

# HORA de LLIBRES

## Suplement Literari i Cultural

ANY I NÚMERO 7/8 JULIOL/AGOST 1984//Figueres (Alt Empordà)

COORDINA: Rafael Pascuet

### Sobre l'art de viatjar

El turisme cridaner i bocabadat que patim/fruïm segueix els camins ja trepitjats que els vells viatgers del passat obriren a la curiositat dels homes d'avui. És molt difícil a hores d'ara trobar en el nostre món algun racó que no hagi estat descobert, recorregut o inclús descrit per algun viatger del passat. Encara poden fer-se, és clar, alguns viatges més o menys d'aventura, l'interès dels quals es veu incrementat per les dificultats (tècniques, polítiques...) més o menys previsibles de llur realització. Les autoritats xineses, posem per cas, sembla que encara posen problemes a aquells que volen conèixer el Tibet; el regne del Butan limita rigorosament el nombre dels seus visitants; no poques zones de la Unió Soviètica estan encara tancades a la curiositat dels viatgers, i poden considerar-se afortunades les persones que han fet nit a la República de Mongòlia... Encara és possible, doncs, fer-nos la il·lusió de rodar món amb l'empenta del descobridor, d'aquell violador de paisatges i costums que en altres temps aspirava a ser el primer en estendre la pròpia mirada per geografies verges, per després tornar a casa i contar-ho a la vora del foc. Però tots sabem que ja no és el descobriment el viatge del nostre temps.

El gran negoci de l'oci ha fet possible que avui sigui tan o més assequible viatjar a Tailàndia que a Berlín, o fer un *trekking* al Nepal que una excursió als Pics d'Europa. Cal no confondre, doncs, emoció i llunyania. Avui és un altra cosa. Avui hem d'estar preparats per a comprendre que els nostres viatges, en general, ja no tenen res d'extraordinari. Aquells que són conscients de viure en un món petit i inventariat fins a límits impensables, saben que han d'estar preparats per a no descobrir res quan viatgen. Que l'únic que podem fer, quan viatgem, és redescobrir, redescobrir-nos. Anem on anem, hem d'estar preparats per a trobar-nos, a l'indret més insospitat, amb uns quants francesos demanant el preu de qualsevol cosa, una ramada sorollosa d'alemanys asilvestrats,

una multitud silenciosa de japonesos o una parella de catalans escrivint postals a alguna tieta sedentària. Aquell que no estigui preparat per a empassar-se, sense queixes excessives, aquest espectacle, més li val que no surti de casa.

L'única possibilitat de trobar quelcom d'excepcional, que a la tornada puguem *contar* sense mentir massa als nostres amics, està en cercar-la no *fora* sinó *dins*; en nosaltres mateixos, fent que la nostra presència en aquell lloc (i poc importa aquí

que sigui Delfos, Finisterre, Formentera, Trieste, Ketama, Cuzco, New Orleans o Girona) sigui una experiència única i irrepetible; sigui, de veritat, el nostre redescobriment d'aquell espai i en aquell espai.

La ment: vet aquí el vertader espai pel que tot viatge ha de transcórrer, si volem que aquest viatge sigui avui un art. Tal vegada per això s'han escrit tants de viatges a la vora de la cambra, a la vora de la ment. Ramon Gómez de la Serna, que fou precursor de tantes coses,

acostumava a dir que el més elemental i tal vegada excitant de tots els viatges consistia en deixar córrer el dit sobre un mapa. Homer inventà per Ulisses un viatge únic que el lector modern encara segueix com si li estiguessin passant a ell totes aquelles increïbles aventures. Stanley estava tan capficat en trobar Livingstone que quan el localitzà en un racó d'una Africa, aleshores negríssima, mantingué amb ell el diàleg potser més brillant i emotiu de la història dels viatges (de la

part que d'aquesta història en sabem, vull dir):

—*El doctor Livingstone, suposo.*

—*Sí.*

—*Dono gràcies a Déu per haver-me permès de veure'l*

—*Agraeixo haver estat aquí per a poder donar-li la benvinguda.*

Però avui, com deiem, són uns altres temps. Els *Stanleys* viatgen amb billet d'anada i tornada i acostumen a ser més impertinents, i els *livingstones* no sovintjen. Avui és ja impossible rodar el món sense la companyia inevitable d'allò que Huxley en deia la «*melanconiosa tribu*» dels turistes. i no és el desig infantil de distingir-se dels altres o la voluntat de ser elitista allò que avui impulsa l'home que vol viatjar a deixar de ser turista per a esdevenir viatger. No. El turisme, tots ho sabem, tingué prestigi en temps no massa llunyans, va fer molt per a un millor coneixement entre els homes. Avui, però, la paraula té una connotació un xic pejorativa i suposa un cert menyspreu vers els llocs i les gents que trobem en el nostre camí. Que hi farem. Són allí. Són arreu. Som així. Herman Hesse, que fou un viatger experimentat i exigent, ja es queixava a principis de segle d'aquesta aleshores novíssima espècie depredadora que, per dir-ho amb paraules del vell Horaci, «*canvien de cel però no d'ànim*». Davant les primeres onades turístiques a Suïssa i Itàlia, Hesse formulà la seva pròpia teoria del viatge: el viatge com a actitud poètica davant la realitat. «La poesia del viatge —escrivia Hesse el 1904— no resideix en descansar de la monotonia de la vida domèstica, del treball i les preocupacions, ni tampoc l'atzarosa convivència amb altres gents o en la contemplació d'altres imatges. Tampoc resideix en la possibilitat de satisfer la curiositat. La poesia del viatge resideix en l'experiència vital, és a dir, de l'enriquiment, en la incorporació orgànica d'allò que acabem de conèixer, l'increment de la nostra comprensió per la unitat dins la diversitat, pel gran teixit

Cartell publicitari de l'Orient Express cap a 1927





## biblioteca

### Finisterre

**Fernando Sánchez Dragó i altres autors.**

Planeta. Barna. 1984

Recull de les conferències dictades a l'estiu del 1983 dins del curs sobre «El viatge» organitzat per la Universitat Internacional Menéndez y Pelayo. Textos de Fernando Sánchez Dragó («Con la vida en los talones»), Fernando Savater («Viajes, libros y poetas»), Luis Racionero («El viaje iniciático»), Ramón Buenaventura («Viaje por la droga»), José M<sup>a</sup> Alvarez («Un viaje clásico»), José M<sup>a</sup> Poveda i Luis Paniagua («Viaje a Oriente»), Abel Posse («El descomunal viaje del descubrimiento de América»), José M<sup>a</sup> de Areilza («El viaje de Europa»), Pedro Martínez Montañez («El viaje árabe»), Marcos-Ricardo Barnatán («Los judíos: el más largo viaje»), Xavier Domingo («El viaje del exilio»), Valentín Paz Andrede («La rosa y la huella del viaje gallego»), i Antonio Gala («Itinerario andaluz»).

### Tesoros y otras magias

**Alvaro Cunqueiro**

Tusquets. Barna. 1984

Alvaro Cunqueiro és un dels grans prosistes gallecs i castellans del nostre segle, arraconat en el nostre Olimp domèstic per raons extraliteràries. Aquest llibre, editat per César Antonio Molina a partir de diferents treballs dispersos (conferències, articles, assaigs, relats breus...), n'és una prova més. Els diferents textos tenen aquesta vegada un nexu comú: els tresors. Històries de cercadors de tresors més o menys reals i de llurs zeladors, històries de l'or fals i vertader i de les seves màgies ocultes, històries de tresors famosos (com els dels templaris o el de Cagliostro). Històries totes elles que es confonen en el millor i més acreditat dels tresors: la imaginació.

### Mitològiques

**Josep Ramoneda**

**Pròleg de Marià Manent**

Edicions 62. Barna. 1984

El subtítol de portada és ben il·lustratiu de la intenció de l'autor, una de les més fermes realitats de la filosofia catalana d'avui: Crònica de les escissions socials contemporànies. I res millor que la disciplina periodística, exercida per Josep Ramoneda a les pàgines de *La Vanguardia*, per a fer aquesta crònica reflexiva dels mites de la modernitat en la que estem precàriament instal·lats i que ara ens arriba, en una recreada versió catalana, en aquest volum.



del món i de la humanitat, en el retrobament d'unes veritats i d'unes lleis antigues sota unes condicions noves». Tot just el contrari de la majoria dels turistes d'avui.

