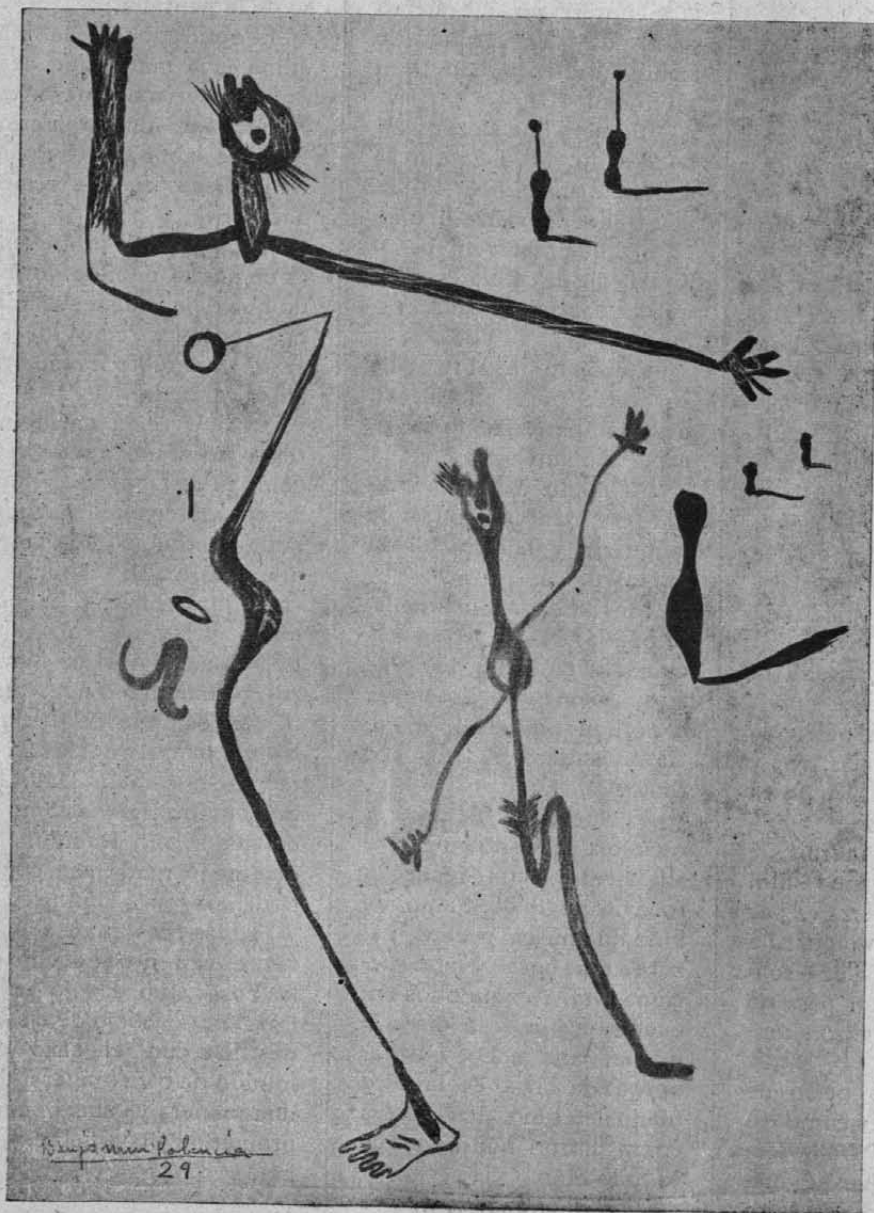


helix

extraordinari
vilafranca del penedès

10



BENJAMIN
PALENCIA
(M a d r i d)

CONFERÈNCIES

Aprofitant la visita dels castellans, i per iniciativa de Víctor Hurtado, el 25 de març s'organitzà una sessió privada de cinema a la Sala Mozart. Entre pel·lícula i pel·lícula («La fi del món», de dibuixos animats, «La mà», film d'avantguerra, i el «Chien Andalou» de Buñuel i Dalí) parlaren Giménez Caballero i RAMÓN, I Josep M.^a de Sucre llegí els següents mots de Dalí, qui en aquells dies preparava el seu viatge a Màlaga:

No tinc més que repetir el que Buñuel ha manifestat des de la revolució surrealista «Le chien andalou» lluny de tota preocupació artística és una crida apasionada al viol i al crim.

Acte seguit Giménez Caballero va pronunciar unes *Articulaciones de la mano en el cine (Sobre el film «La mano»)*.

ME CORREN sobre la mano los problemas o articulaciones sobre la mano, sobre la mano en el cine, como corren las hormigas por la mano del perro andaluz, del perro andaluz que es Salvador Dalí.

Salvador Dalí es un perro andaluz pero no es un perro de vanguardia. Luis Buñuel no es un perro de vanguardia, pero es un perro andaluz.

De la misma manera Gómez de la Serna, tiene mano de perro andaluz pero

ARTICULACIONES DE LA MANO EN EL CINE
SOBRE EL FILM «LA MANO»

no de perro de vanguardia. ¿En qué se diferencian un perro andaluz y un perro de vanguardia?

En la mano.

Un perro de vanguardia adelanta la mano. Se le va la mano *Premanece*.

Un perro andaluz esconde la mano. *Remanece*.

Por eso no veis nunca la mano de los perros andaluces.

Cuando os enseñan su mano, es falsa o desmesurada. La desmesura, una falsedad.

Dalí ofrece la mano suculenta del —cuadro terrible— os acordais: El masturbador.

Ramón os enseña la mano pentaforme del orador en la tribuna: os acordais, la mano conferencial de Ramón?

Buñuel no os enseña la mano: Os enseña el puño.

En cambio un perro de vanguardia honrado, fiel y recto no os enseña otra otra cosa que la mano.

Ya vereis: el ladrón de la película «La mano» —film de antes de la guerra es por tanto de más vanguardia que El perro andaluz— sólo os enseña la mano: pero no el ladrón. Es un ladrón honrado, fiel y recto.

Un verdadero perro de vanguardia. No es como estos ladrones de Dalí, Ramón, Buñuel, que se maniesconden en la metáfora y la imagen. Los ladrones

decentes no roban monturas, collares falsos, metáforas: Cojen cosas, roban los objetos desnudos.

Señores: yo me siento perro de vanguardia. Me siento ladrón honrado. ¡Ved mi mano!

