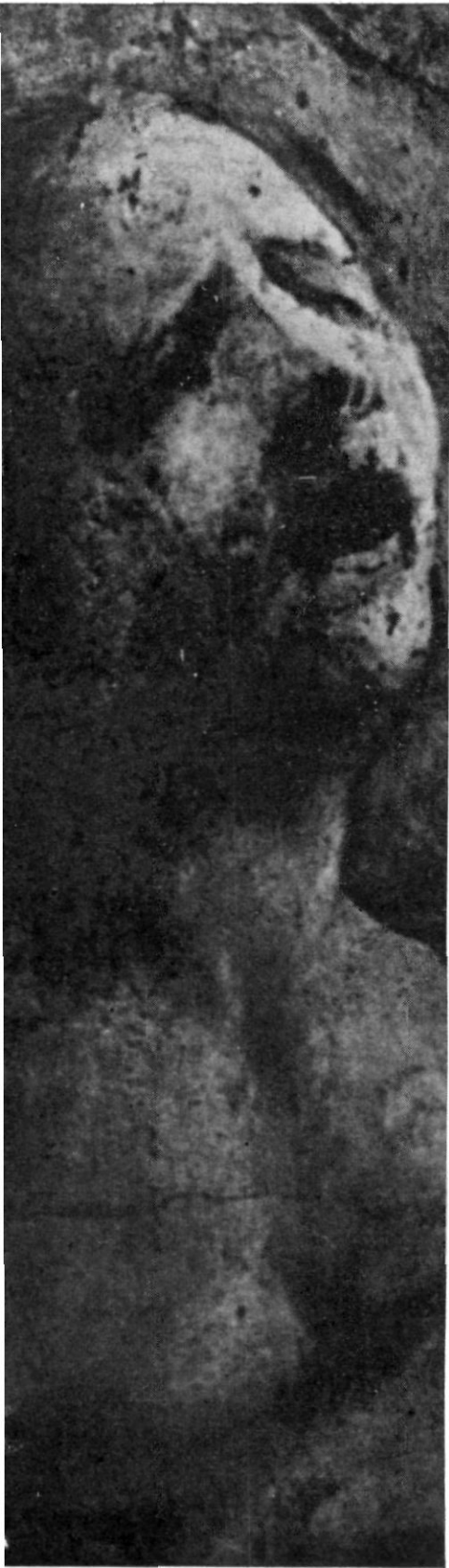
La verdad es que Beckett está lejos de Genet y todavía hay más distancia de Claudel a ambos...
Ted Manouari



3 aspectos de la película Eva, de Losey

Joseph Losey: un maestro del cine





Losey, dirigiendo "Modesty Blaise", actualmente en rodaje, con Mónica Vitti

NO hace mucho, en estas mismas páginas y escribiendo sobre Luchino Visconti, citaba —como ejemplo de un auténtico realismo cinematográfico— el nombre de varios realizadores, entre los cuales se encontraba el de Joseph Losey. Pues bien, en estos momentos Losey es actualidad, ya que se acaba de estrenar entre nosotros un film suyo, **Eva** (1962). Aunque la filmografía (1) de este gran director incluye dieciocho films, en nuestras pantallas, y con anterioridad a **Eva**, tan sólo se había proyectado **La clave del enigma** (1959). Ante este nuevo contacto del público español con un film del que es uno de los realizadores más importantes del cine actual, estas notas sobre Losey, las cuales nunca pueden ser exhaustivas por razones de espacio, tan sólo pretenden ser lo que podríamos llamar en cierto modo una **aproximación** al artista y a su obra.

EL HOMBRE

Joseph Walton Losey nació el 14 de enero de 1909 en La Crosse (Wisconsin, Estados Unidos). Sus antepasados eran de origen holandés, y su padre ejercía la profesión de abogado. Así pues, el futuro hombre de cine habría de recibir una educación más bien puritana y burguesa. En 1925 ingresó en el "Dartmouth College" para estudiar medicina, inscribiéndose poco después en la agrupación teatral de dicha Universidad. Durante el verano de 1929 entra a formar parte del "Summer Professional Repertory Theatre". Y decide abandonar la medicina. A cambio, en otoño de aquel mismo año, ingresa en la Universidad de Harvard para estudiar Letras, en el apartado de Literatura y Teatro, colaborando también en el grupo teatral de

dicho centro. Al curso siguiente decide no continuar sus estudios, dedicándose a la crítica literaria y teatral en los periódicos "New York Times", "New York Herald Tribune", "Saturday Review of Literature" y "Theatre Magazine". En el mismo curso de aquel mismo año de 1930 participa ya en el montaje teatral de la conocida novela de Vicki Baum "Grand Hotel" como ayudante de dirección. Y poco después viaja por Europa. Hace estudios teatrales en Alemania. Asiste en Inglaterra al montaje de "Payment Deferred", de Jeffrey Dell, interpretada por Charles Laughton, y vuelve a Estados Unidos con los derechos para la representación de dicha obra en los escenarios norteamericanos.

Durante la época del "New Deal" (1931-1932), Losey hizo de empresario, actor y director teatral. Como director, posteriormente, puso en escena obras de Albert Bein, Sinclair Lewis, Dennis Johnstone y Maxwell Anderson. En 1935 realiza un nuevo viaje a Europa, visitando en esta ocasión Suecia, Finlandia y Rusia, donde realiza estudios teatrales con Vachtangov, Mayerhold y Okloпов. Durante este viaje, Losey realizaría también, en forma independiente, varios reportajes periodísticos.

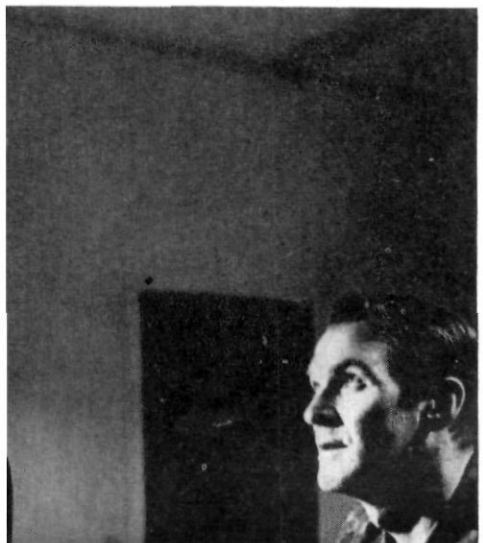
En 1936 el futuro realizador de cine consigue llevar a cabo algo verdaderamente importante dentro de su carrera profesional. En el "Baltimore Theatre" de Nueva York, y con la colaboración de Arthur Arent y Morris Watson, Losey monta y dirige "The Living newspaper", una especie de espectáculo de actualidades visto bajo el prisma de la sátira política, estructurado en su montaje al igual que un periódico, y donde la información gráfica estaba dada por proyecciones intercaladas. Esta au-

dacia escénica, directamente inspirada en el teatro político de Brecht y Piscator, resultó sin embargo profundamente original y de gran éxito, si bien por motivos extrateatrales sus autores no pudieron proseguirla, la cual no evitó que las innovaciones de este espectáculo ejercieran una notable influencia en el teatro norteamericano.

Posteriormente Losey monta una obra de Charles Lingle y otra de Frances Farog. Pero con estos dos trabajos puede decirse que se cierra un periodo (1932-1937) de la carrera de Losey dedicado exclusivamente al teatro, ya que es justamente durante el año 1937 cuando se inicia en el cine, realizando sus primeros cortometrajes. A partir de 1942 trabaja también en la radio. Y en 1947 realiza una de sus mayores ambiciones de aquella época: el montaje teatral de "Galileo Galilei", la famosa obra de Brecht. Fue interpretada por Charles Laughton. Y el propio Brecht trabajó, en estrecha colaboración con Losey, durante más de un año, para llevar a cabo el proyecto. La música era de Hans Eisler. Y las representaciones tuvieron lugar en el "Coronet Theatre" de Hollywood y, más tarde, en el "Maxime Elliot Theatre" de Nueva York.

Un año después, Losey realiza su primer film de largometraje, **The boy with green hair**. Y en 1951, mientras se encontraba en Italia rodando su sexta película, **Stranger on the prowl**, fue denunciado al Comité de Actividades Antinorteamericanas del célebre senador Mac Carthy. Se le acusó a Losey de haber asistido, en 1949, a varias reuniones del "Marx's Study Group", así como de simpatizar con el partido comunista.

El resultado de todo ello, como en el caso de tantas otras vícti-



mas de la famosa "caza de brujas" política, fue que Losey no pudo encontrar trabajo en Estados Unidos a partir de entonces. Lo que le decidió a exilarse a Europa, instalándose en Inglaterra, donde a partir de 1954 reanuda su carrera cinematográfica, filmando algunos films bajo nombre supuesto, por temor a represalias político-económicas en lo que se refiere a la explotación de dichos films en Estados Unidos.

En Londres aún había de realizar Losey algunos montajes escénicos. Pero, de hecho, en Europa había de hallar su más eficaz inspiración creativa en la forma del cine, hasta el punto de que

posible para el hombre."

Si esta especie de declaración de principios nos sirve para "posicionar" a Losey en el aspecto ideológico, la equivalencia en lo referente a su personalidad artístico-estética nos vendría dada por el siguiente postulado de Brecht, con el que el realizador cinematográfico ha manifestado estar de acuerdo por completo: "En el momento en que la emoción detiene el curso del pensamiento del público en un espectáculo, la puesta en escena del mismo puede considerarse como fallida."

La influencia de Brecht en Losey es esencial para comprender su obra, por lo menos en cine, aun-

sigue, entre otras cosas, un cierto control del estilo y la forma que va a tener la película, a la vez que hacer resaltar los puntos débiles de su línea narrativa, permitiéndole de este modo corregir "a priori" los defectos. Y lo que, sin duda, debe ser más importante: un rodaje mucho más rápido.

De este rigor técnico-estético-ideológico son un claro exponente, por lo menos, los ocho films que yo conozco de Losey. Para sus dos primeros films, eligió nada menos que el problema racial norteamericano, si bien visto desde dos ópticas diferentes: en el uno, **The boy with green hair** (1948), a través de la fantástica historia de un niño al que le crecen los cabellos de color verde, y en el otro, **The Lawless** (1949), por medio de una anécdota eminentemente dramática y perfectamente ceñida a la realidad de los obreros mexicanos que trabajan en el sur de Estados Unidos. **Time without pity** (1956), realizado ya en Inglaterra, es un film muy maduro en su expresión que marca el comienzo de la que podríamos llamar segunda etapa artística de Losey, y el cual —utilizando una simple trama policial— constituyó una acerada crítica sobre la relatividad de la justicia, entendida ésta como retórica legislativa. Algo de este tema, y de la problemática que la moral burguesa establece en la relación hombre-mujer, son el entramado conceptual de **La clave del enigma** (1959), extraordinario film estrenado en nuestras pantallas el año pasado. Otra película de Losey que tiene por marco el mundo del delito es **The Criminal** (1960), en el que la moral de selva del arribismo y la ambición por el dinero que inspira la estructura capitalista, permitió a su autor al mismo tiempo hacer un documental de los ambientes carcelarios ingleses: Losey, según parece, halla una gran **representatividad** en las anécdotas policiales para desarrollar sus críticas al sistema social impuesto por el capitalismo. **Eva** (1962) plantea, a través de una historia tan antigua como el mundo, una reflexión descriptiva sobre el mecanismo que promueve la "guerra de sexos" entre el hombre y la mujer, en su acondicionamiento existencial con una sociedad dada. Mientras que **The Servant** (1963), uno de los films más refinados de su autor, analiza a escala intersubjetiva, de un modo casi freudiano, las relaciones de clase, a través de una extraña historia entre un amo y un criado inseparables. Pero el film que es quizá la obra maestra de Losey hasta la fecha es **King and Country** (1964), presentado con

gran éxito en el Festival de Venecia de 1964, y que constituye uno de los más violentos alegatos antibélicos que el cine nos ha dado en toda su historia, cuya acción transcurre durante la primera guerra mundial.