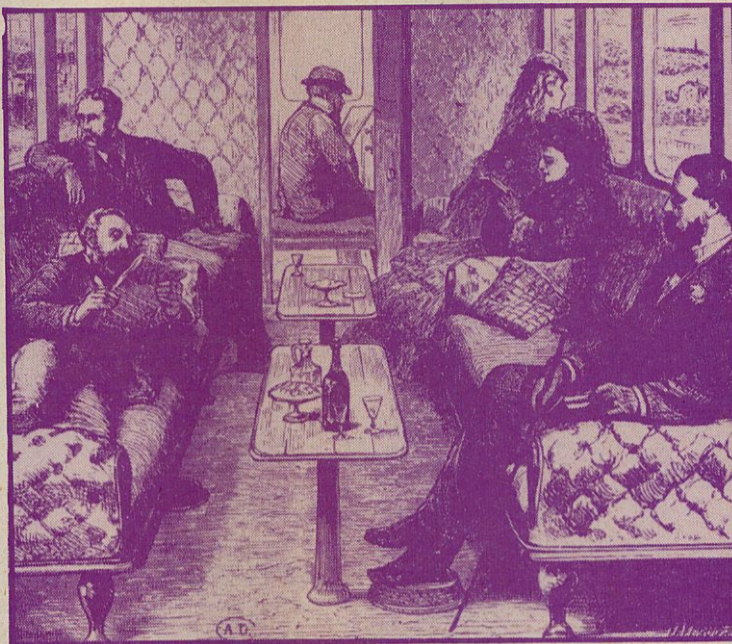
Però consumada la democratització de la possibilitat de viatjar, hi ha encara qui creu possible fer-ho tot respectant i enriquint la definició de Hesse. Són aquells que estan convinguts que finalment, quan viatgen, és allò que porten dins allò que troben. Res més. Huxley recomanava emportar-se una edició abreujada de l'Enciclopèdia Britànica, però potser en dur les portes de la percepció ben obertes ja n'hi ha prou. El viatge, avui, ja no està en el rècord, sinó en la profunditat, en la morosa preparació mental del nostre itinerari. Acostumats a viatjar per a reconèixer allò que creiem que ja sabem (*turista*), cal recuperar la possibilitat de veure de bell nou, de treure'n quelcom de personal

de la nostra mirada al paisatge més topificat. (*viatger*).

I fer-ho no solament en el trajecte d'anada, sinó aprofitar també la tornada. I molt especialment quan arribem a casa, a la nostra quotidianitat, que necessàriament hem de trobar canviada en la mida que el

viatge hagi estat un viatge i un simple desplaçament físic. Si així ho fem, estarem tal vegada en disposició d'entendre aquells versos del poeta Eliot:

*«No deixarem d'explorar  
i al capdevall de les nostres  
exploracions  
arribarem al punt de partida*



## Viatjar: Foteses, generalitats...

No sé d'on ho he tret, segurament ho dec haver llegit: «Es viatja pel plaer d'haver viatjat». És a dir, pel plaer del record, del revival. Ja se sap: Parlar-ne amb les amistats, treure a reluir facècies quan l'ocasió se'n presenta... Sí, prou; tot això és ben cert. I precisament un determinat estrat social, en fa el calorímetre de la pròpia saviesa, el «tour de force» davant els amics que no resten mai prou admirats com hom voldria. Un determinat estrat social que practica una relació de convivència fastuosament epilèptica, alimentada pels telediaris i les converses del saló de bellesa, i en farda — Perdó per l'expressió ravenera, però és que no trobo ara mateix cap altre verb que sigui, alhora, més acadèmic i tan expressiu. És allò que tots hem sentit més d'una vegada, manifestació d'un entusiasme monogràfic:

—Quan «vem» estar al Tibet amb «el» Pere...

—Recordes, Pili, quan et vas comprar aquelles «chucherias» a Bucarest?

Són frases que fan història —història i vida, i que em dispensi qui li pertoqui—, en els seus «cocktails», «partys», «vernissages» i demés pràctiques del tarannà anglo-saxó que ens domina. I és a través d'aquestes manifestacions exòtiques quan em pregunto si tota aquesta tropa d'entesos viatgers de casa nostra han intentat d'entrar alguna vegada als banys àrabs de Girona o al monestir de Vilabertran...

Ninots a part —tot i que la ironia pot arribar a forma higiènica de caritat—, un record més o menys intens, ensucrat o enyoradís d'un viatge, per poc bé que ens hagi resultat, subsisteix en tots nosaltres: no ens abandona així com així. I tothom, dels propis



Aquells compartiments de l'Orient Express...

records, en parlem com d'una persona estimada.

Però hi ha una altra etapa: i el pre-viatge? Qui és que no s'ho ha passat d'allò més bé planejant una sortida d'una certa importància? Documents, prospectes, mapes, horaris, gastronomia, monuments, excursions... Tot això, estudiat «a priori», des de casa, esmussa l'esperit, desferma la imaginació, i diverteix. És el plaer de l'avant-viatge, els dies precedents a la partida, la il·lusió, l'esperança, el gust del descon-

gut, del misteri a punt de desvetllar, com si ja hi fossim. Gide diu que somniar heroicitats fatiga més que no pas produir-les...

Altra cosa és quan hom es troba ja al lloc, i que tot allò et «quadri» amb la imatge que portaves des de casa. No, no sol lligar mai del tot la idea sempre indefinida, en estat de nebulosa, que hom té d'un país, d'una ciutat, amb el país o ciutat concrets, un cop els trepitges, hi menges, hi dorms. Però encara que no lligui, és igual: em penso que hauríem de recelar

*i a la fi reconeixem el lloc»*

I és per tot això que encara que hagim d'anar per camins trepitjats i plens de gom a gom de gents sorolloses i bocabadades, sempre val la pena de posar-se en camí. Tots aquells que encara creguem (i de quina manera) en la possibilitat del viatge com a experiència plena, sabem que ja no cal proposar-se batre marques, col·leccionar països o confondre llunyania amb emoció. Si encertem a donar als nostres viatges la profunditat de la nostra consciència, una passejada fins a la cantonada pot ser més excitant que un viatge a Miami.

Per a qui ha deixat de ser turista i comença a ser viatger, no hi ha, llavors, res més hermos i excitant en aquesta terra que l'envol d'un avió, la sortida d'un vaixell, l'arrencada d'un tren o d'un cotxe o el primer cop de pedal a la bicicleta. Àdhuc quan tot això només succeeix en el seu pensament.

**Dora Olavide**

sempre d'allò que s'aconsegueix en estat d'inspiració, d'entusiasme, sense esforç.

Un cop ja «in situ», hom es troba immers en un món nou, per tant diferent, món que canvia també la persona que acull. No sé si m'explico prou, però voldria dir que, fora de casa, de vacances, es fan i es diuen coses que no es diuen ni es fan en la quotidianitat. Per causa de la circumstància, s'ha creat un món postís, que per diferent com és t'encativa i et transforma. I penso ara en dos casos, potser massa extrems i típics. Un d'ells podria ser l'espectacle gratuït de la nostra Costa Brava, on una generació humana, vestida de qualsevol manera, menja no importa què, es comporta com enzes, i que als seus respectius quotidians són seriosos advocats, notables arquitectes, excel·lents cirurgians, d'una vida absolutament mesurada, solemne, circumspecte. Em refereixo sobretot a aquests típics alemanys panxuts, vermells com freginada de llagostins, de clatell rabbassut, calça curta i xanquetes de plàstic... La circumstància tramuda. És clar que ells ja ho volen precisament així. Però si no fos així també l'ambient els canviaria. Segur, vaja. I l'altre cas, del que no em puc sostreure en el record ara mateix, és l'anècdota que m'explicava Ramon Sala, quan, amb Josep Pla, van anar a Madrid i foren rebuts pel rei. No sé com anava vestit el senyor Pla, però l'amic Sala diu que llua un smocking impecable. En entrar al palau de la Sarsuela, i al moment que un porter abillat amb llibrea refulgent els obria la porta del cotxe, Josep Pla es gira cap a Ramon Sala, i li fa:

—Carai, Sala, si us veïssin ara mateix els de la Garrotxa...!

**Josep Valls i Grau**



# «Més lluny, heu d'anar més lluny...»



Rapsoda homèric

«I la noia, dreta a la sorra,  
sola i pura, acollí l'errant.»  
(Carles Riba, *Salvatge Cor*)

El mite del viatger que vagareja per contrades ignotes ha estat lligat de sempre a la figura del poeta, errant per les atzaroses vies d'un destí que només la voluntat dels déus pot tòrcer. Davant seu solament pot rebel·lar-s'hi o merèixer llur gràcia. Si opta per aquesta, haurà de conquerir-la, amb l'enginy, la voluntat de reeixir-hi i un «enyor actiu», en paraules de Riba, que constituïria aquell darrer impuls que ens mena sempre a l'origen, talment la imatge d'Itaca en Ulisses, la Veu de Jahvé en Jonàs o la reminiscència de la Idea en Plató. Dins la literatura hel·lènica, que és la de la nostra, el mite del viatger va intensament lligat a dues facetes que convergeixen en la imatge del poeta de l'època arcaica, presidida per Homer: d'un costat, apareix el viatge òrfic, estretament lligat a la condició sacerdotal (taumàtúrgica) del poeta. De l'altre, el viatge com a descoberta dels secrets de la naturalesa. Ambdues vessants (abastar els secrets de l'esperit i abastar els secrets de la naturalesa) configuren l'eterna dialèctica que havia de formular molt temps després Horaci, però que present des dels orígens de la literatura grega: el «dolç» enfront de l'«útil»; és a dir, allò que es recompensa per ell mateix enfront d'allò que marca la nostra

contingència. Altrament dit, l'esperit davant la naturalesa, el sentiment davant la raó, la llibertat davant la necessitat, la Poesia davant la Filosofia.