Mi mano que se convierte en dedo. Mi dedo que se convierte en índice. Mi índice que se convierte en uña. Mi uña que rasca un pestillo de caja de caudales, para que se sonría por las cosquillas y abra su boca.

Y cuando la abre, coje su objeto puro en ralenti, despacio para que no se escape: la mano.

Mi mano coge «La mano», esa mano de antes de la guerra y la estrecha, la manosea.

Sin gastarla, sin manir romperla. Mano recién nacida. Divina como mano de feto. Oliente aún a sangre, a cordón umbilical, a entraña. A útero. A Dios, por tanto.

El cine acaba de nacer y manotea su mano en el aire sin vientre, con recuerdo todavía vaginal. Mano de niño que busca pechos, pezones a las cosas. Mano succionadora. Y cuando los encuentra los apresa directamente, con mano y boca, porque la boca es la otra mano del niño, los apresa como ladrón honrado que es todo niño.

¿No es el chorro de luz del cine sobre la pantalla,

el chorro del pezón de la máquina? Cabra de Amalteia que chorrea estrellas consteladas sobre el universo de la pantalla.

El obturador de la máquina es la mano que acaricia el chorro de imágenes. Manecita de niño operario.

¡Qué sabor a leche materna tiene el cine recién nacido!

Toda película primigenia es un sueño de niño dormido que deja colgar sus manos inocentes cerca de su sexo, exitándolo levemente, angelicamente.

El cine recién nacido no tiene una mano que aprieta como la de Douglas. Ni una mano que cosquillea como la de Keaton. Ni una mano que se hurga en las narices, como la de Charlot. Ni una mano que corre cortinillas de besos como la de Novarro. Ni una mano que atusa bigotes como la de Menjou. Ni una mano andaluza como la del catalán Dalí. Ni una mano catalana como la del madrileño Ramón. Ni una mano madrileña como la del aragonés Buñuel.

Todas esas manos adultas se van no al pecho de las cosas sino debajo de las imágenes, debajo de las faldas. Buscan el sexo del mundo de otra manera. De una manera ya sucia, comprometida y con fiebre: sabia.

(Acaba a la página 17)

RAMON Gómez de la Serna : EL PAISAJE DE CASTILLA

Cuando se organizó el festival de ejemplares numerado en la Sala Mozart, yo pensé hacer mi experiencia de paisaje cacareado.

Llevo en la garganta por misterio que no dejaré estudiar nunca a los doctores, desde el gallo más retórico hasta el pollo más pedestre. En los parques zoológicos como el de Madrid que están habitados por una compacta gallinería con chalets de rifa, hechos por la más raquílica sociedad de casas baratas, ensayo, a las horas que no hay nadie, el secreto de mi arte y no han rehusado parlamentar conmigo ni los gallos del Canadá. El alboroto que entrecruza en todos los rediles es fantástico y todas las gallinas que estaban durmiendo la siesta se levantan, entre ellas las moñudas sin tiempo de ponerse horquillas en el moño.

En Castilla desde un balcón destacado sobre las llanuras segovianas, he hecho las experiencias de vuelo a fondo yo he despertado gallos lejanos, en sus cuarteles de Flandes.

Por eso en la conferencia de la Mozart me atreví a desarrollar toda la gama de mi arte descriptivo y superrealista.

Anuncié primero que yo no podía ensayar esa mi conferencia ante el espejo del hotel como los oradores suelen hacer, porque enseguida se quejaban los otros huéspedes y desmerecía mu-

cho un hotel de primera clase el tener un gallinero en una habitación.

También advertí que no fuera a suponer el público que lo que yo tenía era una indigestión de pollastres por los muchos que nos había servido la comisión organizadora del homenaje.

Hechas todas esas advertencias comencé la divagación del paisaje:

«Yo os tenía que traer mi discurso. No me iba a ir a Madrid con él sobre la conciencia, como alguno de los aquí venidos que se han ido hablando solos en el coche cama sin dejar dormir al compañero de cabina.

Yo voy a desplegar ante vuestra mirada el paisaje de Castilla, pero como el paisaje de Castilla es inasible porque no hay un árbol, ni una piedra, hay que agarrarse a la cresta de un gallo.

En Agosto y en la hora canicular es cuando más se define ese paisaje de geometrías puras y lo puntea un cacareo que sirve de apoyo al gran compás espacial.

(1.º cacareo loco y agudo como son de trompeta en descarrío de todas las notas conocidas)

Este simple grito meningítico en que se nota el ataque a la catepeque sufre la realidad terrera bajo el sol seco, despierta otras estridencias en lugares lejanos que van tomando el mapa de la altameseta, por cua-

driláteros precisos con colores distintos.

(Varios cacareos espaciados a distinto tono, unos hundidos junto al río, otros junto a la Fábrica de Harinas, otros ya en el pueblo de Zamarramala)

Hay una epilepsia, que es como una centella de cacareo y que revela la electricidad sobria y vital de que está lleno el paisaje de plata y oro ..

«(Aquí un cacareo fulminante en zigzag)

En el parlamento sestero de los comuneros hay como una caída total de todos los volátiles que ocupaban los escaños del gallinero en sombra.

(Imitación de una escena parlamentaria en un gallinero y la salida del gallo por la tronera seguida de todos los pollos y gallinas, como presidente que se ha puesto el gorro frigio y ha dicho: «se acabó la sesión»)

Ya en el pedazo de sombra que ha logrado la tapia en un rincón del corral, hay parada de presunciones y pasa el pollo que cacarea como quien va a ser académico.

(Aquí la imitación del pollo académico, con cacareo engolado y profundo)

Hay el pollastre que parece haber tropezado y se derrumba por los escalones de su tropiezo.

(Aquí cacareo en escalonado precipitado)

Del lejano Quitapesares viene la llamarada de un gallo que enciende una rebelión en el dominio de la tarde.

(Aquí el ki-ki-ri-ki completo, majestático, con corona visigótica)

Entonces el gallo encargado de tirar de la línea del horizonte responde en la misma raya entre la tierra y el cielo y que jalonado el paisaje gracias a su intervención.

(Aquí otro galleo de especie distinta, más apaisado, más en línea recta y bajera)

Va quedando coloreado el paisaje como solo lo colorean sobre los mapas las pinturas de los niños. El xilófono único del paisaje extenso y mudo de Castilla ha sonado bajo la bóveda celeste con sus clarines de paz.

Pasa entonces la gallina negra solemne y murmuradora como alcaldes enfática.