En la actualidad, Losey acaba de rodar lo que hace su película número dieciocho, **Modesty Blaise**, con Monica Vitti y Dick Bogarde, uno de los actores preferidos del gran realizador. La historia, cercana a las del famoso James Bond, tiene naturalmente otra óptica de mira para Losey, como se suele desprender de la síntesis del argumento: Modesty, antigua y bella ladrona, se ha retirado a una vida tranquila después de haber ganado la cantidad fabulosa de dinero que se había propuesto. Pero la vida sedentaria le hace sentirse vacía, y entonces acepta trabajar para el servicio secreto inglés, utilizando las técnicas que tanto éxito le proporcionaron antaño, basadas fundamentalmente en su gran poder de seducción dimanante de su excepcional belleza.

Queda así expuesto a grandes rasgos el esquema ético-estético del cine de Joseph Losey, que por lo demás viene a constituir también un magnífico ejemplo de la lucha perpetua que el intelectual se ve obligado a mantener —en un ambiente que, por principios acondicionantes, nunca le es favorable— para conquistar, paso a paso, su libertad artística. En este sentido, la expatriación de Hollywood a Inglaterra del hombre-Losey fue fundamental para el artista-Losey, ya que ambos, en su unicidad existencial, han encontrado en Europa su "patria artística", el campo y la materia apropiadas para su visión del mundo, una percepción de los problemas actuales del hombre basada en la lucidez, la honestidad y la inteligencia. **Julio C. Acerete**



"Los sin Ley", film de 1950

hoy, reconocido por la crítica, cada vez más aceptado por el público, y en plena madurez creadora, puede decirse que Losey es, antes que nada, un hombre de cine. Pocas veces un creador cinematográfico ha conseguido potenciar el más absoluto dominio de la expresión artística con una complejidad temática tan densa en una unidad dialéctica tan compacta como la formada por el cine de Losey.

LA TECNICA AL SERVICIO DE LAS IDEAS

Se observará que la trayectoria artístico-profesional de Losey se concreta cinematográficamente sobre una gran experiencia teatral e incluso política. "Yo era indiferente a los problemas sociales —ha confesado el mismo Losey— hasta el momento en que, brutalmente, me encontré inmerso en uno de los acontecimientos más importantes sucedidos en mi país: la crisis económica de 1929... Creo que por primera vez nos vimos obligados todos los componentes de mi generación a tomar conciencia de nuestra situación. En este sentido, pienso —o siento, para ser más exacto— que tomar partido por el progreso, así como por lo que llamamos honestidad, es el único camino posible para las gentes lúcidas. Y también creo que tal actividad no ha de ser forzosamente heroica, una vez que me parece el **único camino**

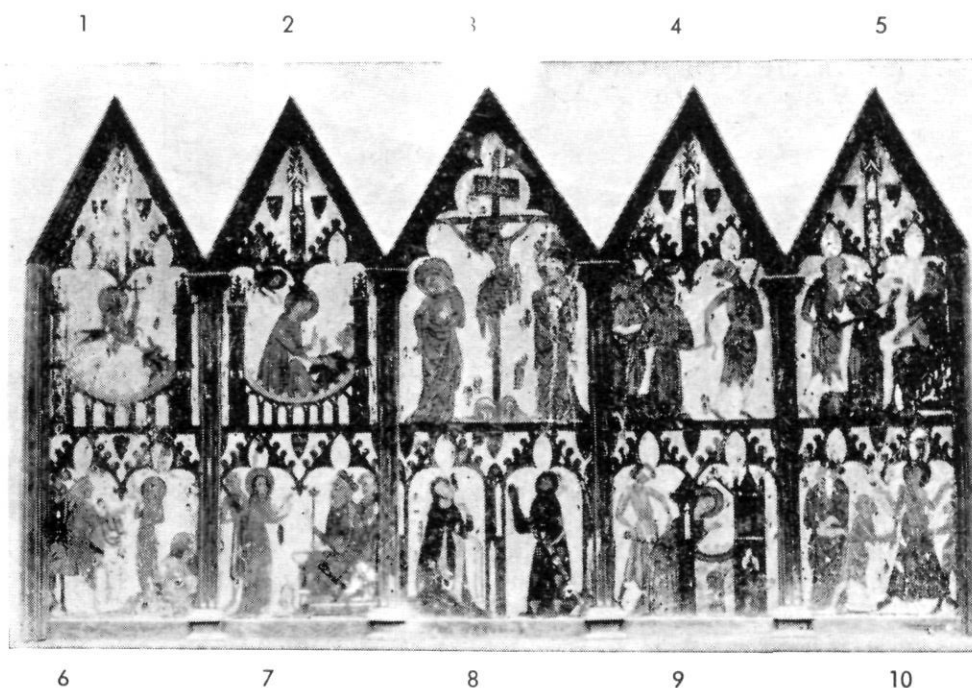
que supongo que ocurriría exactamente igual con sus montajes teatrales. Refiriéndose al gran poeta y dramaturgo alemán, Losey ha dicho: "La palabra **abstracto** no significa nada para mí. Hay una verdad profunda e individual, pero es la resultante de un contexto y una realidad sociales. Estoy totalmente de acuerdo con Brecht en que la verdad no es absoluta, sino precisa." Sin embargo, Losey es un auténtico creador, con su consecuente personalidad. Su extremado rigor en el dominio de la técnica así lo prueba, como lo evidencia ese periodo de creación, llamado "pre-designing" (pre-bocetos), observado como sistema en la realización de la casi totalidad de sus películas. Para Losey, el pre-bocetista (John Hubble en su etapa americana y Richard Mac Donald en la europea) es un íntimo colaborador, cuyo trabajo viene a ser algo así como el complemento al del guionista, pues lo prolonga y corrige a un mismo tiempo. Ha de dibujar las ideas del realizador antes del rodaje y después de la lectura del guión (arranque de un movimiento de cámara, colocación de los actores en los momentos fundamentales de una secuencia, estructura y volúmenes del decorado, ángulo fotográfico, emplazamiento del mobiliario, etc.), todo lo cual se convierte en lo que podríamos llamar un **montaje previo**, con lo que Losey parece ser que con-

(1). FILMOGRAFIA DE LOSEY

- 1937-1945: cortometrajes
 1948: "THE BOY WITH GREEN HAIR"
 1949: "THE LAWLESS"
 1950: "THE POWLER"
 "M"
 1951: "THE BIG NIGHT"
 "STRANGER ON THE PROWL"
 Losey se instala en Inglaterra
 1954: "THE SLEEPING TIGER"
 1955: "A MAN ON THE BEACH"
 "THE INTIMATE STRANGER"
 1956: "TIME WITHOUT PITY"
 1957: "THE GIPSY AND THE GENTLEMAN"
 1959: "BLIND DATE" ("La clave del enigma")
 1960: "THE CRIMINAL"
 1961: "THE DAMNED"
 1962: "EVA" ("Eva")
 1963: "THE SERVANT"
 1964: "KING AND COUNTRY"
 1965: "MODESTY BLAISE"

aquí un vell i bell retaule

Retaule de Viloví, cremat l'any 36



La mida tenim de donar-la a cop d'ull, uns 165 per 95 centímetre. El color, dintre l'església, tirava a cendrós; potser havia estat policromat, febles devien ésser els colors i, sens aguant, els anys els degueren malmenar.

D'on havia vingut aquest retaule que després es trobà a l'església parroquial de Viloví, penjat com un quadre enlaire damunt d'un confessionari a mà esquerra del creuer, de manera que no podien copsar-se les seves belles figures? Uns ferros bastos fixats a la paret el tenien allunyat de mans profanes. Per altra part el poble no li donava molta importància, tot i tractant-se d'un exemplar únic de l'art català del s.XIV.

Podem suposar que aquesta joia arqueològica procedia de l'ermita de Sta. Margarida del mateix poble; i que en un moment donat desconegut per a nosaltres, va ésser traslladat a l'església parroquial. El que resulta inexplicable és que fos penjat al mur, i no fos emprat com a retaule.

LA ICONOGRAFIA

Es una llàstima que la foto que presentem no sigui més clara, perquè les imatges i treball de l'artista o dels artistes són una veritable filigrana.

No cal dubtar que el retaule fou dedicat a Sta. Margarida (festa el 20 de juliol) puix les figures desenvolupen la vida d'aquesta santa, segons la "llegenda d'or" medieval.

Numerats els quadres que decoren la taula, els explicarem per l'ordre de la llegenda martirial, puix en la peça no estan seguits per ordre cronològic, posició que no sabem com explicar-nos.

1. - La noia s'ha fet batejar als 15 anys. En la simbòlica de l'edat mitjana el dragó pot representar el pecat o el dimoni. En el retaule apareix anyocat, referència a Satanàs vençut pel cristianisme. La donzella porta una creu a la mà, talment com sempre és figurada en els boixos de l'època citada (1).

2. - Forta discussió entre el pare i la filla, perquè aquesta s'ha fet cristiana. Cal veure la mala cara que hi posa el pare, quan la donzella asenyala amb la mà que no vol renunciar a la religió de Crist i tornar a la pagania.

6. - El pare castiga la noia a vestir de draperia basta i a guardar ramats. Passa el príncep Olivi i s'enamora d'ella. En el retaule es veu el príncep a cavall i la Verge voltada d'ovelles.

7. - Olivi, general d'Aurelià i governador de Pisídia, se l'emporta vers Antioquia. En el retaule figura la sala del palau; Margarida és cridada per ésser esposa d'Olivi després de renunciar a la religió nova. La Verge rebutja: és cristiana fins a la mort. El governador és representat assegut al faldistori; porta ceptre i xipellet.

4. - No cedint la donzella als afalacs d'Olivi, és menada a la presó

liligada per uns armats, mentre darrera d'ella, el poble es comença sorollosament.

9. - Entre dues peces de ferro, garfida fins a omplir de plagues el seu cos, es manté ferma a ésser cristiana i a no voler-se emmaridar amb Olivi.

10. - Retornada a la presó, guarides les nafres i feta hermosa com mai, el governador li prega doni gràcies als déus anant al temple. Ella s'hi nega; llavors el tirà manà que li cremin els costats amb atxes de vent. A l'esquerra del requadre, Olivi presència el suplici.

5. - Convertint-se molts de gentils davant la fortitud de la donzella, Olivi, tement aldarulls, mana sigui decapitada a gladi. Ell, sentat en un podi, es troba present i com diu la **Llegenda d'Or** de Jacques de Voragine en la bella versió francesa del s. XV. "**Le prevost convroit sa face de son mantel, parce qu'il ne pouvoit veoir si gran effusion de sang**" (2).