Homer reuní com a *aede*, cec i errant, aquests dos components: sacerdot i viatger. Per això l'acció dels déus i el conjur de la natura seran les coordenades perennes en què s'inscriuran els seus versos. Cal tenir en compte que ja uns quatre-cents anys abans d'Homer s'havien produït les primeres expansions dels eolis i dels jònics als litorals asiàtics. De la fusió dels elements micènics amb els nous components orientals sorgí una poesia atenta, cada vegada més, a l'element paisagístic. Si sospesem la gran obra homèrica de joventut (la *Il·líada*) amb la que corona la seva maduresa (l'*Odissea*), podem adonar-nos de com en aquesta darrera va prenent forma la descripció geogràfica minuciosa, més pròxima a la sublimitat lírica que a la grandiloqüència èpica. Al cant V, la cova de Calipso ens és mostrada amb una exuberància esponjosa, gràvida de fruits, sons, aromes i colors; tan sensual, en definitiva, com la mateixa nimfa (1):

«Sobre la llar flamejava un gran foc; i es sentia l'aroma del cedre bo d'asclar i de l'arbre d'encens que hi cremaven, per tota l'illa. I la nimfa era dins, cantant amb beu dolça, mentre, corrent el teler amb l'àuria agulla, teixia. I al voltant de l'espluga hi havia crescut una arbreda

plena d'ufana, trèmols i verns i xiprers olorosos (...)

«I hi prosperava també, sobre el mur de l'espluga balmada, una parra novella, amb els seus raïms ufanosa; i quatre fonts hi brollaven de rengle, amb una aigua molt blanca, l'una al costat de l'altra, girant cadascuna de banda;»

Homer ha engalzat la seducció d'aquest marc escènic amb la voluptuositat de la nimfa Calipso. Hi ha, doncs, una perfecta simbiosi naturalesa-caràcter humà, que constitueix l'espina dorsal de tota descripció viva d'un paisatge, d'un hàbitat i, a, capdavall, d'un país.

En el cant VII, Ulisses arriba al palau d'Alcinous, rei dels feacis i pare de la dolça Nausica. El paisatge s'amoroseix amb tons amables, acollidors, com correspon als personatges de la bella princesa i de l'hospitalari monarca. Homer es delecta enumerant els dons de la terra fèrtil, amarada d'escalf casolà (2):

«Creixen allí, de primer, tot d'arbres alts i ufanosos, pereres i magraners i pomeres d'uns fruits que relluen, figueres de dolçor i oliveres plenes d'ufana.»

«Hi ha després una vinya de molt de fruit, arrelada, l'una part de la qual, la solana, en un lloc descobert, cou al sol, i els raïms, dels uns en fan verema mentre, els altres, ja els fonyen; però més enllà hi ha els agrassos, uns que treuen la flor i uns altres que a penes negregen.

Vénen per fi, vorejant la darrera tira, verdures de tota mena, en rengles perfets, que tot l'any tenen llustre.»

Ben diferent és la tessitura que ofereix el cant IX, en què Ulisses i els seus homes arriben a l'illa on habita Polifem. La formidable figura del ciclop és evocada amb una hiperbòlica imatge d'intens efectisme cinètic, on la naturalesa s'erigeix amb imponentia tel·lúrica (3):

«Car és ben cert que era un monstre per fer esbalair, i no ho semblava home que menja pa, sinó un pic boscós de les altes serres, que es veu aparèixer tot sol, destriant-se dels altres»

Aquella tenuïtat extrema que envoltava la figura de Nausica, o aquella plaent bonhomia que desprenia Alcinous, ha esdevingut despietada crueltat en el ciclop. El poeta, per boca d'Ulisses, la descriu amb un detallisme colpidor (4):

«Tal vaig dir; però ell no respon, amb cor implacable, ans, fent un salt, allarga les mans damunt dels meus homes i, empunyant-ne un parell, talment uns canics, contra terra me'ls rebat; i el cervell va brollar i mullava la terra. I, tallant-los per membres, s'endega el seu àpat del vespre.»

Observàvem com Homer sap inserir a la naturalesa, en els seus diversos elements, una connotació variable, segons escaigui al context dramàtic de cada escena. Ara és l'oliver, tan lligat en altres episodis a la serenitat i la placidesa, que esdevé estri de la terrible venjança d'Ulisses, i com a tal ens és descrit amb concises atribucions que no exclouen una ponderació subjectiva (5):

«Quan el pal d'oliver ja anava a abrandar-se i a treure flama, bo i verd com era, i llúia que feia basarda (...)

El paisatge d'Homer, doncs, no és solament un accessori al teixit físic o moral de cadascun dels personatges que s'hi mouen; ni és només un component escènic que prefigura l'atmosfera poètica o dramàtica que el context reclama. És un element semàntic autònom, en tant que el poeta li atorga un valor definidor per ell mateix, sigui com a aliat, sigui com a adversari dels personatges, però sempre com a síntesi del caràcter d'una terra que aquest poeta coneix i estima.

Dins el procés de consolidació de la lírica hel·lenística, el terròs, el paisatge plaent, esdevindrà, cada vegada més, el recer que abrigarà sentiments d'intimitat i laxitud, com els que destil·len els epigrames llegats per l'escola sàfica. M<sup>a</sup> Angels Anglada (6) ens en tradueix uns de bellíssims, pertanyents a Anite de Tefea, on la naturalesa és glossada com una càlida harmonia que, plàcida i apaivagadora, convida el caminant lassat a delectar-s'hi.

Quan Virgili, al s.I a C., recull la torxa dels hel·lènics i esculpeix el verb llatí al mateix frontispici on senyorejaven l'hexàmetre jònic d'Homer, el protagonisme del paisatge mediterrani com a objecte poètic arriba a la seva expressió més alta: ser ja ell l'ànima del mite. Som a l'època d'Octavi i d'Agust. S'ha consolidat la «Pax romana» i l'oci reclama un culte a la placidesa de la vida en comunió amb una natura pròdiga, lluminosa i serena. Virgili i Horaci eleven aquesta actitud a ideal ètic de tota una civilització. Un ideal bastit damunt un mite que ha traspassat les fronteres de la cultura que el va afaçonar. Els grans genis de la poesia universal, enllà de la Magna Grècia i de la Romània, en seran deutors: Goethe, Byron, Hölderlin, Keats...

Dominant els penya-segats de Súnion, ben arran de mar, el poema fet pedra i la natura fruitada en olivera vetllen el trànsit dels viatgers, «escapats de la guerra i de l'ona»...

Jordi Pla

- (1) «L'Odissea» Homer (Traducció poètica de Carles Riba) Edit. Alpha. 1953
- (2) *Ibidem*, pàg. 128-129
- (3) *Ibidem*, pàg. 161-162
- (4) *Ibidem*, pàg. 164-165
- (5) *Ibidem*, pàg. 167
- (6) «Les germanes de Safo (Antologia de poetes hel·lenístiques) M<sup>a</sup> Angels Anglada. Edhasa. Barna. 1983.

## Adéu. Fins ara

Amb aquest número d'estiu, HORA DE LLIBRES arriba al final de la seva primera etapa com a Suplement Literari i Cultural d'HORA NOVA.

Al llarg d'aquests mesos, s'ha parlat en aquestes pàgines d'uns dos-cents llibres de tots els colors i textures, tractant sempre de trobar un elemental equilibri entre el *geist* local i les corrents culturals més generals, i sense altres limitacions que les inevitables i personals de tots aquells que amb el seu treball han col·laborat en aquesta amorosa i lliure apologia del llibre i la lectura anomenada HORA DE LLIBRES.

El ritme del suplement —dues pàgines al gener, dotze ara— ha fet creure al ja crònic optimisme que patim que aquest era un bon moment per a introduir-hi algunes novetats, conservant però el seu esperit fundacional, en l'esperança —esperem que fonamentada— que els nostres lectors i anunciants siguin els grans beneficiaris dels canvis imminents. Així, passat l'estiu, el nombre de pàgines s'estabilitzarà en les dotze que avui estrenem; i ja podem anunciar que el nou suplement serà un xic menys llibresc del que fins ara ha estat, la qual cosa farà que també canviem l'actual capçalera per una altra més adient que reflecteixi amb més fidelitat la pluralitat temàtica (música, ciència, arts plàstiques, teatre, cinema,...) d'aquesta segona etapa d'HORA DE LLIBRES.

Mentre ens ho acabem de rumiar, passeu un bon estiu. Adéu. Fins ara.





## biblioteca

### Contra las patrias

Fernando Savater

Tusquets. Barna. 1984

Recull de conferències i articles en el que Fernando Savater, amb talent en ell habitual, parla de les diferents nacionalitats i nacionalismes ibèrics començant pel primer i fundacional: el nacionalisme espanyol. Escrits la majoria dels textos a Euskadi, i per Euskadi, el tema de la violència ocupa un lloc destacat en aquestes reflexions compromeses les que sura el convenciment de que l'internacionalisme segueix essent la gran idea de progrés moral conciliadora dels més diversos *geists* locals. És per això que Savater no limita la seva recerca discursiva als nostres àmbits domèstics, projectant-la vers la formulació d'una qüestió d'interès universal: com i de quina manera es pot lluitar-se contra la sacralització patriòtica-militar de l'Estat.

Estar «contra las patrias» vol dir, segons Savater, estar «contra la col·lectivització de la violència, contra les unanimitats forçoses, contra les identitats nacionals prefabricades, contra la utilització de la peculiaritat cultural com a fonament estatalista, contra l'exaltació del propi melic a través de la denigració dels aliens, contra els símbols sanguinaris: senyeres, himnes, màrtirs i contra el ridícul entusiasme per les fronteres». I també vol dir, segons l'autor, «estar a favor dels homes, diferents i iguals, a favor de la tradició cultural que tot creador reinterpreta a la seva manera, a favor de la llibertat de les llengües, a favor de l'exili, del cosmopolitisme i del desarrelament, a favor del federalisme, a favor del antimilitarisme i del antipatriotisme».