(Cacareo haldudo, negro, parsimonioso)

Y como la conferencia ya está situada en el espacio y el paisaje castellano ya tiene clavadas las banderitas de la descripción—rojas por las crestas y amarillas por el agrio cacareo—es menester que antes de irme, mate en holocausto a la fiesta de la fraternidad, el gallo mejor de mis cacareos..

(Acaba a la página 11)

S A L V A D O R D A L I :

Abans de tot, crec indispensable de denunciar el caràcter eminentment envilidor que suposa l'acte de donar una conferència, i encara més, l'acte d'escoltar-la. Es doncs amb les màximes excuses que reincideixo en un acte semblant, que pot considerar-se sens dubte com el més allunyat de l'acte surrealista el més pur que, com explica Breton des del segon manifest, consistiria a, revòlvers als punys, baixar al carrer i tirar a l'atzar, tant com es pugui, sobre la multitud.

No obstant, en un cert pla de relativitat, l'innoble acte de la conferència, pot ésser utilitzat encara amb mires altament desmoralitzadores i confusionistes. Confusionistes car, paral·lelament als procediments (que cal considerar com a bons sempre que serveixen a ruinar definitivament les idees de família, pàtria, religió) ens interessa igualment tot el que pugui contribuir també a la ruina i descrèdit del món sensible i intel·lectual, que en el procés entaulat a la realitat pot condensar-se en la voluntat rabiosament paranoica de sistematitzar la confusió, aquesta confusió tabú del pensament occidental que ha acabat essent cretinament reduïda al no-res de l'especulació, o a la vaguetat o a la bestiesa.

L'innoble esnobisme ha

vulgaritzat les troballes de la psicologia moderna, adulterant-les fins al punt inaudit de fer-les servir per a amenitzar subtilment les conversacions espirituals dels salons, i sembrar una estúpida novetat en l'immens poder de la novel·la i el teatre moderns. No obstant, els mecanismes de Freud són ben lletjos, i per damunt de tot ben poc aptes a l'esplai de la societat actual.

Efectivament, aquests mecanismes han il·luminat els actes humans d'una clarror lívida i enlluernadora.

Hi ha els «rapports» d'afecte familiar

Hi ha l'abnegació: Una esposa amatíssima del seu marit, té cura d'aquest, dos anys durant una llarga i cruel malaltia; el cuida dia i nit amb una abnegació que ultrapassa tots els límits de la tendresa i del sacrifici. Segurament, com a recompensa de tant d'amor, el marit en qüestió guareix;

seguidament la muller cau malalta d'una gran neurosi. La gent creu lògicament la malaltia conseqüència de l'esgotament nerviós. Res, però, de més lluny de tot això. Per als feliços no hi ha esgotament nerviós. La

psicoanàlisi i la interpretació dels somnis de la malalta confirmen el desig intensíssim, subconscient (per tant ignorat de la mateixa malalta), de desempallegar-se del seu marit. Es per això que la cura d'aquest motiva la neurosi. El desig de mort es retorna contra ella mateixa. L'extremada abnegació és utilitzada com una defensa del desig inconscient.

Una vídua es tira un tret sobre la tomba del seu marit. Qui comprèn això? Els hindús ho comprenen quan procuren evitar els mals desigs de llurs dones amb la llei que ordena de fer cremar les vídues.

Hi ha encara l'abnegació,

l'abnegació altament desinteressada entre familiars. Efectivament, durant la gran guerra s'ha pogut constatar estadísticament un tant per cent crescutíssim de sàdisme entre infermeres de la Creu Roja. Precisament entre les més abnegades d'aquestes que deixant estar un ben estar burgès i sovint privilegiat acudien en massa als camps de batalla, sovint foren sorpreses amb les estores tallant llargs centímetres de més, per pur plaer, i encara foren enregistrats nombrosíssims casos de veritable martirologi. Calia ben bé un plaer força intens per compensar tantes penes. A no ser que, com és molt probable, el mecanisme psíquic de les gentils infermeres fos encara complicat amb les seduccions de la virtut masoquista.

Seria inacabable la revisió dels sentiments humans dits elevats, que ens ofereix comodament la recent psicologia. I realment no és necessària del tot la tal revisió per arribar a poder enunciar com en el pla *moral* que la crisi de consciència que el surrealisme creu abans tot provocar, una figura com la del Marquès de Sade apareix avui d'una puresa de diamant, i en canvi per exemple, i per citar un personatge nostrat, res no pot semblar-nos més baix, més innoble, més digne d'oprobri, que els «bons sentiments»



Palau de la Música Catalana : Detall

POSICIÓ MORAL DEL SURREALISME

del gran porc, el gran pederasta, l'immens putrefacte pelut, l'Angel Guimerà.

Recentment jo he escrit damunt d'una pintura representant un Sagrat Cor: «J'ai craché sur ma mère». Eugeni d'Ors (al qual considero un perfecte con) ha vist en aquesta inscripció un senzill insult privat, una senzilla manifestació cínica. Inútil de dir que aquesta interpretació és falsa i treu tot el sentit realment subversiu a la tal inscripció. Es tracta, al contrari, d'un conflicte moral d'ordre molt semblant al que ens planteja el somni, quan en ell assassinem una persona estimada; i aquest somni és general. El fet que els impulsos subconscients siguin sovint d'una extremada crueltat per a la nostra consciència, és una raó de més per no deixar de manifestar-los on són els amics de la veritat.

La crisi d'ordre sensorial, l'error, el confusionisme sistematitzat, que el surrealisme ha provocat en l'ordre de les imatges i de la realitat, són encara recursos altament desmoralitzadors. I si avui puc dir que el Modern Stil, que a Barcelona té una representació excepcional, és el que està més a la vora del que avui podem estimar sincerament, és ben bé una prova de fàstic i indiferència total per l'art, el mateix fàstic que ens fa considerar la carta postal com

el document més viu del pensament popular modern, pensament d'una profunditat sovint tan aguda que escapa a la psicoanàlisi (em refereixo especialment a les cartes postals pornogràfiques)

La naixença de les noves imatges surrealistes cal con-

per un procés netament paranoic, he aconseguit una imatge de dona, la posició, ombres i morfologia de la qual, sense alterar ni deformar el més mínim el seu aspecte real, és al mateix temps un cavall. Cal pensar que és únicament qüestió d'una intensitat paranoica més violent, d'aconseguir

cinació voluntària, el presomni, la il·luminació, el somni diurn (car es somnia sense interrupció), l'alienació mental i molts altres estats que no deixen de tenir menys sentit i importància que l'estat anomenat normal del putrefacte enormement normal que pren cafè.