3. - Ocupa la presidència un Calvari, veritable meravella de l'art. El Crist i la Mare de Déu tenen línies d'influència oriental. La creu no. Es curiós que el rètol o **inri** no porti les lletres tradicionals, sinó quatre signes il·legibles, dels quals sols es fa aparent i ben destacat el tercer: una típica S gòtica.

La presència d'un Calvari que presideix la taula, dona clara idea que no pot ésser altra cosa que un retaule d'altar.

8. - En aquest requadre es veu a mà dreta un cavaller agenollat en actitud orant, i amb una espasa llarga al cint. El vestit no és de guerra, sinó talar, i adornat amb escuts gòtics, tots de la mateixa mena: terciats en faixa (els quinze escuts repartits sobre el pla del retaule, són iguals: tres faixes fosques i dues de blanques).

A l'esquerra una dama vestida amb túnica, cinyell i mantell fa oració. A la mà dreta porta un **saltiri** (rosaris). El qual significa que la devoció dominicana, fou primària en les nostres terres. Monument vàlid, ja que el rosari es de cinc denes.

Aquests, cavaller i dama, cal tenir-los pels donadors del retaule. (Recordem el baldaquí de la nostra Catedral, on també hi ha la figura del mecenas, l'ardiaca de Besalú Arnald de Soler). (3).

Ara: què més puc dir de l'admirable retaule de l'església parroquial de Viloví?... Que fou tirat al foc l'any 1936. Res més!

N. Busquets-Mollera

NOTES

- (1). **La vie des saints en françoys. París. Verart. 1488.**
- (2). **El text està pres de la versió de Jehan Vignau (s. XIV), de la Biblioteca Rothschild, n. 2020, reproduït l'any 1920 per EDI-TIONS DE LA SIRENE. París.**
- (3). **Per la interpretació iconogràfica hem tingut a mà entre altres: Godescard-Butler. Vies des péres, des martyrs, etc. París 1824.**

EL MITE DE LA DONA DISMITIFICAT PER UNA DONA

Em refereixo al film de Mai Zetterling "Alskande par" —Els enamorats— que ha sorprès i ha admirat en primer lloc per la duresa per la despietada desmetificació de l'etern femení, i per l'ofici impecable del seu film.

Estem acostumats a veure com en les produccions cinematogràfiques la dona passeja com objecte preciós i inútil, vestida o despullada, víctima o botxí, però sempre, continent obscur, com deia Freud, desvagada, enamorada, plena de tedi. Sempre però, anant o tornant d'una cita amorosa, sempre submergida en una atmosfera sentimental o picaresca es vesteix, es despulla, es pentina, s'emmiralla, en una infinita repetició de gestos sense cap sentit. Allò que ens porta de nou el film de Mai Zetterling és precisament la seva mirada lúcida sense adulació, ni complicitat, ni llàstima. Ni tan sols pamflet vindicatiu car els ulls fotogràfics de Mai Zetterling posseeixen una aguda ironia que destrueix tota possible arenga feminista. I si ens preguntem per què l'aguda i despietada crítica de Mai Zetterling aconsegueix un clima d'extraordinària força poètica, hem de concloure que aquesta poesia sorgeix de l'ofici impecable i d'aquesta intel·ligent distància que l'autora posa entre ella i els seus personatges.

Tres personatges femenins que trobem en un Clínica que acull les futures mares. Angela, Adele i Agda han quedat embarassades després d'una fastuosa nit de Sant Joan, l'espera plena d'unció i de terror d'Angela, despreocupada i beneïtona d'Agda, desesperada en el seu fracàs d'Adele narcisista d'una sensualitat desfermada, és el tema sobre del qual es teixeix la complicada trama d'imatges que ens anirà contant cada una de les històries.

El tema sorgeix d'una novel·la que va ser publicada poc després de la guerra del 14. És una llarga novel·la en set volums escrita per una dona i titulada "Froknarna von Pahlen" —Les Senyoretes von Pahlen— L'autora Agnes von Krusenstjerna era una aristòcrata sueca que s'havia casat amb un crític literari i que, en allunyar-se de la societat en què havia viscut la reflectia en el seu llibre en un despietat esperit crític. La noblesa sueca del vuit-cents, plena de grandiloqüència germànica i de barbàrie autòctona desfila en un fresc que l'autora utilitza per denunciar la immobilitat de la societat del seu temps que refusa tot canvi, que no vol cedir i s'encastella, amb deliberada hipocresia, dins una estructura buida i ineficaç. Naturalment l'actitud de la dona, dins aquesta societat tradicional i abarrocada, era tema de denúncia contra la posició marginal de la dona, posició de dependència i de falses investitures.

El guió del film recull ambient i centra la narració en els tres personatges femenins. L'ambient, la manera de contar ens recorda el millor film de Bergmann —almenys a mi em sembla el seu millor film— "Somriures d'una nit d'estiu". Com en els films de Bergmann tenim la sensació que els personatges són impossibles de localitzar. Epoca, classe social, supòsits ètics, relacions humanes, es produeixen amb una tal distància del que és la nostra circumstància històrica que ens dóna la impressió d'un desballestat desordre. La barreja de promiscuïtat i prohibicions, la barreja de màgia i higiene moderna que ens ha sorprès en la filmografia sueca, adquireix en el film de Mai Zetterling, potser per la força persuasiva de les seves imatges, un element més de contrast i de denúncia per l'absurd d'una societat que s'autodestruïx en una fonamental contradicció. En especial, l'ambient que evoca un col·legi femení ple d'exaltats afanys de puresa i de desviacions sexuals és d'una extraordinària valentia i veritat.

Es possible que la duresa amb què Mai Zetterling tracta el tema, duresa que va necessàriament acompanyada d'una aguda comicitat, produeixi en cert públic un instintiu refús. Però potser serien necessàries moltes mirades crítiques de l'estil de Mai Zetterling perquè, per fi, poguéssim deixar de parlar del "problema de la dona", i el tema de la dona deixés de ser sinònim de la temàtica del sexe. Es a dir que la dona entrés definitivament, específicament en la marxa històrica que projecta el ser humà endavant. *M. Aurèlia Capmany*

Les Fires de Girona a Barcelona

Sant Narcís és la festa dels gironins. La Festa Major de Girona. A les Fires hi acudeixen gent de totes les comarques. Vénen de lluny a passar, sobretot, el dia de Tots Sants. A Girona en aquesta diada no hi cap ni una agulla de cosir. Es igual que ploqui, no hi fa res que no trobem un lloc on aparcar, no importen les empentes i les trepitjades. Hem d'anar a Fires, i anem a Fires!

Els gironins que vivim a Barcelona, i som molts, no ens podem acontentar amb "anar a Fires", cosa que se'ns fa difícil moltes vegades, i molts anys, solament hi podem acudir unes poques hores. Els gironins de Barcelona també celebrem la Festa Major!

La Germandat de Sant Narcís, a la qual haurien de pertànyer tots els gironins de la ciutat o de les comarques radicats a Barcelona, organitza cada any la Festa de Sant Narcís. No solament celebrem el dia del Sant honorant-lo i festejant-lo, sinó que són diferents els actes organitzats per sentir-nos més prop de les nostres places i carrers, de les pedres que tots estimem, per prendre part activa al batibull i a la policromia dels dies de Festa Major.

Com en totes les festes majors, comencem la vigília. Un acte cultural, una conferència, generalment d'algun gironí il·lustre, ens aglutina a tots per escoltar la paraula que ens parli de coses de Girona, de problemes o d'actes, de literatura o d'art, o com aquest any present, d'urbanisme. Tot el que ens puguin dir sobre Girona ens interessa, ho estimem, ho enyorem.

Després en un sopar de germanor ens retrobem amb els amics de cada any. Som molts els que no tenim contacte durant els dotze mesos, ja que la ciutat ens engoleix en el treball de cada dia, a voltes esgotador. Però ve Sant Narcís, i ens trobem al voltant d'una taula, presidits magníficament pel nostre President, Patrici i gironí de cor i de fets, Narcís de Carrera, que com a bon gironí es diu Narcís i fa honor al seu nom amb orgull de gironí il·lustre. Som cent? Som dos-cents? Som tots els que podem acudir-hi. Cada any es fan discursos, cada any enyorem Girona a través de les paraules dels amics que ens parlen d'ella amb unció, cada any recordem i el recordar és reviu. I cada any ens prometem de veure'ns més sovint... però l'any següent ens donem compte que no ens hem vist durant tot l'any. Sant Narcís però, fa el miracle i les amistats es retroben, s'abracen, s'estrenyen. Perquè els gironins de Barcelona si no ens veiem massa sovint, sabem que tots som amics, que si ens necessitem ens trobem, que podem comptar amb tots i cada un, i això és la veritable amistat i companyonia.

Però no solament ens veiem en un sopar de germanor. El nostre Sant és honorat en el seu dia amb un Ofici solemne, on es fa el panegíric del Sant, com en tota Festa Major, on acudim per demanar-li la seva protecció i el seu miracle. I demanem al Sant Bisbe que protegeixi les nostres comarques i les nostres pedres llunyanes. Després, ben nets de cor, fem una gran ballada de sardanes als jardins propers a la nostra Parròquia. I veurieu com són molts els barcelonins que s'ajunten a la nostra rotilana, per engrandir el cercle, i són molts els que pregunten: "què celebrem?" I és amb un legítim orgull i amb l'ànima aclarida que els contestem: "la nostra Festa Major!"

I l'endemà, en una missa exequial recordem els que ens han anat deixant durant l'anyada transcorreguda. Ens recollim en una pregària, amb l'esperança de retrobar-nos tots plegats en la Festa Major eterna.

A Barcelona, doncs, també és festa!

Maria Castanyer



LLIÇO DE CATALA

per JOAN DALLA

Continuem avui amb la publicació de dues ben interessants converses filològiques escollides dels llibrets editats per la Col·lecció Popular Barcino. Porten els n.º 215 i 216 i corresponen al volum n.º IV: Sintaxi. 1.ª part. El llibret de referència, per si interessa la seva adquisició, és el n.º 166.

FORMACIÓ DELS TEMPS D'OBLIGACIÓ

Una construcció va actualment generalitzant-se en la llengua parlada que caldria combatre per tots els mitjans, començant, naturalment, per evitar-la en absolut en la llengua escrita. És **tenir que**.

A cada moment sentim, en efecte, expressions com aquestes: **Tens que fer-ho, Tenir que treballar, Té que anar-hi**, en lloc de **Has de fer-ho, Haver de treballar, Ha d'anar-hi**. Tals expressions són del tot inadmissibles, i és inexplicable que la llengua escrita les aculli, afavorint així llur propagació.

Tampoc són acceptables les construccions, avui ja tan corrents, **Hi ha que callar, Hi havia que anar-hi, Hi ha que veure-ho** (traduint **Hay que callar**, etc.). A mesura que aquestes expressions van generalitzant-se, recula el verb **caldre**. La llengua escrita en fa un ús cada dia més limitat. Fa pena de constatar, en la majoria dels originals que passen per les Oficines de l'Institut, l'absència quasi completa del verb **caldre**, substituït sistemàticament per les perífrasis a què ha de recórrer el castellà per manca d'un verb equivalent al nostre **caldre** o al francès **falloir: ésser precis que, ésser de necessitat que, per falta que**, etc.