Un llibre oportú i de gran utilitat, sens dubte, per a tots aquells que tendeixen a fer teologia de la geografia, i que semblen haver oblidat aquella advertència del vell Demòcrit: «La patria del savi és el món sencer».

### El pensamiento utópico en el mundo occidental (Tres volums)

Frank E. Manuel i Fritzie P. Manuel

Taurus. Madrid. 1984

Vint-i-cinc anys de feina han invertit els autors en confeigir aquesta primera història sistemàtica del pensament utòpic occidental que cinc anys després de la seva publicació original apareix ara traduïda en llengua castellana. El punt de partida d'aquesta monumental i documentada història està en el fet, comunament acceptat pels estudiosos del tema, de que la utopia neix a Occident com a poètica existencial filla de la creença judeocristiana en l'existència d'un paradís aliè a aquest món, empeltada amb el mite helènic d'una ciutat ideal a la terra formulat a la República de Plató.

# Un viatge a les arrels, amb Attilio Bertolucci

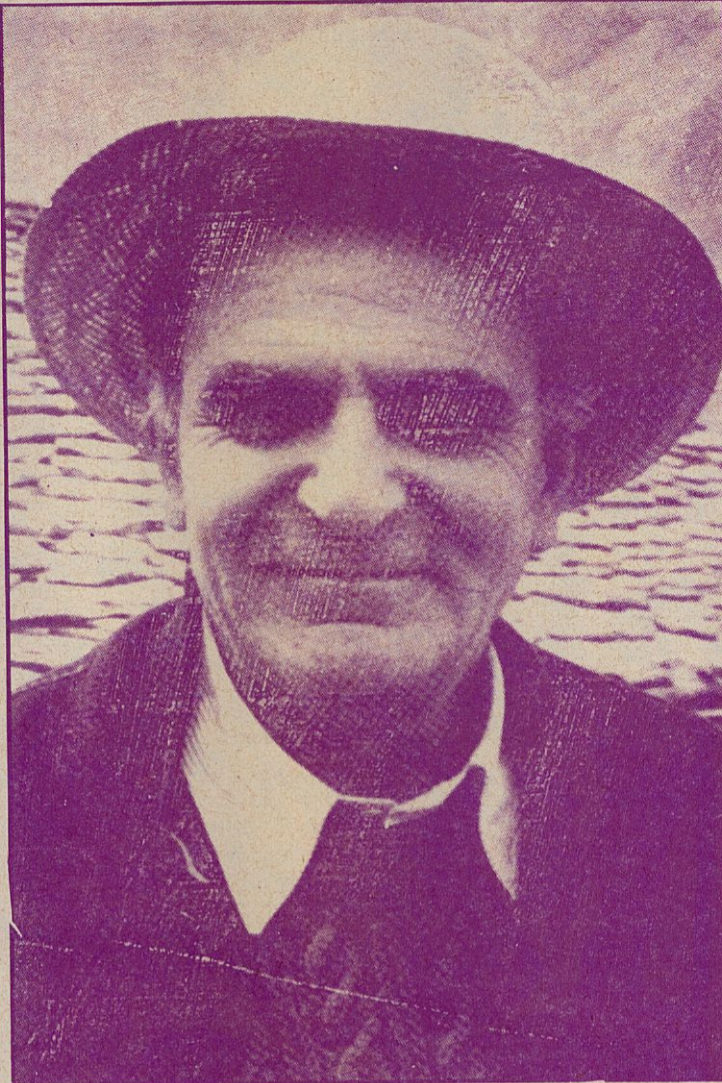
Hi ha viatges sedentaris, silenciosos, que demanen llargs espais de meditació i de paciència. Així ho va comprendre el poeta Attilio, pare del director de cinema Bernardo Bertolucci —nom, el de Bernardo, de llarga tradició a la família.

L'any 1956 Attilio va començar un doble aprofundiment: en les seves arrels familiars i en el seu món poètic. A una vella casa dels Apenins, d'on procedeix la branca paterna del poeta, existeix un manuscrit del 1839: «Memòries dels fets extraordinaris que han passat a la casa Bertolucci i altres esdeveniments dignes de records dels anys 1837 i els altres que segueixen». Aquest és només, potser, el fet extern que va decidir el poeta a demostrar-se i a demostrar que és possible d'escriure una veritable «novel·la lírica», un poema llarg, encara avui dia, sense «caigudes de tensió», treballant-hi aferrissadament i aturant-se quan la poesia sembla amagar-se.

Des de l'any 1956... fins al 1984, quan les llibreries italianes han pogut posar a tots els seus aparadors la bella edició de «La camera da letto» (la cambra de dormir) que ha despertat un interès excepcional entre els lectors, i no pas només entre els lectors de poesia. El poeta —ens diu— envejava als novel·listes aquell personatge seu, velat i fugisser, el Temps. I començà aquesta «novel·la» en bellíssims versos, dividida en tres grans parts: «Novel·la familiar (a l'estil antic)», «Ciutat sospirada...», «Ociosa joventut», i en 29 capítols, que arriba fins als dinou anys del poeta. I que comença...

No sabem quin any comença: en temps molt reculats, els avantpassats Bertolucci emigren des de les planes on els aiguamolls s'estenen a pèrdua de vista fins a les carenes dels Apenins, i allà dalt basteixen les seves cases de pedra i l'església del poble.

Molts anys després, en canvi, l'emigració serà a la inversa: «el



Attilio Bertolucci

jove de muntanya baixa a la plana», a la fertillíssima i rica plana Emilia, prop de Parma, des d'on els Apenins gairebé no es veuen, «Fantasma celeste / que només el setembre, / últim temps de jocs a l'hort / feixuc de pomes àcides i dolces peres / revela, després d'una nit de pluja». De la plana provenen els Rosetti, la branca materna de la família, propietaris rurals que treballen la seva terra, extensa i fecunda.

La gràcia del poema de Bertolucci, és que es fa llegir amb una

doble tensió: la que produeix sempre la bona poesia, i l'interès i quasi el «suspense» o l'enjòlit de descobrir què ha passat de debò i què passarà després. Per exemple: durant la vaga dels mossos de pagès, quan la mare del poeta muny les vaques ajudada per Gemma, que té un amant trágic, on han anat els fills de Gemma? Se'ls ha emportat l'amant? Els jornales s'han venjat en Gemma, que ha fet d'esquirol? Quin és el fet tràgic que el poeta no ens revela i que Maria Rosetti tanca en el seu cor?

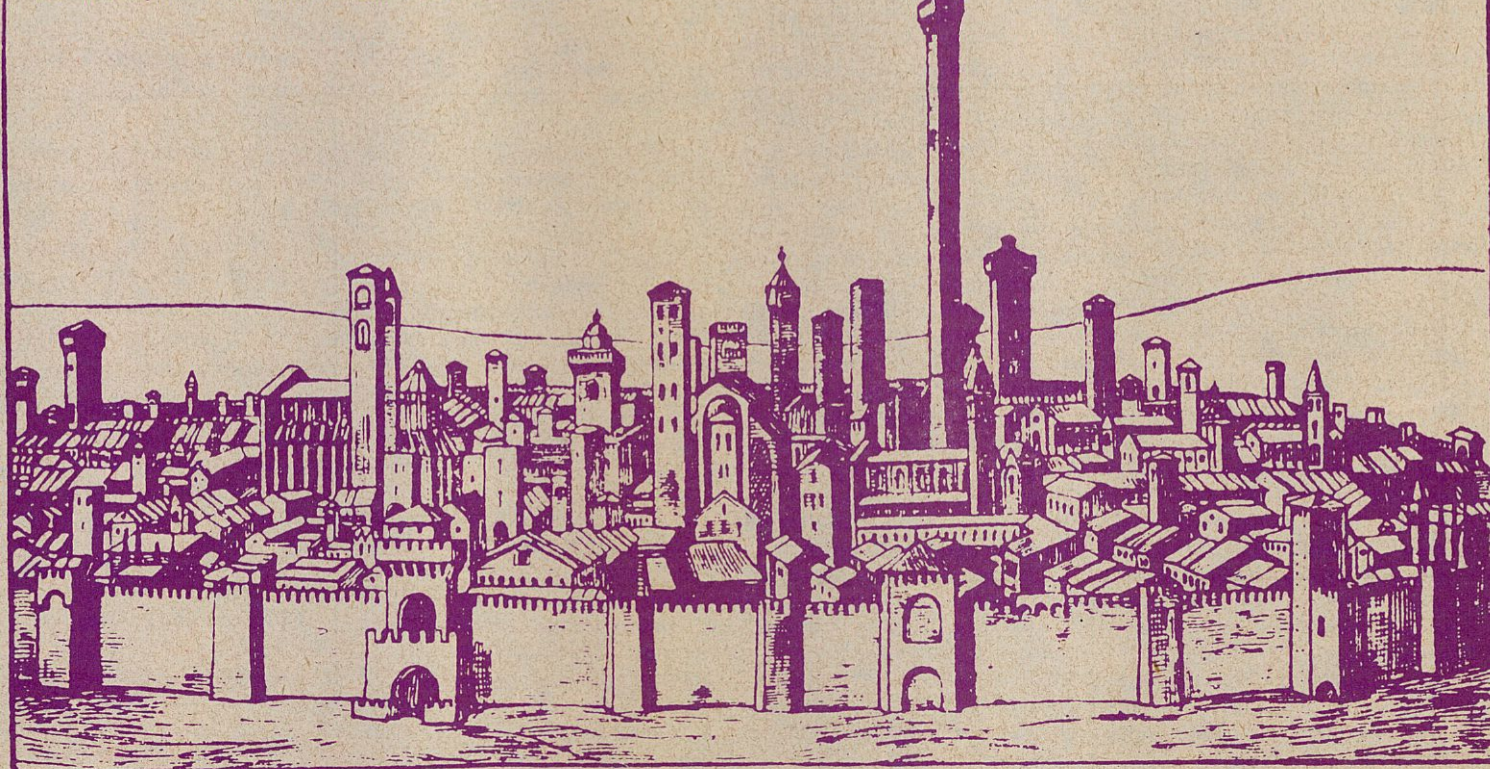
En altres viatges seguim el poeta: de la finca fins a la ciutat, o fins a l'ermita on van els camperols en romiatge, i on puja la mare del poeta que només salvarà dos fills dels cinc que ha tingut; el país de les primeres cigarretes, la primera anada al col·legi; el pas del temps, el primer mort que veuen els ulls sensibles de l'infant Attilio, les passejades pels carrers bellíssims de Parma i Piacenza. I el record i la figura constant de la mare, d'ençà que «com una magnòlia tocada pels dits dels temps», enamorada ja del nou fill viu en el ventre jove, s'enfila escales amunt a la claror de l'espelma fins arribar a la dolcesa còmplice del llit.