No obstant la normalitat de la gent que omple els carrers, les seves accions d'ordre pràctic, són traïdes dolorosament per l'automatisme. Tothom es corba dolorosament i s'agita per uns sistemes que creu normals i lògics; no obstant tota la seva acció, tots els seus gestos, responen inconscientment al món de la irracionalitat i de les convencions, les imatges entrevistes i perdudes en els somnis; és per això que quan troben unes imatges que s'hi assemblen creuen que és l'amor i diuen que no més de mirar-les els fan somniar.

El plaer és l'aspiració la més legítima de l'home. En la vida humana el principi de la realitat s'eleva contra el principi del plaer. Una defensa rabiosa s'imposa a la intel·ligència, defensa de tot el que a través l'abominable mecanisme de la vida, pràctica, de tot el que a través dels innobles sentiments humanitaris, a través les belles frases: amor al treball, etc., etc., que nosaltres enmerdem, puguin aconduir a la masturbació,



Palau de la Música Catalana : Interior

siderar-la abans que tot com la naixença de les imatges de la desmoralització. Cal insistir en la rara agudesa d'atenció, reconeguda per tots els psicòlegs, a la Paranoia, forma d'enfermetat mental, que consisteix a organitzar la realitat de manera a fer-la servir per el control d'una construcció imaginativa. El paranoic que creu ésser envenenat, i descobreix en tot el que el rodeja, fins en els detalls més imperceptibles i subtils, els preparatius de la seva mort Recentment,

l'aparició d'una tercera imatge, i d'una quarta, i de trenta imatges. En aquest cas seria curiós de saber què és el que representa en realitat la imatge en qüestió, quina és la veritat, i seguidament es planteja el dubte mental de pensar si les imatges mateixes de la realitat, són únicament un producte de la nostra facultat paranoica.

Però això és un curt incident. Hi ha encara els grans sistemes, estats més generals ja estudiats, l'hal·lucinació, el poder d'hal·lu-



Carta-Postal

al exhibicionisme, al crim, a l'amor.

El principi de la realitat contra el principi del plaer; la posició veritable del veritable desesper intel·lectual és precisament la defensa de tot el que pel camí del plaer i a través les presons mentals de tota mena, pugui ruinar la realitat, aquesta realitat cada vegada més sotmesa, més baixament sotmesa a la realitat violenta del nostre esperit.

La revolució surrealista és abans que tot una revolució d'ordre moral, aquesta revolució és un fet viu, l'únic que té un contingut espiritual en el pensament occidental modern.

La Revolución Surrealis-

te ha defensat — L'escriptura automàtica — El text Surrealista — Les imatges de presomni — Els somnis — L'alienació mental — L'histeria — L'intervenció de l'atzar — Les enquestes sexuals — L'injúria — Les agresions anti-religioses — El comunisme — El somni hipnòtic — Els objectes salvatges — Els objectes surrealistes — la targeta postal

La revolució surrealista ha defensat els noms del compte de Lautréamont, Trotsky, Freud, marquès de Sade, Heràclit, Uccello, etc.

Un grup surrealista ha provocat tumultes sangnants a la «brasserie des Lilas», al cabaret Maldoror, en els teatres i en ple carrer.

El grup surrealista ha publicat diversos manifestos insultant Anatole France, Paul Claudel, le maréchal Foch, Paul Valéry, le cardinal Dubois, Serge de Diaghileff i d'altres.

M'adreço a la nova generació de Catalunya a fi d'anunciar que una crisi moral de l'ordre el més greu ha estat provocada, que els que persisteixen en l'amoralitat de les idees decents i en raonades tinguin la cara coberta de la meua escupinya.

(Conferència llegida a l'Ateneu Barcelonès el 22 de març)

N O T E S

El matix biològic.—Un cop desintegrades les ciències es van repartint la supremacia. Un dia era el «more geometrico» de Spinoza (penseu l'obsessió de l'espai que ha integrat un bon lapsus de la evolució del pensament humà la mesura del moviment, reducció del temps a espai, etc.) que tenia les altres disciplines. Més tard la Física. Avui certament, és la Biologia. La filosofia d'última hora renuncia a l'afany il·lícit de la generalització. Constata.

Aquest fet és la clau d'una multitud de fenòmens d'ordre divers.

que busca l'escàndol, la reacció, la vivència.

Pocs hauran meditat que sota les paraules de Dalí, a l'Ateneu, dins l'organització soviètica, com en la sorda promoció de noves religiositats batega una cosa formidable. Paorosa. Ja és hora que s'acabi el desconeixement i l'inhibició, les ironies i els escarafalls. Cal admetre el fet com a realitat i la «posició» surrealista com a estre d'actuació. En el meu cas per a oposar-me al Surrealisme com a contingut, no com a reactiu.

El procés humà en l'afany de superació, per sobre d'energies o altres hipòtesis, ha anat creant una sèrie d'obstacles: la concepció racional, la creació de valors morals, convencionalismes, mecanicisme de treball, etc. La llibertat

La reacció del surrealisme.—El buit és l'únic fracàs possible del Surrealisme



Un moment de «La Bête Andalouse» en el muntatge del qual treballa Buñuel

biològica debades s'esforça per a trencar aquest afogament: arriba a un punt que li fan nosa tants fins enxarxats com a terenyines. I els romp i en queda un: la vida. Anti-generalitzacions, anti-cadàvers, guerra a l'amputació. Vet-aquí perquè essencialment el surrealisme és actuant, i perquè defensa aquelles activitats que sofrien major esclavitud.

Estructuració i Desintegració.—Dualisme pèrsic del Bé i el Mal; o si voleu Plató i Aristòtil. El Surrealisme que pot tenir precedents en la ufana de certes iniciacions de Grècia, que ha viscut tant temps latent pren embranzida encara contra l'estructura formidable que fou Roma,

Crist i l'Edat Mitja. Al Renaixement foren els intel·lectuals isolats, les revolucions polítiques, ara passa a moral, lluites de consciència en massa, i aviat segurament de sang. Posats en absoluta sinceritat, veurem que biològicament, sota la mateixa forma, uns defensaran el caos de la maldat, la cromatització hedònica, i els altres l'esforç, la virtut.