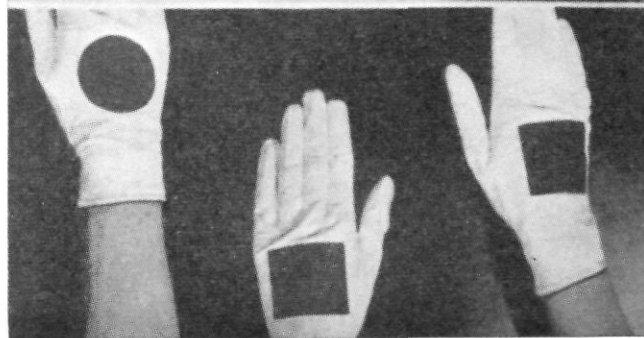
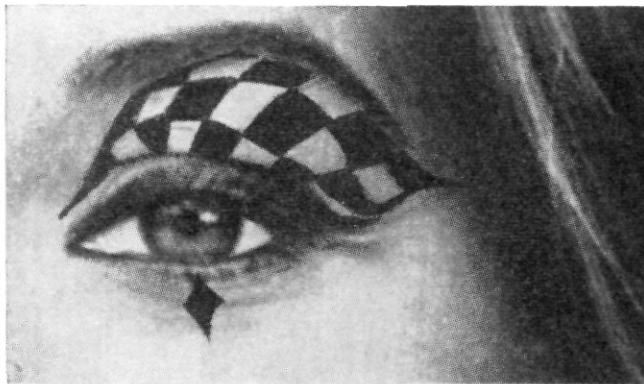
ÚS INDEGUT D'ÉSSER COM A AUXILIAR

"Altrament jo... **sóc sofert** molts desenganys." Absolutament inadmissible. I és lamentable la insistència d'un prosista notabilíssim com l'autor del pasatge transcrit, a usar la construcció dialectal **sóc sofert, sóc menjat**, etc. El català literari no pot renunciar a les oracions dites de passiva, en què el subjecte denota la persona o cosa sobre la qual recau l'acció del verb (ex.: "**El senyal ha estat vist per tot-hom**"), oracions que ocorren, per altra banda, abundantment en la nostra llengua medieval i que trobem igualment en castellà, portuguès, francès i italià. I, mentre no renunciem a aquesta mena d'oracions (cosa que posaria el català en un grau d'inferioritat respecte a les altres llengües literàries), ens està vedat de formar els temps compostos dels verbs transitius mitjançant l'auxiliar **ésser**. En una llengua on **sóc vist** vol dir **je suis vu**, no pot fer-se-li significar **j'ai vu**. El fet que en una contrada la gent digui **sóc (o som) vist una guineu, sóc menjat pa**, etc., no justifica que els escriptors adoptin una construcció que produiria, en una infinitat de verbs, la confusió de la veu activa amb la passiva, i en últim terme la desaparició d'aquesta.



PROXIMO ESTRENO DEL DOCTOR JIVAGO

Esta joven inglesa cuyo nombre es Julia Christie, será la revelación 1966. Interpreta el papel de Lara en la película "El doctor Jivago". La película, que dura tres horas y ha costado once millones de dólares, será estrenada este invierno en Nueva York y en los Angeles.



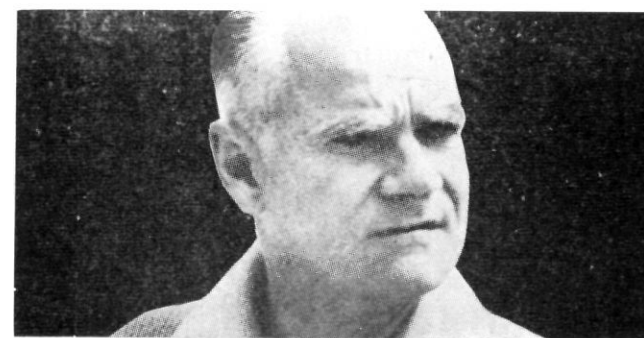
VENTAJAS DE LA CIVILIZACION

El Op-Art se está imponiendo en París: vajillas, prendas femeninas y masculinas se ven adornadas con rayas, cuadros o topos, siempre en blanco y negro, los colores del Op-Art. El máximo delirio del Op-Art parece haber sido alcanzado por la nueva moda que consiste en aplicar el Op-Art al maquillaje de los ojos e incluso del estómago (muy adecuado por cierto para los modelos de dos piezas). Si como parece cuaja esta moda, la mujer europea podrá hacer palidecer de envidia a cualquier mujer negra de una tribu africana primitiva.



MONICA VITTI Y EL DIRECTOR JOSEPH LOSEY

Mónica Vitti ha declarado a la prensa que, trabajar con Losey después de haberlo hecho con Antonioni, son unas auténticas vacaciones para ella. A su vez, Losey, ha declarado que ve en la actriz una serie de posibilidades que hasta ahora, no han sido explotadas por Antonioni: "El temperamento tímido de Mónica, declara Losey, esconde a una mujer apasionada y violenta. Es asunto mío demostrárselo al público".



ALBERTO MORAVIA

El famoso escritor, Alberto Moravia, ha cedido recientemente los derechos de su última novela titulada "La atención", al conocido productor de cine Carlo Ponti. Este, se propone realizar una película cuyo papel principal correrá a cargo de Frank Sinatra.



CAMBIO DE RUMBO

Gina Lollobrigida, que continúa bajo juicio con el director Bolognini, a causa de su interpretación en la película "Le Bambole" y que actualmente se encuentra en París filmando una película inspirada en un vodevil de Georges Feydeau, "L'Hotel du libre échange" —sin duda el más divertido y picante de este autor—, hará el papel de madre superiora de un convento... ATENEA

LA OTRA CARA DE LAS FERIAS

Alejándose de los tópicos ditirambos, **PRESENCIA** intentó levantar un poco el velo de ilusiones que cubre el feo rostro de las Ferias de Gerona. Pero no estuvo sola en su empeño. En su "Glossari" semanal de "Los Sitios", Pugnau dedicó también un par de columnas a lo que él llama "l'altra cara de les Fires":

"Es la cara de les omissions, de la manca de l'esforç unitari, del sentit mig raquític que impera en gairebé totes les manifestacions espirituals."

"A les Fires les hi falta ànima. Anima que vivifiqui les explosions del goig i la rialla. Anima que transformi el plaer dels ulls en guspines de vitalitat profundament humanes i ens permeti a no deixar orfe l'impuls de l'esperit."

La solución propuesta por Pugnau es tan sencilla como interesante:

"Creiem que no fóra descabellat que dintre de la Comissió de Festes hi hagués representacions de totes i cada una de les activitats que es desenvolupen i donen senyal de vida floreixent durant l'anyada que va de Fires a Fires. D'aquesta manera no hi hauria aquesta desproporció entre el que donem al cos i el que donem a l'esperit i les nostres Fires i Festes de Sant Narcís serien la culminació natural de tots el quefers ciutadans. Llavors ja no hi hauria, com ara, l'altra cara de les Fires."

EXHIBICION DE POTENTADOS

De las Fiestas de Gerona pasamos a las de Olot. Un muchacho francés ha escrito al semanario "Destino" para contar la impresión que le produjo la visión del "Ball Pla":

"El Ball Pla no es accesible a todas las capas sociales, sino que es "l'apanage" de una cierta clase privilegiada y de algunos miembros de la clase media que gastan una exageración con el solo fin de desfilar ante una masa embobada que hará comentarios sobre su dispendioso atuendo."

"Las calles están abarrotadas de una multitud que espera ansiosamente la llegada de este desfile de modelos. Se chisnea sobre el coste de los vestidos, sobre su adquisición y sobre los mismos participantes. Lo encuentran muy acertado, muy pintoresco, muy señorial, pero lo que no sospechan es que semejante ostentación es un desafío a la dignidad humana."

Yves Saussure termina su carta asegurando que no está solo:

"Comparten mi opinión un conjunto de jóvenes españoles, belgas, alemanes, suecos, holandeses y franceses que califican el Ball Pla de exhibición ridícula de potentados haciendo ostentación de sus riquezas."

Yves Saussure está más acompañado en sus opiniones de lo que tal vez él mismo cree. Damos fe de que no son sólo los jóvenes que cita los que piensan exactamente como él.

SIEMPRE TOCA

El diario "Los Sitios" publicó la nota explicativa de gastos de la Rifa Benéfica para la Campaña "Gerona para Gerona":

"Importe del primer premio, 64.000 pesetas. Importe del segundo premio, 12.000 pesetas. Ingreso en la Delegación de Hacienda, en concepto de "Rifas y Tómbolas, 15 por ciento, 45.000 pesetas."

En el Boletín "Línea", de la Jefatura Provincial del Movimiento, E. Paniagua apostilla la nota explicativa:

"Dicho lisa y llanamente; el segundo premio no fue de 12.000 pesetas y sí de 45.000, y correspondió a la Hacienda Pública que, por lo visto, en una Rifa Benéfica, con lo que ella representa de ayuda al necesitado, en lugar de dar, quita, jugando así a una especie de Lotería en la que siempre, al menos para ella, hay premio, y ello sin comprar un solo boleto."

"O no se la explicó bien para qué se destinaba el dinero, o la cosa, por más vueltas

que la demos, no tiene explicación. Porque si lo llevado va a ser destinado a atender necesidades, ya habrían quedado atendidas sin habérselo llevado y nos habríamos ahorrado tiempo y papel y hoy no estaríamos nosotros aquí, diciendo lo que nos duele más que lo que puede ser imaginado. Y además, se habría atendido a aquello en lo que pensaron los que compraron su boleto, y no en cosa distinta."

El comentario, largo y sabroso, termina con una advertencia:

"No estamos invitando ni directa ni indirectamente, ni a los individuos ni a las entidades, a que no paguen religiosamente los impuestos. Estamos diciendo únicamente al Estado, a la Hacienda Pública, que también él tiene los suyos y que su permanencia, su razón de ser, su esencia de existir, está, en este caso concreto, en llegar al lugar de las obras con una carretilla con ladrillos y no con una cartera con recibos."

DOS DESGRACIAS A LA VEZ

La semana pasada ocupaba estas columnas el tema del cine en provincias. Pero, ¿qué nos dicen ustedes del teatro? Veamos, por lo menos, lo que dice al respecto Antonio Buero Vallejo:

"El bajo nivel cultural del país y lo caro que resulta el teatro para el espectador medio es el fondo de la cuestión. Estos dos frenos, que también dañan al teatro en Madrid, y en Barcelona, se refuerzan en provincias por el hecho de que, durante largo tiempo, a sus habitantes se les ha venido considerando como ciudadanos de segunda. La teoría teatral en que las provincias han caído resulta fatal, y no veo factible superarla sin profundas reformas que afectasen al desarrollo tanto educativo como económico y social de la nación entera."

A pesar de todo, Buero Vallejo se atreve a ofrecer soluciones concretas:

"Política de protección muy amplia y sin miedo a gastar dinero; creación y subvención de teatros municipales o regionales interrelacionados; alivio de impuestos y tarifas ferroviarias de compañías en gira; vigilancia sobre la dedicación al teatro de los locales provinciales ya existentes."