M'imagino que a aquest primer llibre el seguiran altres volums, ja que així m'ho fa esperar el fet que expressi clarament, sota el títol, els capítols que abasta: I-XXIX. I podrem continuar passejant i viatjant, amb la guia del poeta, des dels Apenins fins a la riba del Po i fins als paisatges fluvials que inspiraren les més belles seqüències del film «Prima della rivoluzione», del fill del poeta i excel·lent director, Bernardo.

A. Bertolucci, nascut l'any 1911, forma part del grup de poetes que fan el pont entre «la gran estació» —Saba, Ungeretti, Montale...— i renovadors com Pavese; Fortini. Pont, però, que més aviat és un gran riu de poetes, ja que és la generació dels Solmi, Quasimodo, Gatto, Sereni... Esperem que aviat es tradueixin i es divulguin entre nosaltres, ja que a Catalunya tenim tant punts de contacte amb Itàlia i moltes afinitats entre poetes. Un dels millors viatges, doncs, serà sempre el de «Les escales de llevant», com deia Josep Pla: i si el viatge no sempre pot esdevenir real, els poetes i els narradors italians ens ofereixen la seva terra viva i al nostre abast.

M<sup>a</sup>. Àngels Anglada

Boionia, capital de l'Emília-Romagna, segons una gravat del segle XVI.





La primera edició del «Costumari Català», de Joan Amades, fou publicada entre els anys 1920 i 1956 per Edicions Salvat. Es tractava d'una monumental obra de cinc volums, d'unes mil pàgines bellament il·lustrades cadascun, en les que l'autor exposava una exhaustiva documentació de la riquesa folklòrica i tradicional de Catalunya.

Dues foren les fonts bàsiques de les que el genial autodidacta que fou Joan Amades (1890-1959) se'n serví per a dur a terme la seva extraordinària tasca de recerca: els seus viatges arreu de les comarques catalanes, començats el 1915, i la consulta sistemàtica d'un bon nombre de treballs enllestits per tota una xarxa d'erudits locals que, moltes vegades de manera quasi

anònima, havien recollit sobre el paper els més variats costums dels seus indrets, posant a l'abast del folklorista un fabulós inventari de notícies i detalls que pertocquen tant a les festes populars i col·lectives com als més senzills i íntims esdeveniments familiars.

La recent publicació, aquesta vegada en fascicles facsimilats de l'edició original, d'una nova edició del «Costumari Català» és una bona ocasió per a redemanar sense reserves aquesta peça cabdal de la cultura tradicional catalana, de la que n'ofereim en aquestes pàgines el pròleg que el propi Joan Amades escriví per a la primera edició.

## La Catalunya entranyable de Joan Amades

La present obra és el resultat de les nostres recerques directes i personals les més, i bibliogràfiques en part. Des que ens vam adonar del valor de la cultura tradicional, ens convencèrem de la importància excepcional que tenien els costums, tant per la vàlua que per ells mateixos comportaven, com perquè constituïen l'aspecte més amenaçat i més propens a perdre's de tota la vasta gamma del fer i el saber tradicionals. Ens semblà que la tasca més convenient i més immediata dins del tema en què just ens iniciàvem era la de recollir i anotar tot allò que la nostra gent feia impulsada per la tradició secular, per tal de reunir-ho en un llibre que recordés als nostres fills allò que feien els nostres avis, i que no hem aconseguit, el que feien els nostres pares, i que nosaltres en part hem practicat; i allò que fa la nostra generació en trànsit de desaparèixer en un demà immediat, i que ja no arribaran a fer els que vindran darrera nostre. Guiats per aquest afany, durant trenta-cinc anys no hem perdut ocasió d'interrogar tantes persones com ens ha estat possible, de tants oficis, condicions i estaments com hem pogut, i hem consultat, de les obres que hem tingut a mà, totes les que, més o menys adients amb el tema que ens interessava, ens poguessin facilitar dades i documents concrets i poguessin descobrir-nos i revelar-nos aspectes o nuclis de tradició vers els quals poguéssim orientar i encaminar les recerques personals.

En donar forma als documents, espontàniament ens han sorgit dos aspectes. Els costums de caràcter col·lectiu, per ells mateixos es distribueixen en el curs de l'any, i els individuals, en l'extensió de la vida humana. Així, doncs, hem dividit l'obra en dues parts: una que comprèn els costums públics de caràcter més o menys col·lectiu, agrupats cronològicament seguint el curs de les estacions, i l'altra, formada pels costums individuals que es produeixen durant la vida humana, prenent per fita els tres moments cabdals del naixement, el casament i la mort; distribucions adoptades pel folklore modern, que qualifica de cerimònies periòdiques les de la primera part, i de, bressol a la tombales de la segona. Aquests dos aspectes de la cultura tradicional, malgrat el seu rellevant interès inicial, prenen fesonomies especials que fan que no tothom pugui sentir el mateix interès per l'un que per l'altre. Per tal de donar més facilitat als lectors hem delimitat ben bé els dos temes, de manera que cada un



Festeig, segons la capçalera d'un romanç vuit-centista (col·lecció Joan Amades).

restí ben concret i independent de l'altre.

El costum pròpiament dit, allò que de manera instintiva i tradicional hom fa cada dia o en un moment determinat de l'any o de la vida, no és un fet aïllat deslligat completament del que l'envolta, que en certs aspectes n'és un conseqüent o un derivat, i, per tant, forma part del mateix costum sense ésser precisament una pràctica. No considerant, doncs, el costum com un fet perdut i amb vida independent, hem reunit al seu entorn tot allò que naturalment l'envolta tal i com creu l'etnografia que ha de fer-se. Hem consignat, per consegüent, les creences, les preocupacions, les supersticions, els refranys, les cançons, les dades i tota altra mena de documents que viuen al redós del costum, que el fan viure i que moltes vegades l'emmarquen i enquadren.

Del costum mateix, tant com la cançó, el ball i diverses d'altres manifestacions de la cultura tradicional, en forma part la imatge popular, que parla a l'ànima senzilla i ingènua de la gent amb tanta eloquència com pugui parlar el llibre més erudit a l'home més cultivat. Perquè entrava dins del marc del costum ens hem servit fins on ha estat possible de l'estampa i de la imatge populars com a l'element il·lustratiu, que hem considerat de la mateixa categoria i valor documental del refrany, la tonada o el joc. Quan no hem trobat documentació gràfica popular, hem tractat d'il·lustrar

els aspectes més interessants amb dibuixos que ben poques vegades hem trobat fets i que ens ha calgut fer seguint les dades personals que posseïem del document i que hem tractat d'interpretar fins on ens ha estat possible. La majoria d'aquest dibuixos es refereixen a escenes vives; especialment els relatius a les cerimònies periòdiques que hem cregut més interessants que els de caràcter material, representatius d'objectes altrament més perdurables que l'acció.

Abans d'iniciar-nos en el folklore havíem fet diverses recerques de caràcter lexicològic i lingüístic, i, malgrat la concurrència d'una circumstància especial que ens va conduir a la novella especulació, podríem dir que la recerca de costums, cançons, rondalles i d'altres espècies de literatura tradicional no fou per a nosaltres sinó una extensió de l'arreglada de mots, disciplina a la qual ja estàvem avesats. La recerca lexicogràfica ens oferí un camp geogràfic força vast, comprès per la frase substantiva del domini de la llengua, expressió que inclou la Catalunya territorial, les contrades de parla catalana d'enllà del Pirineu, l'antic Regne de València, les contrades aragoneses fronteres de la Ribagorça, la Llitera, la Ribera del Cinca, el Parrissal i el Mataranya; les illes Balears i Pitiuses, i la vila de l'Alguer a l'illa de Sardenya. En recollir folklore, de manera subconscient i espontània vam estendre el nostre camp al

del domini de la llengua, que ja ens era familiar i que, altrament, és també coincident amb les orientacions marcades per les àrees culturals admeses per l'etnografia.