El Surrealisme fa l'únic que és bo avui: despertar la gent, desemascarar-los. Aterrem tot i prou que es salvaran les vivències *purificades*. Perquè, i en això mai no insistirem prou, els blancs del Surrealisme són vivents encara que sovint en forma parasitària. I revifaran la vitalitat, que avui substitueix a la veritat en el triomf. I ho salvarem tot per l'esforç.

CONCEPCIO CASANOVA



L Y A L Y S
protagonista del film



LA BÊTE ANDALOUSE

de Luis Buñuel i Salvador Dalí

■ Davant les imbècils facècies i les notes pseudohumorístiques que referents al nou film de Buñuel han aparegut a la premsa (les quals solament poden evidenciar el venir-de-l'hort i l'ignorància de llurs autors) crec justificades les línies següents inspirades en el dret que em dona haver llegit l'*scénario* i la convivència, recent, i col·laboració, amb Luis.

Abans de tot cal remarcar que la «Bête Andalouse» no és ni serà mai un film francès, un film d'avantguarda. La part cinematogràfica d'aquesta obra es reduïx a l'estrictament material. La tècnica no existeix en funció de tal sinó sotmesa tothora al fi. Realitzar tot el film en les millors condicions, acurar-se extraordinàriament a les parts més petites per a no separar un punt de la finalitat. L'a-

tenció de l'espectador. Així aquest no s'adona mai del gran pla, del *ralenti*, del formidable *découpage* del director, sinó que glateix i reacciona *externament* davant el que descurreix. Perquè l'obra és rabiosament de tèssi, i la camera n'és instrument. Com al sacrifici catòlic—on l'autèntic és el que es fa, no les formes com es fa. La «Bête Andalouse» no serà un film de cineclub. Ni les dames que es sentien ufanoses de veure «Un Chien Andalou», aniran a veure aquesta d'ara. L'snobisme no compensarà haver de resistir aquesta monstruositat; fora igual mostrar sota el braç un magazine pornogràfic. I crec, també, que cap «aficionat» tindrà estoïcisme per a deixar-se despullar i ésser humiliat en públic. I, fatalment, els mes perseguits pel film seran els únics que

l'arribaran a conèixer. Sempre m'ha semblat estrany que l'aristocràcia promogui l'execució d'aquesta arma que inevitablement corrou els fonaments d'ella, però encara frapa més l'actitut de remat dels intel·lectuals, dels snobs de la burgesia, en un mot, omplint la sala on passen aquests films. A Rússia les pel·lícules — de propaganda antimoral, anti-religiosa, anticapitalista — arriben al més ínfim del poble mantenint l'esperit. A Espanya, el film soviètic es projecta — prèvia censura estretíssima — davant la gent més absolutament incapacitada per a veure'l: l'èlite. Idèntic cas és el del surrealisme.

El fet de donar una puntada de peu al ventre d'un orb, destinat a revoltar els «bons sentiments» de la gent, perd tot el seu valor si hom el projecta als refinats. Exaltareu les mil abjeccions, predicareu el sadisme més horripilós, eis ferireu a l'indret més vital de la seva estructuració d'homes segurs d'ells mateixos, i perdreu el joc perquè us anorrearán sempre, contestant-vos que: quina poesia, quina fotogènia, quines valors espirituals, quin humanisme, quina satisfacció experimenten en veure el vostre film. I és que tota sensació se'ls intel·lectualitza, i s'estructura responent al seu únic desig de «documentar-se».

Malhauradament el surrealisme (fusió, a París, de

Freud i Marx; amb un denominador Nietzsche) s'adreça a un sector que és a l'aguait amb arguments logicistes per a desvirtuar-ho i tancar-lo, com moviment curiosísim, a la gàbia de l'Art... La seva moral (immoralitat, en aquest moment, com a reacció potser, però amoralitat, temp a venir) és espurna d'una de general. Una nova

ara hom obra els sentits als nens amb contes on tothom és bó, igual (els d'Antonio Robles, com és ara). I d'altra banda, hi ha l'interès de mostrar l'home-model com susceptible de la maldat més diabòlica. Però en el fons ambdues concepcions, filles del mateix temps, són una sola: igualtat absoluta dels humans. El bé i el mal



CRIST I LLUIS XIV
escena de la «Bête Andalouse».

moralitat, un nou sentit de la vida — fill dels filòsofs, però més que res de la lliçó de la Guerra — invaeix el món. No cal recórrer a casos llunyans per a dir això; en petita escala, l'estat d'esperit dels estudiants de casa nostra n'és un exemple (gust del disturbí prescindint de les causes, odi a les classes, a l'intel·ligència; el desorientament). Si el surrealisme venç un dia serà per la generalització d'aquesta nova visió. Per un procediment exteriorment invers,

esdevenen simples qualificatius aplicats segons qui els empra.

Un home educat, ple de convencionalismes, absolutament normal doncs, pot, sense cap causa justificatòria, fer les atrocitats — d'ordre moral i fisiològic — més grans. Un no-res el té en latència per a igualar-se, quan fortuïtament desaparegui aquest que en gosariem dir impediment, amb l'ésser més fastigós, més baix de l'humanitat. Aquest individu de mal fons — que diu la

gent —, incapaç de tenir un bon sentiment (que detingut no dubtarà en llençar per terra la parella d'atlètics policies i fugir, tan sols per a poder donar una puntada de peu al gosset portat per una senyoreta), ensems presenta l'amor més intens. Al llarg del film aquest depravat, no oblidem la seva condició d'home normal, persegueix l'assoliment de l'amor però sempre hi ha els obstacles, petits materialment, però ofegadors per ell: la làmpara, la cadira, la taula amb que ensopega, el telèfon cridant-lo al punt que es creu ja salvat. L'impuls més bestial hauria d'ajudar el seu esperit; d'aquí el seu gran desesper quan depassats els obstacles es veu impotent per a satisfer el seu desig. I va boig d'ací d'allà amb l'histèrica als braços, sense saber que fer ne ni on deixar la. Film d'un desesper formidable, principalment en la noia. Desesper — o, si voleu, dramatització de sentiments que fa perdre el logicisme, el control dels actes — evidenciat alpunyent revolcament pel fang, i el que promou l'escena d'amor amb una estàtua. Apuntem, de passada, que aquesta hipertensió origina el sol moment «tendre» de la pel·lícula: quan l'absència de l'amat es lliga, al pensament d'ella, amb el vent que agita el bosc.