Coincide en las soluciones el actor José María Rodero:

"Tarifa especial de la RENFE; supresión de todos los impuestos; obligatoriedad de los teatros municipales de dar un número de representaciones anuales mínimas."

Y tercia Joaquín Calvo Sotelo para pedir compañías volantes:

"Que paseasen por las capitales sirviéndose de los teatros que están en manos de Diputaciones o de Ayuntamientos, o bien vegetan aburridamente..."

El señor Calvo Sotelo supone que a los teatros de provincias puede ocurrirles una de estas dos cosas: o bien estar en manos de las Corporaciones, o bien vegetar aburridamente. Pero lo malo es cuando —como en algún caso harto conocido— les ocurren ambas desgracias a la vez. NARCIS

Economía y Finanzas

LOS FERROCARRILES NACIONALIZADOS

De golpe y porrazo, una interesante noticia ha saltado a la primera página de los periódicos. El gobierno francés, en su afán de modernizar los transportes y los servicios ferroviarios, tiene el propósito de crear una empresa privada, para que lleve a buen término el anhelado plan de expansión carrillera. Dicen que con este propósito, van a circular unos trenes que irán a una velocidad de 400 km. por hora —que ya es correr— y que los servicios de mercancías, serán algo de vértigo. El gobierno francés, estima que devolviendo estas explotaciones ferroviarias a la industria privada, se mejorarán los servicios y los rendimientos. ¿Desaparecerá la S. N. C. F. o sea la actual Renfe francesa? He aquí la gran pregunta, que todos esperan ver contestada. ¡Quién lo tenía que decir! Hace unos años —no muchos— se nos presentó la nacionalización de los ferrocarriles, como el máximo adelanto que podía realizarse, no sólo bajo un orden práctico, sino también ideológico. Era la socialización emboscada y disfrazada con el nombre de "nacionalización". Aquí en España, se realizó algo idéntico a base de la RENFE, que substituyó a las antiguas y modélicas Compañías del Norte de España o de M.Z.A., o los F.C. Andaluces. Pero ya se ha visto el resultado. De momento, los déficits son constantes y muy amplios y pese a la gran labor personal de muchos hombres de categoría, no ha podido salirse del atasco de antaño.

Ahora los franceses, van a intentar mejorar, si cabe, los actuales servicios, pero su Gobierno cree que esto lo harán mejor las empresas privadas y a ellas, va a entregarles la organización y desarrollo del negocio. Dicen que con la mecanización, van a quedar cancelados muchos puestos de trabajo y que en los talleres se reducirá el personal, en más de la mitad. Si a esto se añade, que los trenes irán a velocidades de vértigo y que las mercancías irán de un lado para otro del país, como si llevaran alas, se comprenderá que el paso es muy importante. Al final, todo el mundo se da cuenta, de que las socializaciones, las nacionalizaciones y otras monsergas, cuestan muy caras y no resuelven nada.

Ahora mismo, el Ayuntamiento de Madrid, acaba de establecer varias líneas privadas de microbuses, para ver si logran resolver el problema de la circulación, que no ha sido posible realizar a través de la Empresa Municipal de Transportes. Volvemos pues a la libertad de la industria privada, que es lo que debe ser. La competencia será dura, pero todos saldremos ganando y a fin de cuentas, no olvidemos que todo el sistema capitalista —en el que estamos, quiérase o no— se basa en la libertad de la empresa privada. Y ahí tendremos que volver, en plazo más o menos lejano.

TACITO

A PROPOSITO DE "LA INCREIBLE ANGIE" POR JULIO C. ACERETE



Angie... en "El Arte de Amar"

Es un hecho que la mujer debe vivir bajo la autoridad del hombre, sin recabar la menor iniciativa para sí misma. SANTO TOMAS

La emancipación de la mujer es necesaria, no sólo en nombre de la dignidad humana y de la libertad individual, sino también en el de un auténtico progreso económico y social. JOHN STUART MILL

Al redactar mi artículo titulado "La increíble Angie", aparecido en el número 22 de "PRESENCIA", no me guió otra intención que la de escribir un texto de cine, a nivel poético, sobre la "presencia" cinematográfica de la actriz Angie Dickinson, a la que admiro sin reservas desde los supuestos que explicaba en mi trabajo, y en el que, a lo sumo, me extendía ligeramente en un intento por escribir la forma como creo que se debe mirar la representatividad erótica de una mujer en la pantalla... así como la relación que esta actitud pueda tener con una voluntad de rechazo por cosificar la entidad femenina en la vida real.

Lo que no esperaba es que mi texto promoviera el envío de varias cartas a la dirección de nuestra revista, algunas de ellas lamentablemente "ciegas", ya que —además de algunas incongruencias como la endémica interpretación de la metáfora "una mujer en cada poro"— no han intuido ni siquiera lo del "nivel poético" y tampoco han querido entender mi manifiesta posición ante la mujer. Podría creer que no me expresé bien, pero el hecho de que otra correspondencia haya precisado que "está clarísimo para cualquier hombre o mujer medianamente inteligente que he cogido a Angie como símbolo y que no hago más que reafirmar el complemento que son hombre y mujer" me ha tranquilizado en tal aspecto, deduciendo que, por lo menos y aún en el mejor de los casos, debo atribuir la ceguera de "mis" correspondencias a un cierto espíritu de contradicción propio de esa "deformación de espejo cóncavo" que Valle Inclán des-

cribió tan bien y con la que muchos españoles ven la realidad.

No obstante, y entre tanto, el tema me ha sugerido algunas precisiones, cuya exposición voy a desplazar, adrede y desde un principio, a un terreno necesariamente no-cinematográfico.

LA PALABRA "MUJER"

Todo el mundo parece reconocer que en la especie humana hay hembras y que éstas constituyen aproximadamente la mitad de la humanidad. Pero, indudablemente, la función de hembra no es suficiente para definir, desde un punto de vista humano, a la mujer. ¿Qué es, entonces, una mujer?

Sexo débil, eterno femenino, delicadeza, belleza, la dueña del hogar, la madre de los hijos del hombre. Todo el relativismo de una supuesta galantería literal o de concepto no ha servido, durante siglos, más que para enmascarar la verdadera condición de la mujer y el interés partidista del hombre.

El buen funcionamiento de este mecanismo enajenador precisaba que la mujer fuese etiquetada. Biológicamente, se la definió como "una hembra". En el aspecto psicoanalítico, parecen tenerse por dogma las palabras de Marañón: "la libido es una fuerza del signo viril". Y teológicamente, ya se sabe, desde el paraíso perdido, "la mujer es la perdición de los hombres". Pero los esquemas simplistas son siempre tan sólo la vulgarización de sistemas dialécticos más matizados. Por lo que en este caso, y al mismo tiempo, se hizo necesario teorizar la "inferioridad" de la mujer... para lo cual no ha sido desdeñada la filosofía, la psicología experimental, la sociología, ni cualquier otra rama del saber científico. Simone de Beauvoir apunta muy atinadamente que, de hecho, lo más que se ha consentido a la mujer ha sido "la igualdad en la diferencia", una fórmula moral que por cierto ha obtenido un gran éxito en diversos capítulos de la historia de la injusticia humana, tales como el de la discriminación racial de Estados Unidos. Es conocida, a este respecto, la ilustra-

tiva frase de Bernard Shaw, que podría aplicarse perfectamente a la circunstancia femenina: "El norteamericano blanco relega al negro a la profesión de limpiabotas y después deduce de ello que no sirve para otra cosa".

Innumerables legisladores, filósofos, teólogos, escritores y sabios de todas clases, desde Aristóteles a Paul Claudel pasando por Balzac, se han empeñado efectivamente, con especial terquedad, en "demostrar" que la subordinación de la mujer al hombre "es útil y provechosa". Y, sin embargo, no nos encontramos ante ninguna manía obsesiva transmitida a través del tiempo por sucesivas generaciones, sino más bien ante un sempiterno deseo de autojustificación disimulado, según los casos, con más o menos talento, y que Montaigne definió con bastante exactitud: "Es más fácil acusar a un sexo que acusar al otro".

Muy bien, pero esta especie de sorda lucha, este afán del hombre por dominar a su compañera, podría preguntarse a un lector "en blanco", ¿a qué viene? ¿cuál es su objeto? Siendo partes complementarias de la especie humana, ¿no interesaría a ambos la igualdad, el establecimiento de unas bases humanas de convivencia regidas por la razón y la solidaridad? Desde Adán y Eva parece ser que se está diciendo que sí, que así debería ser... pero se está haciendo lo contrario. Existe como una maniobra soterrada, como el establecimiento de una superioridad de la que el privilegiado se avergüenza, o que en el mejor de los casos, intuitivamente, y como ya hemos visto, trata de disimular, por una mera cuestión de táctica, ante el ser con el que tiene que convivir tan estrechamente.

Por lo demás, y debido a sus particulares características, el complejo enreñado de esta situación, en su relación de causa-efecto, no habría de poder ser desmontado y explicado debidamente hasta que no se hicieran una realidad las filosofías de la historia, hasta que para su análisis no se emplearon los métodos de la razón y no los del espíritu, las motivacio-

nes objetivas y no las razones de los sentimientos, la verdad y no la mentira, en definitiva.

LA MUJER EN LA HISTORIA

Filósofos como Heráclito, Bacon, Locke o La Matrie, habían intuido, antes ya de la Revolución Francesa, la supremacía de la materia sobre el espíritu dentro de la misma unidad en la que se complementan. El siglo XIX, con su experiencia político-económica a través de la revolución industrial, dio lugar a la consolidación de una evidencia definitiva: la humanidad en la que se complementan. El siglo XIX, con su experiencia político-económica a través de la revolución industrial, dio lugar a la consolidación de una evidencia definitiva: la humanidad no es una especie animal, sino una realidad histórica. Por tanto, la sociedad humana no es una nada pasiva ante la presencia de la naturaleza, sino un ser activo que hace su historia. En nuestro tiempo, cualquier filosofía medianamente racional participa en alguna medida de este presupuesto fundamental, al que los avances científicos y sociales han conferido carta de naturaleza.

Bajo esta perspectiva, pues, podemos apreciar que la historia de la mujer ha dependido y depende en forma esencial de la historia, de la técnica y de la economía. En los tiempos primitivos, el carácter rudimentario de los útiles de trabajo limitaba la importancia de la agricultura, por lo que la labor masculina quedaba compensada en cierto modo por una actividad femenina puramente artesana: alfarería, tejido, jardinería, etc. Pero, con el descubrimiento del metal y la aparición del arado, la agricultura extiende sus dominios, exigiendo a un mismo tiempo un trabajo más complejo e intenso para hacer fructificar los campos. Es entonces cuando el hombre se ve precisado a recurrir al servicio de otros hombres, dando lugar al nacimiento de la propiedad privada: dueño de la tierra y de los esclavos, el hombre se convierte

I, MAGISTERIO BRECHT Y MODA BRECHT

En la gran revista italiana de teatro, "Sipario", se viene desarrollando en los últimos números una interesante polémica a propósito del "brechtismo" y de la influencia real y positiva de Brecht. En otras palabras: hay una "moda Brecht" y hay un "magisterio Brecht". Se trata, pues, de un fenómeno que tiene dos caras y que, en última instancia, ocurre en Italia y ocurre también en otros países. Si hojeamos las más importantes revistas teatrales, si observamos las carteleras, si meditamos sobre el tono y estilo de la dramaturgia más joven —por ejemplo, la inglesa con posterioridad a 1956; es decir, a la primera visita del "Berliner Ensemble" a Londres—, encontramos repetido, a cada paso, este nombre: Brecht.