Com tenim indicat, el nostre propòsit cabdal és salvar de l'oblit els costums de l'avior i alegar-los i consignar-los per tal que se'n servi el record i puguin ésser tema d'estudi. Malgrat que el nostre camp sigui estrictament folklòric, en algun moment donarem referències sumàries i breus del passat d'algun dels documents esmentats, per tal de situar-los o valorar-los. Ens abstindrem així mateix d'endinsar-nos quant a l'origen i significat dels documents, puix que les investigacions etnogràfiques que tracten d'escatir-los es troben encara en llur fase inicial, llurs passes són vacil·lants i incertes, i llurs apreciacions estan subjectes a variacions i mudances pròpies de tota especulació en el seu estat inicial, sempre imprecis. Això no obstant, donarem algunes lleugeres indicacions, sempre amb gran reserva i en pla de mera suposició, car no és aquest l'objecte del nostre treball.

Una part dels costums que expliquem són comuns a molts llocs i ofereixen en alguns casos profusió de variants. No hem cregut de bon sentit al·ludir-los i localitzar-los en cada població on tenen lloc i cada moment de l'any en què es practiquen. En general els referirem només al moment més adient i els localitzarem en la població

on assoleixin més relleu o importància, i quan concorri alguna raó o circumstància especial que els distingeixi o caracteritzi. Semblantment farem amb les variants; referirem únicament les cabdals i en el moment més adient.

Com hem dit, parlem amb preferència dels costums vius en la memòria de la generació dels nostres pares i en la nostra i dels que encara hem aconseguit. En molts casos es fa laboriós escatir si una dansa, una feina, una pràctica, fa pocs anys usuals, encara es fan igual al moment de redactar la seva descripció; per no caure en errada, hem cregut pertinent parlar sempre en passat, sense, però, que la forma pretèrita vulgui significar un record llunyà i boirós.

L'extensió del nostre domini geogràfic fa la seva climatologia mol diversa i, en conseqüència, molts dels conreus i de les feines agrícoles inherents es produeixen en moments molt diferents, reflectits molt sovint per refranys i per dites que semblen contradictoris sense ésser-ho. El moment adient per a segar, per exemple, varia molt entre les torrades planes urgelleses, les alteroses i fredes valls pirinenques i les gemades i plàcides hortes de València; així mateix no són coincidents les temporades de la verema entre les ferrenys i abruptes contrades de la Terra Alta i del Priorat i les alberres rosselloneses. Aquesta diversitat climàtica fa que moltes vegades el refrany sembla que es contradigui i que un mes desdiguï allò que ens ha dit l'anterior o que ens dirà el següent. Quant als costums de caràcter rural i ramader, els hem tractat en el moment de l'any que els és més propi; els considerem en sentit general, sobrentenent sempre que mai no són absoluts per tota l'àrea geogràfica que incloem i que més amunt o més avall del punt de què parlem poden escaure's abans o després.

Hem de fer constar el nom del nostre cordial i bon amic el mestre Joan Tomàs i Parés, company de penes i fatigues, amb el qual hem compartit la recerca de cançons i músiques populars, en missió especial de recull, nombrosos anys, durant els quals hem recorregut diverses contrades des del Rosselló i el Vallespir fins a les terres valentines i la regió aragonesa fronterera de parla catalana. També ens sentim moralment obligats a manifestar el nostre agrament més pregona a totes les persones que amablement i gentilment han atès les nostres preguntes i han respost de manera cordial i afectuosa a les demandes que els hem fet.



En aquest sentit, hi han diversos llibres, encara que molts pocs en català, que són relats de viatges per Espanya i Catalunya. D'aquests autors hauriem de començar citant a Denis de Carli i Michel Ange de Gattine al s. XVII, seguits per una bona colla de viatgers anglesos, que ens visitaren a finals del s. XVIII: Edward Clarke, Josep Marshall i Talbot Dillon. Dels viatgers anglesos encara té més interès Henry Swinburne, Philip Thickness i Joseph Townsend, ja que tots ells entraren a Catalunya per l'Empordà i en els seus llibres hi han referències a la nostra comarca. Malgrat la preponderància dels anglesos en la creació de llibres de viatges cal citar també l'excepció de l'italià Josep Baretti.

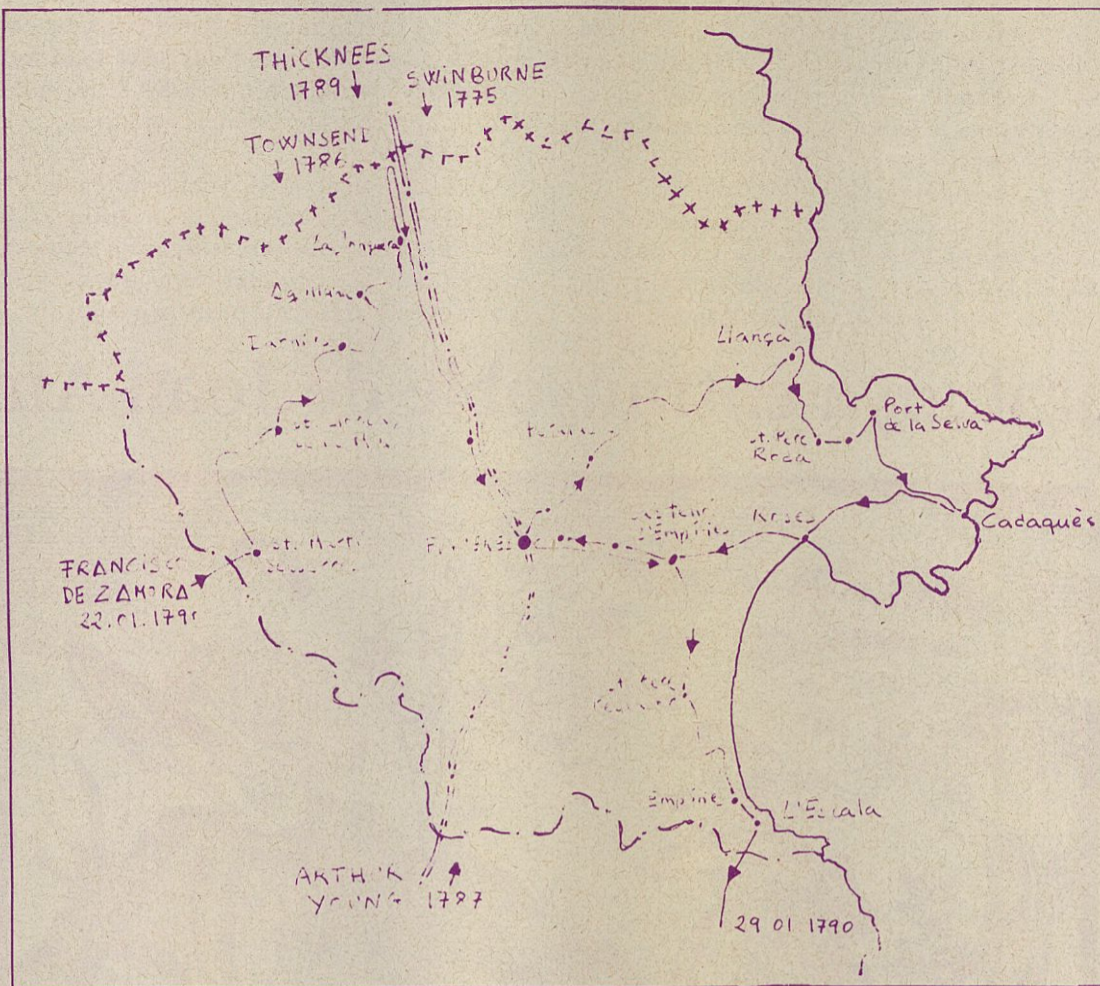
Al s. XIX, és inexcusable parlar del «Viatge pintoresc i històric d'Espanya» d'Alexandre de Laborde i del «Manual per a viatgers a Espanya», de Richard Ford (vegis requadre). Un altre llibre fonamentat en viatges és el «Viaje literario de las Iglesias de España» de Jaime Villanueva. Més entrats al s. XIX, aquests llibres de viatges aniran canviant de to per convertir-se progressivament en llibres més «científics». Tal és el cas de dos «Diccionaris» avui ja clàssics: el de Sebastian Miñano i el de Pascual Madoz.

Per a nosaltres pot tenir interès, en aturar-nos a comentar dos llibres, publicats ara fa més de deu anys, i en especial a comentar les seves descripcions de l'Empordà. Concretament es tracta de «Viatge a Catalunya, 1787» d'Arthur Young (1) i del «Diario de los viajes hechos en Cataluña» de Francisco de Zamora (2).