I som al que érem: esta-

(Acaba a la pàgina 11)

LA "GESTALT THEORIE" 9

No se crea, no se crea que «el camino seguro de una ciencia», añorado por Kant para su filosofía, ofrece seguridades absolutas. Hace ya tiempo, medio siglo quizá, que el matiz polémico ocupa en las ciencias más firmes espacios enormes. Es, si se quiere, una nueva y radical manera de contemplar el espectáculo científico, que de todos modos supera las concepciones antiguas. El desarrollo de las ciencias se hizo a costa de renunciar a un gran número de nociones difíciles. El principio de economía—de esfuerzo abstracto—ha regido la marcha científica durante los dos últimos dos siglos. Era previsible que una época mejor dotada y heroica acometiese el cultivo de las dificultades eludidas. Para la matemática, podemos señalar el comienzo de una era así en las exploraciones cantorianas que dieron lugar a la magna teoría de los conjuntos. Las Aritméticas transfinitas y la gran discusión suscitada alrededor del conocido axioma de Zermelo mantiene hoy a esta ciencia en el cauce polémico. Sin olvidar la renacida pelea en torno al intuicionismo, que en las altas esferas del Análisis matemático sostienen Brouwer, Fréchet y otros.

La *Gestalttheorie*—teoría de la figura o de la estructura—supone para la

Psicología uno de esos fundamentales parpadeos que ponen en quiebra la raíz misma de los saberes. Pues considérese la Psicología, ciencia moderna y petulante, creyéndose ya en ruta ascendente y definitiva, tras de unos *objetos de conciencia* bien localizados y fieles, con unos átomos—las sensaciones—que se prestaban a toda clase de recursos. Y de pronto, la *Gestalttheorie* declara falsos esos objetos, requiriendo para la Psicología una problemática de más firme nivel. Después de la relatividad einsteniana, no creemos que en los años últimos se haya lanzado al mundo una teoría científica de tan honda sugestión. Las peripecias teóricas que ha sufrido la psicología, desde sus primeros esfuerzos para constituirse en centro de sí misma, son sobremanera curiosas, y ofrecen rasgos que se prestan a consideraciones de interés. Ha sido, durante cincuenta años, la niña terrible de la filosofía y su elemento perturbador más tenaz. En lugar de perspectivas claras, el psicologismo ha introducido en la filosofía sombras y nieblas.

La *Gestalttheorie* ha tenido el más resonante de los éxitos, y yo la creo limpia de todos los errores de constitución que se advertían en la que ya podemos llamar antigua psicología. Sus creadores. Wertheimer,

W. Köhler y Koffka, y un gran número de estudiosos discípulos suyos, tratan hoy de dar a la nueva teoría una estructuración perfecta y sistemática. Los vigías meritisimos de la «Revista de Occidente» tradujeron a su tiempo un libro de Koffka, *Bases de la evolución psicológica*, escrito en los años iniciales de la *Gestalttheorie*, y que es una prueba de las anchas y seguras posibilidades que ofrece para el porvenir científico.

La palabra *Gestalt*, imputada por estos psicólogos en sus obras, ha sido una de las barreras más tenaces para la comprensión de la teoría. Así, en una reciente discusión de Köhler y Rignano, en la revista *Scientia*, la objeción central de este último tenía su origen en que no comprendía con suficiente claridad ese término endiabrado.

Bien es cierto que Rignano, tan admirable en su buena voluntad científica como mediocre en su labor creadora, no es psicólogo muy a propósito para comprender a los *gestaltistas*.

La teoría de la figura entraña una nueva manera de concebir la percepción. En este dominio existía desde Binet la tendencia más absurda. Los *gestaltistas* fundan la psicología no tanto en el estudio de la psique como en el estudio de los objetos que esa psique percibe. La presencia de unida-

des y grupos (*Einhelten und Gruppen*), por ellos denunciada, y la no aceptación de sensaciones elementales independientes, ha constituido su inicial punto de partida. En un campo visual, por ejemplo, los estados locales vendrían a depender de su posición, situación y del papel que jueguen en la unidad de la figura. La psicología es definida por Koffka como la ciencia que estudia «la conducta de los seres vivos en su contacto con el mundo ambiente». Este mundo ambiente, afirman los *gestaltistas*, no existe para el ser vivo como un número infinito de sensaciones elementales, sino que, por el contrario, está formado por grupos coherentes en sí mismos, previstos de indiscutible unidad, y que destacan una redondez magnífica del lugar donde se hallen. Esto quiere decir al hablar de *Gestalten in engeren Sinne* (figuras en sentido estricto).

Rignano cree que es inadmisble admitir en estos tiempos esa especie de «formar a priori», y en la discusión a que nos hemos referido calificó a los *gestaltistas* de kantianos tardíos. Y de recaer en el subjetivismo.

Como se ve, la psicología de las figuras es de base física y experimental. Está volcada a lo exterior y der-

(Acaba a la página 11)

C A B A R E T I N O

(F r a g m e n t o d e p o e m a)

Serpentinas de luz: Cabellera de lámparas. Todos los pechos de las girls encendidos de abalorios. Cuerpos desnudos—en playa de escenario—sobre la arena luminosa de las baterías. Campos de cisne. Olas de reflector. Formas acosadas por los deseos despeñados, en las noches de los puertos libres.

Y El—cabaretino—volando sobre el temblor de las espumas de la sala. Desarticulado. Desmaterializado. Blanca la pechera—plumas de almidones—por los rocíos de las madrugadas. Smoking negro hecho con paño de la noche. De la noche más negra de todos los subterráneos tenebrosos.

Vientos de orquesta agitan frondas: enramadas de brazos. Las escalas del saxofón se enroscan en los cuellos. Cinta del violín: telegráfico arrullo. Malabar del piano. Remolinos de baile. Desbordamiento Aceleración Huracanes de orgía con aspas de rumores golpean los ramajes: floridos de mejillas encarnadas.

La rigidez del tiempo está interrumpida por las sín copas. Clavan compases en la agrimensura del suelo. Los pies trepan—veloces—por la escalera de los ritmos, buscando el cielo de la altura sentimental. Proximidades. Confusiones. Derumbe de planos, Entrela-

ces de vidas diferentes. Todas las parejas pasan por la angostura de un corazón apretado.

Y El—cabaretino—baila, baila, baila. Elegante. Ágil. Pluma ligera. Cuerpo flexible modelado en el barro de las músicas. Destreza de pies. Distinción de ademanes. Prodigioso abanico de músculos. Baila. Baila. Baila.

Banderín de un acorde final. Todas las bicicletas mueren en sus confines. El tiempo modera su compás.