La "moda Brecht" y el "magisterio Brecht" parecen desmentir, por consiguiente, y de manera muy categórica, el vaticinio de Allardyce Nicoll, quien, en su "Historia mundial del teatro" (ha sido editada recientemente en España, por Aguilar. Madrid, 1964), afirmaba: "...es más que dudoso que sus obras o el estilo que ha cultivado ocasionen algo más que una fútil ondulación en la superficie de la corriente dramática" (pág. 732). La Historia de Nicoll —que, por otra parte, contiene grandes aciertos y merece, por ello, la máxima atención— abarca desde los orígenes del teatro en Grecia hasta el drama de la postguerra del 45. Hacia 1945, Brecht ya tenía hecha casi toda su obra —aun cuando, en esos años, escribiera varias de sus piezas maestras y diera vida e impulso al "Berliner"—, pero, evidentemente, no había alcanzado aún en el mundo la audiencia que hoy tiene su teatro. Con todo esto pretendemos indicar que ha sido en el curso de los últimos diez años cuando se ha hecho sentir, de manera más viva y profunda, el magisterio de Brecht y la subsiguiente "moda Brecht".

Existen de este fenómeno ejemplos muy notables, pero quizá haya pocos tan llenos de interés como éste, que acabamos de citar: el impacto del "Berliner" en la estética de los jóvenes "airados". G. Lenoir-Kingham ha escrito en "Bref" que, a partir de entonces, estos autores incorporaron en seguida canciones a sus obras y, de vez en cuando, efectos "V" o de "distanciación". Estas observaciones de Lenoir-Kingham surgen a propósito del teatro de Osborne, y especialmente de su última obra, "Lutero" (estrenada en julio del 64, por el T.N.P., en el Festival de Avignon). En efecto, este "Lutero" —juzgamos por la lectura de su obra— tiene mucho del estilo brechtiano y el protagonista recuerda, como señala el colaborador de "Bref", al Galileo Galilei.

Quizá cuanto antecede pueda servir para explicar un poco esto que, según tenemos entendido, preocupa a algunos hombres de nuestro teatro; a saber: el que las nuevas generaciones hablen y escriban con entusiasmo de Brecht; el que exista, también entre nosotros, un "magisterio Brecht" y una "moda Brecht", aun cuando su teatro permanezca todavía prácticamente inédito en nuestros escenarios.

El tema contiene muchas sugerencias, pero acaso la primera de ellas sea ésta: ¿qué clase de magisterio puede ejercer un teatro que no es representando? Ciertamente se tratará en todo momento de un magisterio fragmentario, incompleto, porque la experiencia del escenario está en la condición misma del arte dramático. No obstante, lo cierto es que casi todos los grandes dramaturgos de nuestro tiempo han influido en las nuevas generaciones españolas a través de lecturas. El nombre de Jean-Paul Sartre quizá sea, en este punto, el más espectacular.

Queda consignado todo esto como dato para otro tema, de envergadura mayor: el autodidactismo de las nuevas generaciones españolas.

II, DEL PREMIO AL ESCENARIO

El Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, que dirige Modesto Higuera, está ensayando en el Beatriz, de Madrid, "Las monedas de Heliogábalo", obra que obtuvo el último premio "Isaac Fraga". El autor se llama Marcial Suárez. ¿Quién es Marcial Suárez? Su nombre está unido a este tema, consustancial al teatro español de hoy: los premios y las dificultades de los nuevos autores para encaramarse al teatro profesional para estrenar. Marcial Suárez ha compartido tres veces el "Calderón de la Barca". En 1955, con Leocadio Machado; en 1956, con Santiago Moncada; en 1958, con Manuel Gallego Morell. No hace falta decir que cuando el premio "Calderón" se partía, esto excluía la obligación de estrenar cualquiera de las dos obras... A nuestro juicio, debería haber ocurrido justamente lo contrario; es decir, que ambas obras deberían haberse estrenado. ¿Por qué? Nuestra respuesta es clara: no hay mejor premio para un autor dramático que el estreno de su obra.

En este sentido, cabe aducir un ejemplo muy convincente. "Dido", teatro experimental, creó un premio, el "Valle-Inclán", que consistía, no en una determinada cantidad económica, sino en el estreno de la obra premiada. La experiencia resultó excelente en sus dos primeros años. "Un hombre duerme", de Ricardo Rodríguez Buded, y "La camisa", de Lauro Olmo, fueron los dramas galardonados y estrenados con éxito.

Probablemente este ejemplo ha sido lo que ha impulsado al Nacional de Cámara, la temporada pasada, a abrir un concurso permanente de noveles. Sin embargo, no puede decirse que las experiencias del Nacional de Cámara hayan sido muy afortunadas; las obras seleccionadas por el jurado resultaron ser un fracaso. Ahora, el Nacional de Cámara asume otro premio, el "Isaac Fraga", para comenzar la nueva temporada 65-66.

Por consiguiente, tanto Marcial Suárez como el Nacional de Cámara se juegan bastantes cosas a esta carta: el estreno de "Las monedas de Heliogábalo".

III, ANTE UNAS "CONVERSACIONES NACIONALES SOBRE TEATRO"

Los días 1 al 5 de noviembre, se van a celebrar en Córdoba unas "Conversaciones Nacionales sobre Teatro", a las cuales hemos sido invitados autores, directores, actores y críticos.

De la convocatoria, entresacamos este párrafo:

"En declaraciones individuales y colectivas se vienen repitiendo (...) soluciones parciales al problema del teatro en España. Ahora bien, un planteamiento intelectual riguroso de la realidad dramática nacional, en sus coordenadas concretas de lugar y tiempo, no ha sido realizado".

Y este otro:

"Si se considera unánimemente que la

salvación del teatro español de nuestro tiempo, tiempo provincial, sólo puede ser llevada a cabo por un teatro independiente, he aquí que desde una ciudad de provincias y por una entidad cultural independiente, se convoque a ese planteamiento riguroso necesario, a fin de responsabilizar posteriormente a este teatro independiente, cuya misión puede ser salvadora del problema dramático de la España de las provincias, donde se hunden las últimas raíces de nuestro arte escénico nacional."

La entidad patrocinadora de estas Conversaciones Nacionales sobre Teatro es el Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba, que tiene un siglo de existencia y que se creó para "fomento de las artes y estímulo de la literatura". Nobles y magníficos objetivos, basados en un profundo humanismo, que la citada entidad reactualiza, sin duda, con esta convocatoria. ¿Qué decir de estas Conversaciones, cuando todavía no se han celebrado? Una sola cosa: que van a celebrarse, lo que, a nuestro entender, es una gran noticia. Hace tiempo, en efecto, que, indudablemente y alguna vez colectivamente, se han propuesto soluciones concretas a problemas concretos de nuestra escena. Pero no se ha dado todavía ese nuevo paso, cuyo alcance puede ser enorme, de plantear en términos prácticos y realistas los problemas que hoy aquejan a nuestro teatro, de forma que ese planteamiento colectivo apunte a unas soluciones tomadas colectivamente. Asimismo, hace tiempo que se ha escrito —recordamos, por nuestra parte, haberlo escrito hace cuatro o cinco años— sobre la necesidad de un congreso del teatro español. Estas peticiones individuales y aisladas, hasta ahora nunca atendidas, parecen haber encontrado eco en una entidad cultural e independiente. No podía ser de otro modo, no podía ser en otro sitio.

Se preguntará el lector por qué damos tanta importancia al carácter "colectivo" del planteamiento de los problemas y las soluciones ad hoc. No es ningún secreto. El teatro, más que ningún otro género, está sujeto a mil contingencias diversas, que forman un engranaje sumamente delicado y complejo. En una sociedad como la nuestra, las relaciones del novelista —por ejemplo— con el lector, son difíciles y también se hallan condicionadas por una estructura comercial —el editor, el distribuidor, el librero—. Pero estas relaciones, al nivel del teatro, resultan mucho más conflictivas y problemáticas. El espectáculo teatral, además de suponer la movilización de un capital mucho mayor que el que supone la edición de un libro, conlleva, por su propia condición, la participación colectiva. A nuestro juicio, y resumiendo en dos palabras, ningún planteamiento de los problemas teatrales será nunca suficientemente realista, ninguna solución resultará práctica a la larga, si planteamiento y solución no se efectúan en ese terreno colectivo, y ello porque, de un lado, el teatro es la resultante de un trabajo en equipo y, de otro, porque la complejidad de la situación aislada e individual resulte de algún modo frutífera.

Diré, para terminar, que lo que más me gusta de la convocatoria de estas "Conversaciones Nacionales sobre Teatro" es, además de su oportunidad, su implícita visión realista, práctica, de la cuestión. Que las conclusiones lo sean en igual medida es algo por completo imprevisible. No obstante —y el lector debe tomar esto como una mera impresión personal— cabe suponer que sí. ¿Por qué? Simplemente, porque hay una sobrecarga "teorizante" en los últimos años de nuestro teatro y ya va siendo hora de que ésta se verifique en la praxis teatral. Sea como fuere, en su día informaremos al lector de lo que suceda en Córdoba.

RICARDO DOMENECH

también, con un mismo movimiento, en propietario de la mujer. Fue "la gran derrota histórica del sexo femenino", como dijo Engels. En efecto, la misma causa que había asegurado a la mujer su autoridad en la casa, motivada por su confinamiento en los trabajos caseros, aseguraba ahora el predominio del hombre: el trabajo doméstico de la mujer había perdido importancia ante el trabajo productivo del hombre, del que vendría a ser en el futuro una especie de anexo insignificante. En consecuencia, legislativamente, el derecho paterno sustituyó al materno. Y la mujer, desde un punto de vista económico, pasó a depender totalmente del hombre. El control de las riquezas en manos del hombre y el deseo de transmitir dichas riquezas —por herencia— a sus hijos excluyendo los de cualquier otro, determinaron el nacimiento de la monogamia, que se reveló a tal propósito necesaria con respecto a la mujer, pero no en lo que se refiere al hombre, como lo prueba el que la monogamia de la primera no haya sido obstáculo para la poligamia descarada del segundo. Como es natural, las costumbres engendraron sus leyes particulares, convirtiéndose la infidelidad femenina en una especie de instintiva "venganza privada" que, por otra parte, siempre quedaría "fuera de lo establecido". Expuesta toda esta situación, podría decirse por tanto, en síntesis, que la opresión social que sufre la mujer es motivada por la opresión económica, de lo que cabría deducir que, en efecto, "la emancipación de la mujer no será posible hasta que no pueda participar, a gran escala social, en la producción de los bienes pertenecientes a la comunidad en que se integre". Su emancipación, pues, será fundamentalmente una emancipación económica.