Young (1741-1820), escriptor anglès de temes agrícoles, fou el creador d'una àmplia bibliografia de viatges amb els quals donà compte de l'estat de l'agricultura a diversos països d'Europa. En un d'aquests viatges passa per Catalunya, entrant per Viella i sortint per La Jonquera. Del seu text recollim alguns passatges del seu pas per l'Empordà:

«La regió de Figueres es voltada de muntanyes suaus. Molts olivars, vinyes, i gran quantitat de cereals; però ni la terra ni els conreus no són tan bons com els que hem passat. Aquí el terreny és més rocallós. Arribem a Figueres, on els habitants semblen actius i treballadors. Fan puntes, cordes, canifes, i compten amb moltes terrisseries on fan eines ordinàries. Els edificis, però, no són tan nous, blancs o nets com els dels pobles de la costa».

En sortir cap a La Jonquera, Young opina dues vegades sobre aquesta vila: «El camí, molt dolent, en general. El poble, brut, sense indústria, fora del contraban» o «Deixem La Jonquera, on l'aspecte i les maneres de la gent ens farien creure que tots són contrabandistes». En sortir definitivament d'Espanya, Young fa una reflexió final que és bó tenir-la present: «Dels pobres i miserables camins de Catalunya passem d'un plegat a una magnífica carretera, feta amb tota solidesa i magnificència que caracteritzen els grans camins de França; tots els rius, torrents i rieres tenen els seus



Rutes dels viatgers per l'Empordà del XVIII.

## Viatgers per l'Empordà (S. XVIII)

ponts, ben construïts; i d'un país salvatge, desert i pobre us transporteu de cop al bell mig de l'agricultura i de la indústria (...) Com més coses hom veu, més, crec, hom és forçat de pensar que no hi ha més que una causa totpoderosa que influeixi sobre el gènere humà, i és el Govern».

El relat de Young sobre aspectes de l'Empordà és curt, ja que el travessa ràpidament amb l'objectiu d'arribar a França. En canvi, és molt més interessant el «Diario de los Viajes hechos a Cataluña» de Francisco de Zamora (1757-1812), personatge del qual encara avui és un enigma saber exactament quina fou la seva intenció dels seus viatges per Catalunya, malgrat existir una forta temença de que la seva funció fou la d'inspeccionar la situació militar. L'estat d'ànim polític de la població i establir una xarxa de confidents per Catalunya.

Es curiós l'itinerari que opta Zamora per entrar a l'Empordà. Tot provinent de Maia, s'adreça a St. Martí Sesserres. D'allà va a buscar el coll de Riunors per baixar a la vall del Muga i anar fins a Sant Llorenç de la Muga.

Zamora detalla amb extensió la vida social i econòmica d'aquesta vall, i tot vaixant la Muga cap a Darnius, ens descriu a bastament la «Real Fundición de Balerio de San Sebastián de la Muga», fàbrica de canons i bales avui ensorrada i habitualment coberta per les aigües de l'embassament de Boadella. Passant per Darnius i Agullana, el nostre viatger arriba a La Jonquera i coincideix amb les anteriors apreciacions de Young: «Tenemos en la raya dos casillas, y una de ellas, que acaba de hacerse, servirá sólo para contrabando».

Zamora arriba a Figueres i

després de visitar el castell de Sant Ferran observa des d'aquest turó l'Empordà: «un gran valle de los Pirineos, y por su situación y fertilidad se considera el más recomendable del principado». La descripció de la plana és molt extensa, tot fent una interessant relleixió: «El Ampurdán le falta gente y no la habrá hasta que haya fábricas en todos los pueblos».

De Figueres no en treu bona impressió: «Las calles están puercas, pero se trata de empedrarlas. Se notan los dos ensanches que ha tenido, de cuyas murallas quedan pocos restos (...) Hay un famoso mercado los jueves de cada semana. Es país regalado para la vida. Hay algunos ciudadanos y caballeros que tienen civilidad y cinco coches. Es pueblo en que hay exceso y que juega mucho. Se hace mucho contrabando, especialmente de dinero».

Zamora surt de Figueres cap a Llança, passant per Peralada. A Llança comprova com les idees de la Revolució francesa penetren al país: «Las especies de erigirse en República no las oyen tan mal como las otras que corren». De Llança s'adreça a St. Pere de Rodes sobre el qual descriu a bastament la vida —rica i intensa en aquells temps— del monestir: «El limosnero ha de dar a cualquier pobre que venga una vez en quince días, 2 libras de pan y dos sardinas (...) algún día han llegado los pobres a cien». La inseguretat de St Pere de Rodes és una preocupació, especialment per les accions dels contrabandistes. «A pesar de la firmeza de la puerta y hallarse forradas en planchas de hierro, las hemos visto horadadas a balazos». Zamora pujà a Sant Salvador, des d'on admira tota la plana i li fa dir: «Es difícil pintar la hermosura de estas vistas, aunque

escribiésemos mucho». Tot seguit repren el viatge cap a la Selva de Mar i el Port de la Selva i Cadaqués. De Cadaqués en fa una dilatada descripció, tot lamentant l'aïllament geogràfic d'aquesta vila.

Roses, és per a ell un «puerto en tan bella situación que podría hacerse en él la ciudad más bonita y rica del principado sin grande dispendio y con seguridad y certeza». El trajecte de Roses a Castelló el fa passar pels aiguamolls. No ens explica la tècnica que s'usava per pescar peixos, especialment la tenca, queixant-se de la manca de bones comunicacions per transitar per aquesta zona: «un camino

por el que yo he ido pasando, por el puentecillo y casa de las compuertas de la laguna, y que sólo está hoy transitable para caballerías. Pero hay la ridícula oposición del Conde de Ampúrias, que dice se le espantaría el pescado con el ruido del carruaje».

En arribar a Castelló i essent dijous, Zamora, s'acosta fins a Figueres per observar el seu mercat del què en fa grans elogis. Seguidament torna a la vila de Castelló de la qual en fa —com és habitual en els seus textos— una extensa descripció. De Castelló, passant per Sant Pere Pescador, Zamora arriba amb una certa emoció davant les ruïnes d'Empúries: «medi la muralla de mar, cuyos peñascos asombran. Pero los han arrancado con barrenos para las obras de Rosas, Castellón de Ampúrias y la Escala y de las iglesias de Sant Salvador y de Gracia, de Servitas, en cuyo pago vi una piedra de mármol blanco destrozada (...) En la Iglesia hay un resto de estatua colosal, del que han hecho los frailes una pila para agua bendita». L'estat d'Empúries, en lamentable ruïna segons ell, li fa recomanar en el seu escrit la restauració i repoblació: «Conventría, establecida Ampurias, fijar en ella el Gobernador de Aguas y el monasterio de San Pedro de Rodas; y de las varias colegiadas y prioratos, restablecer aquí su antigua silla».

Després d'Empúries, Zamora visita l'Escalade, en direcció a Torroella de Montgrí.

Queden encara molts textos per traduir al català d'una bona colla de viatgers, fonamentalment del s. XVIII. Una proposta: Traduir aquests textos i amb els que ara tenim a l'abast fer un recull d'aquells pasatges que fan referència a l'Empordà.

**Alfons Romero i Dalmau**

(1) Arthur Young. «Viatge a Catalunya». Ariel, Barcelona, 1969.

(2) Francisco de Zamora. «Diario de los viajes hechos en Cataluña». Curial, Barcelona, 1973.

## La Figueres de Ford

El viatger anglès Richard Ford (1796-1858) ens deixà en el seu monumental «Manual para viajeros en España», la primera edició del qual es publicà el 1845, una bona descripció de la Figueres de mitjans del segle XIX. Heus-la aquí:

«Esta ciudad (Figueres) cuenta con 10.082 habitantes y es residencia de un supergobernador civil. Su aspecto general es mucho más risueño que el de Gerona; sus casas son de construcción moderna y muchas de sus calles son anchas, limpias y tienen aceras. Su iglesia parroquial nada ofrece notable, pero debemos citarla porque en 1701 se celebraron en ella los desposorios entre Felipe V y la Reina doña María Luisa Gabriela de Sajonia».

«En la casa del Ayuntamiento hay una ara que Marco Valerio Gimeno consagró a los dioses de los difuntos y en recuerdo de su hermano Marco Valerio Lavino, que fue dos veces cónsul de Roma».

«Figueres tiene un lindo Teatro que es uno de los mejores de la provincia, un ancho y desahogado paseo llamado La Rambla, situado en uno de los puntos más céntricos de la población, y un Instituto de segunda enseñanza mucho más antiguo que el de Gerona y que cuenta con un gabinete de Física, otro de Historia Natural y una Biblioteca».

«Pero lo que da más carácter a la ciudad de Figueres es su célebre Castillo de San Fernando, situado en una pequeña eminencia a unos 600 metros de la población y que por su solidez y magnificencia es considerada hasta por los extranjeros como una de las primeras fortalezas de Europa».



## Segon Aniversari del Museu de Joguets

## Joan Brossa, poeta de la il·lusió

Pocs autors han entès la poesia amb la llibertat i amplitud d'horitzó que ho ha fet Joan Brossa, qui s'ha mantingut al marge d'encotillats i academicismes pomposos, retòriques classicistes i bilingüismes en ús en els llargs anys d'una sobrevinguda postguerra, per emprendre un altre camí, solitari, el de la poesia en llibertat, tot partint de la metodologia surrealista i de la poètica de l'absurd. En aquests anys de sordidesa, solament restava viu un sol punt de referència: la poesia de J.V. Foix, a qui coneix l'any 1940 i l'esperona a seguir per aquest camí de l'avantguardisme, que ha estat sempre el seu estendard, sense oblidar, però, els bons resultats poètics d'una mètrica emprada amb imaginació.