(Cabaretino: Es tarde—tarde—La noche ya en la cúspide subiendo hacia las galerías del alba. Todo el mundo duerme. Todo el mundo tiene apagada su vida. Embozos de silencio y de sueños. Honestamente: sobre los mullidos reposos. Cabaretino: Es tarde—tarde—)

Las puertas echan brasas de luz a las oscuridades infinitas. La noche está allí—alrededor—con sus misteriosas alambradas de sombras. La noche: sangre fluída de todos los subterráneos del mundo. La noche: robusta, insinuante pesada. La noche: celosa de lagunas de luz. Ceñida. Acosada. Envolvente.

Redes bruñidas de oros eléctricos. Cabaret. Focos espigados de reflejos. Es-

quinas de tornasoles. Alegrías de seda. Alas de bullicios sobre las nubes celestes del pecado.

Y El—cabaretino—hecho de fragilidades de espuma. Hecho de humo y de polvo. Fino. Aéreo. Dúctil. Hecho de las sustancias cernidas del salón, en los amaneceres lívidos cuando se desaloja el cabaret y quedan flotando los posos de todas las desbandadas alegrías de la noche.

Mujeres rubias de luna, huídas de los campos de sol. Mujeres lívidas de inyectables de suero eléctrico de lámparas. Mujeres sin nombre y sin origen, hechas ayer mismo en los alambiques frívolos de las perfumerías. Mujeres de piel suavizada de caricias. Mujeres desnudas, limpias de ropa, nadadoras en gasas por las piscinas de las alcobas amorosas.

Llegan de sus desiertos de día por los puentes de la noche. Ellas: recamadas de besos, sembradas de amores, maduras de carmines. Llegan en vuelo sobre hilos de viento, entregando lazos de seda para apretar corazones. Mujeres mullidas de vaivenes en el carroussel—estrepitoso—de la vida. Vienen de los interiores ensombrecidos del mundo. Detrás de las persianas de los recatos. Detrás de los

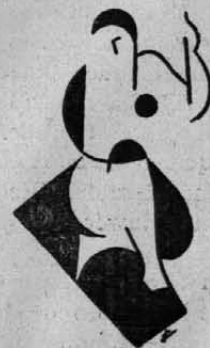
muros misteriosos de las casas en silencio.

Y El—cabaretino—las abraza, las besa, las baila, Alrededor de su sonrisa, todas las girls prenden estrellas de ritmos. Centro de mástil, Giros. Su corazón—en medio—disputado por todos los tumultos

Rizos de cánticos. Toboganes de ruidos. Ondulación de rumores por los valles de los reflejos. Cimas de color...

(Cabaretino: Es tarde—tarde—Los prados duermen bajo sus sábanas de hierba. Los caminos tienen vallas de soledad. Los campos están refugiados en los cobertizos de la noche. Los ríos duermen en el nido de los remansos, Honestamente: todas las voces del mundo tienen su pábulo apagado. Cabaretino: Es tarde—tarde—)

CÉSAR M. ARCONADA



Articulaciones de la mano en el cine

La mano del cine recién nacido es ella misma sexo. No necesita buscar nada. Le basta palparse a sí misma. Autoutilizarse. Gozarse. No olvidar que el cine recién nacido, como todo niño recién nacido, se chupa el dedo.

No os riais si el cine de antes de la guerra, esta *Mano*, que vais a ver, se chupa el dedo. Reiros, pero también como nenes, que se pueden chupar el dedo, esto es sin malicia. Sin distinguir. En divina confusión de sexo, boca y dedo.

Porqué si os reis de otra manera, yo — como representante honrado que soy del cine honrado, moral y decente que se chupa el dedo divinamente — rogaré a los conferenciantes del banquete del Ritz que os lleven al Ateneo! Es decir: a presidio. Al purgatorio de los incorregibles y fatalmente inmorales para siempre.

E. GIMÉNEZ CABALLERO

El paisaje de Castilla

(Inmediato cacareo de susto y huida, seguidos del sobresalto de ser cogido y después el cacareo en retorcimiento salomónico de haber sido retorcido el pescuezo de la víctima, suceso final que señalan las manos del conferenciante agarrotando el aire)

He dicho.»

RAMÓN.

La Bête andalouse

blir així el tipus de l'home, judicar-lo en aquest com en el seu aspecte més enveja- ble, no comporta conseqüències greus, perquè el surrealisme és un fet de minories (com el seu portaveu, «La Révolution Surrealiste», i els seus epígons).

• L'alta burgesia és prou conservadora per silenciar el fet superrealista. Els intel·lectuals, ultra ésser incapaçitats d'obrar, us perseguiran amb la seva mania catalogadora; i el gran públic — la petita part d'ell que us coneix per referències dels diaris — us fa uns disbauxats estraferaris. Voler adreçar-se als selectes comporta acceptar un fet conservador: el que proclameu no trascendirà en lloc perquè els qui haveu fet instrument de difusió no perden de vista el gran principi de que cal que el servent sigui analfabet i ignorant. Quan convencereu els obrers directament, quan fareu veure als detritus socials — esplèndids models de tota llei de subversió — el valor formidablement humà de la seva conducta, quan infiltreu el vostre esperit als nens des de l'escola, serà l'hora d'adreçar-vos als burgesos. I aleshores tampoc no caldrà, perquè la seva importància social serà nul·la. Una prova: el cas de Rússia.

Fins aquells moments el públic, la classe mitja — mantenedora de la moral, de la societat actual — no s'adonà del formidable

perill que és el surrealisme per a les seves bases constituents. La sola forma de defensar-les no és certament a base de silenciar-lo; ben al contrari, cal barrar-li el pas amb un atac intel·ligent, recolzant-se en les mateixes descobertes en que aquell es basa. Crec que una generalització de la conducta de «Documents», la revista més intel·ligent de França, hauria d'ésser l'ideal dels detractors del surrealisme.

Per això crec innecessària la projecció de la «Bête Andalouse» a Barcelona, i arreu del món, si no es fa com a pel·lícula de repertori, si no es porta a l'últim recó de món. El fet comunista, torna a presentar-se'm com un bon model.

Havia de parlar de la «Bête»; potser no ho he fet gaire. Però, divagació o no, tot plegat és ja prou llarg.

JOAN RAMON MASOLIVER

La "Gestalttheorie"

rumba los métodos introspectivos que seguía el antiguo asocionismo. Cuando se contempla la gran arquitectura psicológica que se dispone a realizar la preciosa audacia de estos sabios, se es optimista en cuanto a los destinos de nuestro tiempo, objeto por la moda de tantas predicciones lúgubres.