Como ya se intuyó a través del papel preponderante que tomó en Gran Bretaña la mujer durante el siglo pasado, al revelarse como especialmente apta para el trabajo de manufacturación industrial, tanto como de los avances que a partir de entonces ha realizado con respecto a su independencia del hombre en algunos aspectos, todo parece indicar que su suerte se halla estrechamente ligada a la marcha de la evolución social de los pueblos, mediante el desarrollo de la economía, a partir de la revolución que ha promovido el maquinismo.

Sin embargo, no nos engañemos. Dos terceras partes del mundo se rigen aún económicamente por las estructuras capitalistas, evolucionadas en muchos países según un contradictorio sentido de la democracia, pero fundamentadas en la "clásica" propiedad privada. Es por lo que en estos países, aun en los más —digamos— liberales, algunos signos concretos de emancipación femenina resultan muy relativos frente a lo que podríamos llamar su realidad total, ya que en lo que se refiere al plano moral, y como ya hemos visto, la monogamia y la propiedad privada se identifican en un mismo fin histórico: mantener la superioridad de una clase sobre otra, que en este caso es la del hombre sobre la mujer. Es así como las mujeres pueden llegar a vivir dispersas entre los hombres, pero "sujetas" a ellos bien sea por el medio ambiente, los intereses económicos o su con-

Bertold Brecht



dición social, buscando cada uno de ellos su pareja por motivos individualizados (necesidad sexual, necesidad económica, necesidad de refugio existencial), no efectuándose nunca la relación hombre-mujer como consecuencia de una necesidad común de acuerdo con la praxis —histórica y existencial— de ambos individuos. En otras palabras, las estructuras capitalistas crean unas infraestructuras morales que obligan tanto al hombre como a la mujer a moverse impulsados por el egoísmo (la lucha por el dinero, el arribismo, el prurito donjuanista del hombre, la crueldad sexual de la mujer en posición reivindicativa de su inferioridad social), siendo esto lo que determina esa especie de "guerra de sexos" que hace tan difícil la coincidencia de hombre-mujer y que, en una dinámica dialéctica de lo racional, nos lleva a la intuición de una necesidad anticipada ya por August Bebel en el siglo pasado: "La mujer tan sólo se liberará por completo de su desfavorecida condición cuando lo haga el proletario".

En este punto, parece ser que se impone una pregunta: habiendo nacido la aún vigente e injusta condición de la mujer de la monogamia, ¿desaparecerá ésta con las motivaciones económicas que la determinaron? Teniendo en cuenta que, desde un punto de vista sexual, la unión natural del hombre y la mujer es la monogámica, yo diría que, lejos de desaparecer, lo que sucederá más bien es que, a partir de ese momento, gozará dicha forma de unión sexual de todas las ventajas para realizarse de una forma auténtica, llegando incluso —desaparecidos los privilegios económicos— a ser una realidad para el hombre. Esta conquista, después de la económica, sería la que establecería definitivamente la verdadera igualdad entre el hombre y la mujer...

Seguir adelante, sería adentrarnos en el siempre problemático campo del futuro, más allá de lo "visible" desde el presente. Las anteriores notas sobre un tema tan complejo como es el del feminismo no son —ni lo pretenden tampoco— exhaustivas. Por tanto es fácil que se resientan de un cierto esquematismo, necesariamente exigido, como el lector comprenderá, por los mismos límites del presente texto.

Una última cuestión. Ante la posible eventualidad de nuevos o recalcitrantes corresponsales "cóncavos", quisiera precisar mi posición ante el tema, para lo cual me remitiré, en parte, a las palabras con que cerraba mi texto precedente... Tomando como base algunas de las conquistas sociales que son ya una realidad en nuestros días, confío y estoy de acuerdo plenamente con el advenimiento —al mundo de lo concreto— de la verdadera mujer, para la cual hacer el amor o el arribismo no lo será "todo", puesto que una verdadera mujer incita también a cogerle la mano y hablarle con el corazón abierto. Esto, muchas veces, demasiadas, lo olvidamos los hombres. Gracias, Angie, por haber venido a recordárnoslo, sobre todo en nombre de algunas auténticas mujeres que ya existen entre nosotros.

JULIO C. ACERETE



Los tres dogales de Gerona

El magnífico artículo que publicó "PRESENCIA", en su número de Ferias, ha causado fuerte impacto en Gerona y también en su comarcas y en los medios afectos a las cosas gerundenses. Es un artículo fuerte, valiente y muy claro. Tiene todo el estilo, que caracteriza el gran novelista. Su riquisitoria es terrible y en parte, está muy justificada. Nadie puede contradecirle, al señalar que la ciudad se ha convertido en auténtica tortuga, que no anda, ni deja andar. Suponemos que el profesor de Kioto —la magnífica ciudad santa— que le acompañaba en sus andanzas por Gerona, quizás exageró algo al decir que Gerona, parece una "Ciudad bombardeada". Es una frase lapidaria, que no dudamos que dará mucho que hablar y mucho que pensar.

Sin embargo, la encontramos algo exagerada. La realidad, clara y patente, es que la ciudad de Gerona, ha dado un paso de gigante, después de la "guerra del millón de muertos". No vamos a precisar si ha habido acierto en la empresa. Creemos que el momento crucial para Gerona —coincidimos con Gironella—, fue la oportunidad que se les presentó a las personas responsables, al reanudarse la vida normal a mediados del año 1939. De allí partieron muchos errores. Se levantó el pésimo edificio del Mercado, que taponó la Granvía. Se instaló el famoso puente del Alférez Huarte, cuando en realidad tal puente debió construirse como unión de la calle del Pavo, con la Rambla de Verdager. Se olvidó el proseguir la Avenida del Hospital y en fin, hubo un despiste completo. Se atendió a lo accesorio, para olvidar lo esencial. Pero por encima de todo (y tiene razón Gironella al afirmarlo), faltó un plan de ordenación urbana, bien conjuntado con los pueblos vecinos de Palau Sacosta, Salt y Sta. Eugenia, que a la larga, deberán formar parte integral de la futura Gerona.

Pero también cabe reconocer, que nuestra ciudad, ha tenido tres dogales que han impedido su normal expansión. Las murallas, los ferrocarriles y ahora los cuarteles. Las murallas, presionaron hasta los años de nuestra guerra. Sólo a título informativo, recordaremos que fue Azaña —entonces Ministro de la Guerra— el que el año 1936, vino a Gerona, a entregar personalmente las murallas, en un acto que tuvo por escenario, los terrenos de la actual Delegación de Hacienda. Recuerdo que en mi juventud, todo eran murallas. Las había en la puerta del Carmen, como también en la plaza de San Francisco; en los terrenos del actual Teatro Albéniz; en la Granvía, donde ahora está la Cámara de Comercio; en los aldaños de la Plaza del Marqués de Camps y en la actual plaza del Mercado, con el detalle del famoso monumento al "Lleó",

que aún persiste, asentado en un trozo de muralla. Las había en la plaza de San Pedro, en la plaza de San Félix. En suma, todo Gerona, hasta cerca de 1936, estaba metida en el dogal de sus murallas, privándola de toda expansión ciudadana.

Otra muralla real, fueron los ferrocarriles. Los entonces denominados Ferrocarriles de Madrid, Zaragoza y Alicante (M. Z. A.), junto con los dos "carrilets" atravesaron toda la zona llana de la ciudad (quizás por la propia exigencia de las murallas) y con el tiempo se convirtieron en el más fuerte valladar que imposibilita la normal expansión hacia Barcelona. Y por si fuera poco, vino el buenazo de Don Fernando Casadevall y al regalar unos magníficos terrenos en la carretera de Barcelona, para la erección de los nuevos cuarteles, acabó de redondear el cuadro. Gerona, quedó imposibilitada de ensancharse hacia otros horizontes y para rematar tal situación, vinieron los municipios de Santa Eugenia y Salt, que se empeñaron en llevar la contraria a las planificaciones urbanas de los técnicos municipales gerundenses. Total; que con tales dogales se frenó muchísimo la normal expansión de la capital. No todo es culpa de los hombres. Hay cosas que no han podido superarse.

En los últimos años, mucho se ha realizado en bien de Gerona. La ciudad ha cambiado de aspecto; está más saneada y empieza a tener un aire de modernidad. Negarlo, es ir contra la evidencia. Se ha proseguido con éxito la construcción del Paseo Arqueológico.

Se ha realizado la anexión de los pueblos vecinos de Santa Eugenia, San Daniel, Palau Sacosta y se espera la de Salt. Se está cubriendo el río Oñar, y se ha mejorado ampliamente la iluminación de las calles y paseos. La labor prosigue, aunque quizás a un ritmo demasiado lento. Sin embargo Gerona, debe intentar resolver el problema de su futura expansión y si los tres dogales aludidos siguen manteniéndose, no tocará otro remedio, que salir hacia San Gregorio. Unos buenos puentes sobre el Ter —tras de su canalización— una adaptación de la Dehesa, para convertirla en centro urbano y zona verde de la capital y no hay duda alguna de que Gerona, daría el gran paso de su vida. Porque el llano de San Gregorio, es inmenso y además permitiría —en estos momentos— una completa planificación para el futuro.

Pero mientras tanto, con todo y reconocer la gran verdad de muchas afirmaciones de Gironella —dictadas por su constante amor a su ciudad— no todo hay que culparlo a la indiferencia ciudadana. A fin de cuentas, será una "ciudad bombardeada", pero en vías de una rápida reconstrucción.

M. BONMATI

RED FRIGORIFICA

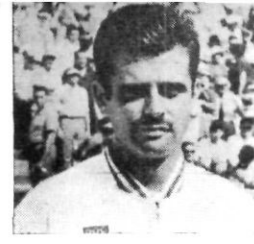
El Plan de Desarrollo y las exigencias de la técnica moderna en el ramo de la alimentación, han determinado la necesidad de la creación de una red de frigoríficos, para poder recibir en su entrañas una serie de artículos que necesitan el frío para su debida conservación. Así hemos visto, como en nuestras comarcas han ido surgiendo una serie de edificios, destinados a tales cámaras frigoríficas. Una de las primeras fue la instalada en Salt, por la entidad "Frigorífica del Ter" con sus imponentes instalaciones y tinglados. Ahora está levantándose otro nuevo edificio sito en la carretera de Cassá, a la altura de Llambillas, donde estarán ubicadas las instalaciones de la Cía. "Frigoríficos de la Selva" y se nos indica en otros puntos, van surgiendo instalaciones análogas.

No hay que decir, como nos alegra esta expansión de la red frigorífica en nuestras comarcas. Las industrias de la pesca, de los cárnicos, de la fruticultura, etc., necesitan básicamente tales instalaciones, precisamente porque son la base de la economía gerundense. Es un avance, que cabe señalar con piedra de oro.

LA CENTRAL DE AUTOBUSES

Un tema que ha saltado a la palestra pública gerundense, es el de la deseada Estación Terminal de Autobuses. Es una idea magnífica, que todos deseáramos ver llevada a la realidad, con la mayor rapidez posible. Aunque sólo fuere, para liquidar las distintas paradas de autocares, que invaden muchos puntos céntricos de la capital. Existen despachos para los autocares de la SARFA, para los de la TEISA, para los de la "Hispano Hilariense", para los de Lloret y Vidreras, para tal y cual pueblo y la ciudad entera, está poblada de pequeñas estaciones de autocares.