La *Gestalttheorie*, en resumen, es una física especial, de amplio rodaje especulativo, y haciendo uso de que mis pocos años me autorizan a hacer una afirma-

ción rotunda, sin que nadie tenga derecho a exigirle pruebas ni demostraciones, apunto aquí la idea de que todo este armazón psicológico va a constituir en plazo breve algo así como la fuente de problemas de la disciplina que hoy conocemos con el nombre de física matemática. Psicología trascendental.

R. LEDESMA RAMOS

Justificació

Molts, in mente, ens hauran titllat de castellanitizants; no és hora de vantar-se'n, sinó plànyer el no haver obtingut més col·laboracions estrangeres, car la desfronterització, l'aterritorialisme, és el que sempre ens ha interessat.

Després que els diaris semblen haver descobert literats castellans, després que tothom ha parlat de Madrid, publiquem aquest número de potenciació d'alguna gent del Centre: no cometent la impolidesa dels criats de l'amfitrió (exigint als hostes l'opinió sobre el problema — el jardí de la casa — quan la digestió del festí encara no era feta) sinó mostrant-los en la seva tasca autèntica, de cada dia.

A vosaltres, amics de totes les hores, i sense menester viatges de confraternitat ni brindis, us trametem aquest número, com us vàrem enviar els nou precedents.

IMPRENTA CLARET - VILAFRANCA

EL RETABLO (Fragmento inédito de VIVIANA Y MERLÍN)

.... Viviana fué sembrando entre las gentes de Arturo toda la artera voluptuosidad que hay escondida en los sagrados libros, y la Tabla Redonda con sus reyes y súbditos fué cayendo en la trampa, como cándidos insectos entre las hojas del rocío de sol.

Pero Viviana quiere lograr algo más alto: quiere conquistar a Merlín, a Merlín desdeñoso que nunca ha accedido a escuchar a la doncella desvalida. Viviana quiere cautivar al viejo arisco, que sólo mira a las estrellas.

Viviana ya ha meditado bastante. Esta noche habrá cambio de programa. En lugar de piadosos romances, presentará a la corte de Arturo un caballero digno de sentarse en la Mesa Redonda. Un caballero enamorado. Un amor purísimo, según hoy se elaboran en el gran salón abovedado.

Al anochecer, dejan los perros de ladrar; enmudecen los criados, dejan de corretear los pajes y de cuchichear las dueñas. La Tabla Redonda va tomando asiento a lo largo de los muros. Entra, al fin, Lanzarote, los reyes. Ante la estupefacción de todos, Viviana ha tendido en el muro del fondo un amplio tapiz de color de plata; dispone una cajita donde se apretujan algunos granos de oro luminoso,

como un racimo de moscatel. Viviana contempla a los espectadores, advierte, como siempre, la ausencia de Merlín; se resigna otra vez y sonríe. Después ruega a Arturo que apaguen las antorchas...

—¿Qué intentas?

—Llevo la luz dentro de esta cajita. La luz y el espectáculo. Hoy mi cuento os lo dirá el clarooscuro.

El salón queda en tinieblas. En el tapiz de plata tiemblan unosálamos, avanzan unas sombras... Un ¡ah! muy prolongado acoge la aparición. Viviana manipula en la cajita de grumos de oro. Los caballeros de la Tabla Redonda alargan las cabezas. Quintañoza alza los brazos, Ginebra, Arturo y Lanzarote lanzan un grito.

—¡El tapiz está embrujado!

—¡Callad, señores. Yo conozco bien ese tapiz inofensivo y esta cajita milagrosa. Ved, en calma, cómo llega por ese camino un muy gentil caballero.

Avanza el caballero. Es alto, huesudo, esquelético. Trae un bacín por yelmo, un puñado de hojalatas por armadura un penco por corcel. La Tabla Redonda contempla despavorida a aquel intruso. Se rehace. Didonel, el más nervioso, lanza el primer apóstrofe:

—¡Villano!

—¡Abajo el del bacín!

Los caballeros se levantan indignados. Viviana retira del tapiz al enjuto personaje, y exclama:

—Damas y caballeros. Este que aquí habeis visto es un insigne paladín.

—¡Es un loco disfrazado!

—Calma, señores míos.

Es un loco, tal vez, pero un loco enamorado como todos vosotros, que en nada pretendo ofenderos. Dejadlo llegar. Tiene su alma cautiva por la sin par Dulcinea.

—¡Alguna rameral!

—Calmaos. Hay en el Toboso, lugar famoso de España, un espléndido palacio donde mora esta dama. El caballero se llama Don Quijote y no es culpa suya si ha enflaquecido tanto. Permitidme haceros ver..

El tapiz se ilumina y el penco avanza trabajosamente, seguido de un labriego montado en un burro.

—¿Quién es ese?

—El escudero.

—¡Fuera!

La gritería es espantosa. Silbidos, muecas, cortezas de fruta, hienden el espacio. Todos los pajes, todos los escuderos arremeten contra el infortunado labriego, que se borra del tapiz, precipitadamente. Vuelven a encenderse las antorchas, y todos los puños se alzan contra Viviana que intenta huir. En el umbral, blanquean unas barbassolemnes.

—¡Merlín, Merlín!

El hervor se apaga, bajo la ducha fría de las barbas.

—¿Qué sucede? Oí el tumulto desde mi atril. Cuéntame Arturo.

—Señor, una burla inaudita...

Llega Viviana, oculto el rostro por las manos; apenas logra contener su regocijo.

—Señor...

—Te conozco, Viviana— dice el sabio en voz baja—. Debí figurarme que eras tú, cuando me contaron tus hazañas.

—Vine en tu busca, Merlín, sabio mío.

—¡Vetel!

—No, mientras tu no vengas conmigo. Me fastidia esta sala, corazón plañidero donde sólo florece el suspiro y el mandoble; quiero escalar el torreón donde tu piensas. Quiero que huyamos juntos...

—¡Silencio!

Y Merlín, dirigiéndose a la corte, dice:

—Dejadla tranquila y marchaos a descansar. La juglaresa saldrá pronto del castillo, y en tanto permanezca en él no utilizará la máquina diabólica donde tiene encerrado el fantasma del bacín. No llegó aún el tiempo de que podais soportar vuestra propia caricatura.

Besan todos la mano del anciano, y salen.

B E N J A M I N J A R N É S