Hace años, tras del magnífico resultado que dio la instalación de la Estación de Autobuses de Pamplona —una magnífica obra— se realizaron algunos estudios para su implantación en nuestra ciudad. El entonces alcalde de Gerona, D. José M.^o Dalmau Casademont, tenía sumo interés en erigir tal Estación, en el antiguo Mercado de Abastos, donde hoy día está la Plaza Mercado. Hubiera sido un acierto total. Pero hubo sus dificultades con el Ramo de Guerra y con la Administración y tan buena idea no pudo llevarse a la práctica. Luego se pensó en la Luneta de Burneville, hoy convertida en Mercado de Ganado. Tampoco estaba mal su emplazamiento, pero hubo sus dificultades monetarias. Y sin embargo, cada día es más apremiante el poder contar con una estación Terminal de Autocares. Recordamos, cuando estuvimos en Norteamérica, las magníficas instalaciones de esas Terminales, con sus servicios para los viajeros, sus salas de espera, sus andenes, sus restaurantes y toda la gama de servicios que exigen los tiempos modernos. Y hay que pensar, que aquí si se pone en marcha las autopistas, también será necesaria la implantación de tales Terminales. Vale la pena pensar en este asunto y ver si es posible acabar con el caos de las agencias de autocares, en que cada calle es un hangar y cada plaza un garaje.



El equipo Español, de izquierda a derecha: Gisbert, Santana, Arilla, Couder. —

TRIUNFO DEL EQUIPO ESPAÑOL EN LA SEMIFINAL DE LA COPA DAVIS

ESPAÑA ESTARA PRESENTE EN LA "CHALLENGE-ROUND"

Se realizó el pronóstico de una victoria española. El camino de Australia está abierto. Por primera vez en la historia del tenis español, éste, llega a la final de la Copa Davis y ha sido Manolo Santana quien ha realizado la hazaña. Manolo Santana y José Luis Arilla, en sus dobles con el campeón. En los partidos de dobles, cuando José Arilla ha estado en su plenitud de juego, Manolo Santana, le ha secundado en la labor, como en este último partido contra India en el que, Arilla, crecido, fuerte, inteligente y preciso, ha mandado durante todo el encuentro mientras Santana ha ido reservando sus fuerzas para el próximo partido contra Krishnan. Si Arilla hubiera flaqueado, Santana, hubiera tomado la batuta del encuentro y lo hubiera conducido igualmente a la victoria. He aquí la gran seguridad de los dobles del tenis español, compuesto por el número uno del tenis mundial y un gran especialista de la modalidad de dobles, José Luis Arilla. No ocurre lo mismo con Juan Gisbert, quien, en sus individuales, no cuenta con ningún apoyo y, en quien hemos de esperar —perdonen la comparación— que no tenga las "espantá" de Gallo. Gisbert, es indudablemente un gran tenista, una promesa que en más de un partido ha sido una auténtica realidad, pero que, en otros, ha quedado sólo en la promesa y, la talla de

un campeón se consigue manteniendo una regularidad y no, con rotundos triunfos y estrepitosas derrotas. No es culpa de Juan Gisbert, es su temperamento, su miedo a la derrota, su "crac" inevitable en todos los partidos. Si logra vencer su miedo, surge en la pista su clase y su fuerza, capaz de arrollar cualquier número 1 del racking mundial. Pero si su moral no logra abrir brecha, cae irremisiblemente en manos del contrario, como en este último partido contra Krishnan, en el que le vimos, impreciso, vacilante, derrotado desde el principio y sin luchar, cuanto menos, por una derrota honrosa. Insistió en cargar el juego sobre la izquierda, donde el revés de su contrario era su mejor arma; repitió "drives" que se perdieron en el fondo de la pista y cometió además una enorme cantidad de errores que le llevaron a una tajante derrota por 6-2, 6-0, 6-1. En su último partido contra Mukerjea, Juan Gisbert, luchó y se desmoronó rítmicamente. Tuvo un comienzo esperanzador en el que ganó el primer "set" por 6-2; siguió dominando en el segundo por 5 juegos a 2, pero dos jugadas falladas, le hundieron y Mukerjea, regular y sin desmoralizarse, ante el comienzo adverso, remontó el segundo "set" adjudicándose por 7-5. Siguió hundido Gisbert, mientras Mukerjea imponía su juego, vencéndole en todos los intentos de Gisbert de subir a la red y adjudicándose el tercer "set" por 6-2. Se inicia el cuarto y Gisbert cobra moral, ataca y logra unas "dejadas" impresionantes, así como unos "smash" que dejan clavado a Mukerjea y que le dan la victoria del 4.º "set" por 6-3. El indú, con su magnífica clase y regularidad, impone nuevamente su mando y consigue la victoria final por 6-4, que permite a la India terminar las semifinales de La Copa Davis, con una derrota honrosa y justa. Es lamentable que cuando se levanta un pronóstico, siempre se cuente con la posible derrota de Juan Gisbert, pero es una realidad que sólo a él le toca superarla y, a los dirigentes del equipo español, decidir qué es mejor para la gran final en Australia, si esperar que Juan Gisbert tenga el gran día y dé rienda suelta a su clase o, escoger a otro jugador del equipo, que, aunque tal vez menos brillante, tenga más moral y más regularidad.

del contrario, medida de la posibilidad del tanto, que siempre llegaba de una manera genial e inapelable.

En cuanto al partido de dobles, fue igualmente un partido espectacular, en el que José Luis Arilla, pletórico de facultades, impuso su mando apoyado por Santana y consiguiendo, frente a los indús, especialmente Mukerjea que brilló a gran altura, la victoria decisiva para España, que es siempre en el partido de dobles —pues de antemano damos siempre por seguros los dos puntos que consigue nuestro campeónísimo— de forma brillante, en un partido disputadísimo y difícil, donde, repetimos la gran forma de Arilla, motor de este triunfo, en vena de aciertos y la genialidad de Santana, se impusieron a la gran pareja indú por 8-6, 6-2, 10-8.

Un comentario especial a la gran deportividad expresada por el equipo indú a través de todos los partidos, a su corrección, a la ausencia de cualquier gesto despectivo o indignado, a su cortesía y a su caballerosidad, que les ha hecho merecedores, ante la afición española, de la más sincera admiración.

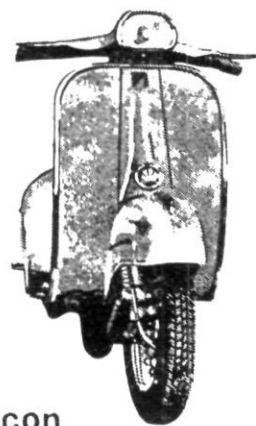
Y ahora, a esperar la gran final donde puede culminar el triunfo del tenis español y, dar las gracias a este equipo capitaneado por el fabuloso Santana que ha hecho posible esta realidad.

S. Presutto

Gisbert y Krishnan. — Al pie: Mukerjea



EL MOTOR DE VESPA SERA SU AMIGO MAS FIEL



con

Vespa

Viajará siempre seguro

FOR-PON, S. A.

AGENCIA OFICIAL

GERONA

Alvarez de Castro, 4 20 31 50 20 31 54

**Vda.
Felipe Alcalde**

LE OFRECE

Desde

LOS VINOS Y CHAMPAÑAS

DE LA MAS RANCIA SOLERA

hasta

EL MAS FINO Y DEPURADO

VINO PARA SU MESA

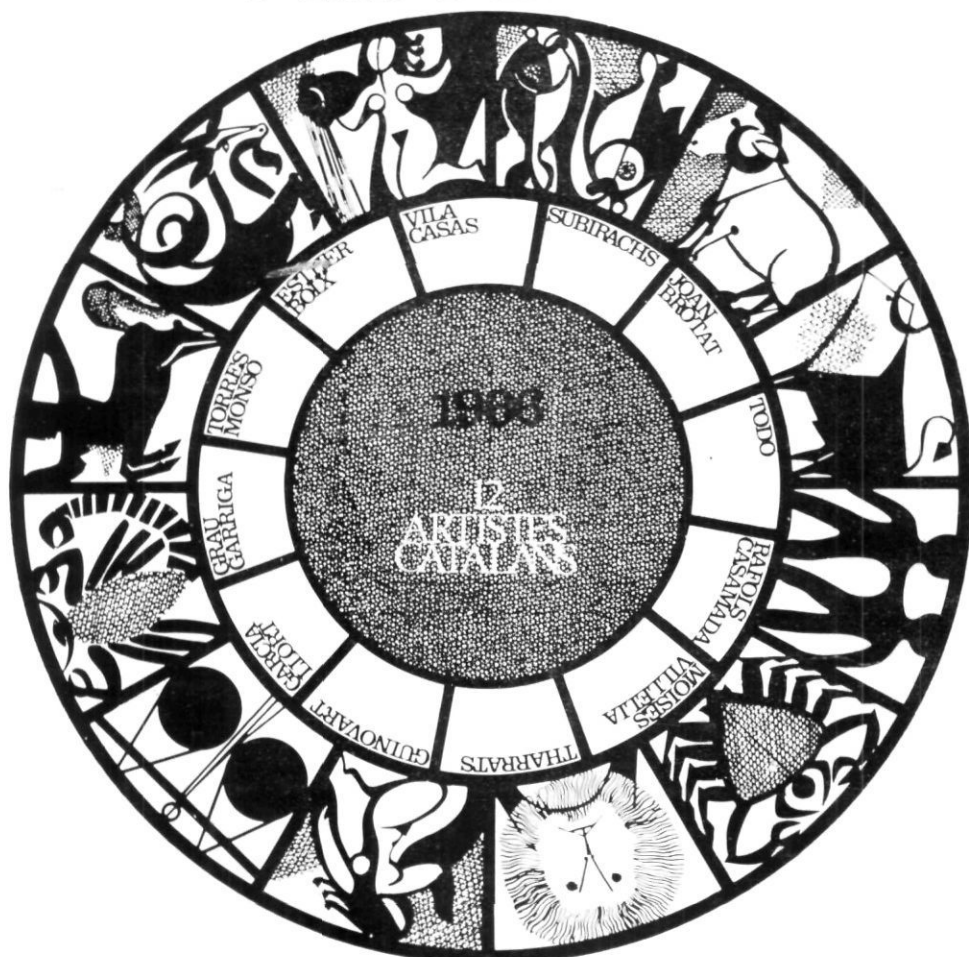
SALT



PER 
PRIMERA VEGADA

12 ARTISTES CATALANS S'APLEGUEN

PER FER 



PER
C.R.C.
51

UN CALENDARI NOU

12 artistes catalans presenten en
les seves làmines
(una per a cada mes)
una visió original de 12 professions
o oficis.

12 gravats originals, en linòleum,
xilografia, aiguafort o litografia,
impresos sobre paper de fabricació
especial. Edició limitada de mil
exemplars numerats i signats a mà.

JOAN BROAT / ESTHER BOIX / GARCIA LLORT / GRAU GARRIGA
TODO / RAFOLS CASAMADA / GUINOVRT / TORRES MONSO
VILLELIA / THARRATS / SUBIRACHS / VILA CASAS

DEMANEU-LO A LAS GALERIES D'ART I ESTABLIMENTS ESPECIALITZATS. O BE TRUQUEU
DE 5 A 7, I US PASSAREM A VISITAR. AL TELEFON **221-16-18**