En aquesta actitud de mirar endavant i fer poesia, començant del no-res, Brossa coincideix amb altres artistes i poetes, primer en la revista *Algol* (1946) i dos anys més tard en *Dau al Set*, nom posat per Joan Brossa a la publicació en la qual coincidiren Tàpies, Cuixart, Ponç, Tharrats i Puig.

Brossa, però, és més que un poeta de sextines i sonets, més que un prolífic autor de teatre o un original conreador de la prosa. És també, i per sobre de tot, un poeta de la il·lusió que, com el mag de màgia blanca, ens manta expectants davant la sorpresa, l'endevinalla, l'escamoteig i el xoc de les coses impossibles, tot fent seu l'aforisme del cèlebre transformista italià Leopoldo Frègoli «L'art és vida i la vida transformació».

Serà precisament en la seva poesia visual i en la sèrie dels poemes objecte on aquesta manera d'entendre l'art, com una transformació visual, s'hi veurà més reflectida. En la poesia visual, Joan Brossa escurça la distància entre els mots i les coses, mentre que en els poemes objecte obre el ventall d'una nova realitat objectual, tot jugant amb la funció, la forma, i el nom de l'univers material que planeja dins el nostre entorn quotidià, mantenint així un peu a l'abstracció i un altre a la realitat, com més d'una vegada ha afirmat el mateix poeta.

La prestidigitació, el music-hall, els espectacles de mim, de circ, de titelles, el cinema i la cultura popular han estat el marc referencial més freqüent en la poesia visual brossiana.

La poesia visual de Joan Brossa discorre paral·lelament a l'obra literària entre el 1959 i el 1970. Els primers intents de recerca en aquest camp es produeixen, però, molt abans, i els trobem al costat de les imatges hipnagògiques que practica entre 1940 i 1941. Alguns són poemes propers als cal·ligrames, altres són més sintètics i de més impacte visual, com el poema «L'arrel quadrada», ja un clar antecedent de la producció poètica posterior, en la qual podem traçar tres períodes: Del 1959 al 1962, del 1967 al 1969 i l'any 1970, d'intens treball amb la llarga sèrie dels *Poemes habitables*.

En la primera etapa, Joan Brossa concebia els poemes en forma de suites. Tenien un principi, un desenvolupament i un final. Cada una d'ells són un niu de sorpreses. Les fulles van lliga-

des per fils; alguns constitueixen un desplegable; altres, com *La Piga de Pierrot*, un punt, el llapis, es va desplaçant al llarg de les fulles que componen el poema. En alguns, és l'experiència tàctil la que priva i, en agafar per una punta el full de paper, els nostres dits confirmen la sorpresa: un cantó de paper de vidre, de fils de fregall d'espart, etc. Sovinteja també la reflexió sobre l'espai de l'escriptura: una pàgina retallada deixant un buit, significar el dret i l'inrevés d'un full de paper mitjançant un element poètic, retallar un quadrat que es va empentint a mesura que anem passant el poema o trobar un cordill en forma de cua per assenyalar el final d'una suite poètica.

L'univers objectual ja és present en aquesta primera etapa: les agulles amb cap negre, els fils, la mitja lluna, el paper xarol, els naips, els escuradents... Però, sobretot, hi ha un element de gran interès en l'obra brossiana, que tan sols descobrim en la mesura que veiem passar els poemes: el temps. Mirar els poemes de Joan Brossa és un entreteniment. Del principi al final de la *suite* ha transcorregut un temps i hem fet un camí, un viatge al llarg del poema. Així també l'home camina i viatja entre el naixement i la mort, i la vida és com un joc en el qual dos i dos a vegades fan cinc.

En la segona etapa, entre el 1967 i el 1969, i després d'un espai de cinc anys, Joan Brossa referma en aquests dos anys la voluntat de seguir creant poesia visual. S'accentua la participació de l'element gràfic retallat d'un

diari o d'una publicació. Sempre dibuixos descriptius, o gravats d'època, que són manipulats i adaptats a la seva particular retòrica. No hi manquen els rellotges, els naips, les lletres, els mapes...

Ja a l'any 1970, la sèrie dels *Poemes habitables* ofereix una àmplia panoràmica de variacions semàntiques, bé a partir d'imatges objectuals, bé de diferents signes i caràcters de l'escriptura. La poesia visual pot esdevenir llavors un pur joc semàntic, un exercici lingüístic que cau en els parany de l'habilitat, camí que ben aviat abandonarà el poeta.

Joan Brossa ens convida a jugar, a obrir el sobre de la sorpresa, a caminar per un laberint entre el sol i la lluna, a descobrir el doble fons de les coses com en els aparells de màgia, a deixar-nos embadalir per l'art, que entén com «una il·lusió necessària» i, mentrestant, haurem passat el temps, haurem passat la vida, haurem esborrat els límits entre el nostre temps i el que marquen els rellotges; haurem fet, en definitiva, un escamoteig del temps.

La sèrie de poesia visual que ofereix aquesta exposició és una selecció de poemes serigrafats, extrets de les suites d'etapes anteriors, que mostren aquesta vincu-

lació tan estreta entre llenguatge i realitat.

Joan Brossa traça relacions formals i conceptuals insòlites, reobrint pas a un ric repertori de formes retòriques i trops inusuals, fent una transposició del món literari al de la plàstica visual.

A *Cap de Bou* és fàcil descobrir-hi una analogia visual. La A a l'inrevés és com un cap de bou: les banyes són els peus. També, a *Piano de lletres*, els efectes sinestèsics hi són presents: l'instrument és a punt: només cal tocar les tecles i sonaran els efectes que vulguem. A *Duel*, un naip amb un 2 d'espases és suficient per explicar un duel. Al poema a Busby Berkeley, és a l'efecte calidoscòpic de les coreografies del gran artista americà al qual es vol retre homenatge. A *Lunar* o *Les fases de la lluna* podem fer una doble lectura: construint una O encerclarem la lluna; o també, podem entendre que la lluna, en el decurs del temps, fa una O.

La incidència i la pertorbació en la lectura d'un mot o d'una imatge és freqüent en Joan Brossa. Sovint, la presència d'insectes (mosques, escarabats, aranyes...) compleix aquesta funció, com en la R, dins la qual unes

## Sextina en el Museu de Joguets de Figueres

A Josep M<sup>a</sup> Joan i Rosa en el segon aniversari de la inauguració del seu museu, el millor de l'Empordà.

L'oblit no entra a les sales,  
onades de records tornen els dies:  
la infància no fina en tot de coses  
que us vénen al davant com un tou d'herba,  
cotxes, teatres, bicicletes, bitlles...  
El vent desentafora i vós feu fira.

El sol inunda la fira  
que amb vosaltres reviu i omple les sales:  
cauen records com en un joc de bitlles  
al mateix pla del cel d'uns altres dies:  
s'enfebren els joguets del blau de l'herba  
i torna el fum amb un jardí de coses.

Pel record de tantes coses,  
lluna i estels aquí prou tenen fira,  
i terra avall sentim la veu de l'herba  
que degota pels vidres de les sales:  
poc és monòtona la veu dels dies  
i us van caient als peus totes les bitlles.

La vida ha anat tombant bitlles:  
cap joc no sap el terme de les coses  
i només a l'hivern compten els dies.  
Alena en l'home un deix de festa i fira:  
sentiu endins els fruits d'aquestes sales  
on pols de cendra no decora l'herba.

Flameja una fulla d'herba,  
tots hem estat un jorn boles o bitlles:  
vella alegria us endolceix les sales:  
jocs que han estat arrels muden les coses,  
i el pensament és platja d'una fira  
que es reflecteix en el mirall dels dies.

Preguntes de nits i dies  
salven imatges que es refan a l'herba,  
i canta el mar, i l'univers va a fira:  
sots o sotrac no poden amb les bitlles  
i renaixem en un seguit de coses  
que troben el vaixell dintre les sales.

Omplen les sales el record dels dies:  
salten les coses: toca el sol a l'herba  
i ens sabem bitlles d'un matí de fira.

Joan Brossa

## Joan Brossa al Museu



Els que tenim cura del Museu de Joguets, podem voler aprofitar el fet que aquest complia dos anys de la seva obertura al públic, per fer-hi una trobada amb els amics del museu.

L'al·licient per aquesta trobada, ens va semblar que podia ser el fer una exposició de la poesia visual dels poemes objecte d'un bon amic del museu, el poeta Joan Brossa. Per això ens vàrem posar en contacte amb un altre bon amic del museu, en Daniel Giralte Miracle, cap del Servei d'Arts Plàstiques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya; ell és el que ha fet possible aquesta Exposició-homenatge a Joan Brossa, que tenim ara al Museu.

En honor de Joan Brossa, va actuar també amic del museu, l'il·lusionista Hausson.

Moltes gràcies als que vàreu assistir a l'acte inaugural, tots bons amics del Museu de Joguets de Figueres.

Josep M<sup>a</sup> Joan i Rosa  
Director del M.J.F.

c/. Besalú, 9  
FIGUERES  
Tel. 50 37 10

GROG  
LLIBRERIA

- Narrativa
- Filosofia
- Història
- Arquitectura i Urbanisme
- Gastronomia
- Literatura infantil
- Viatges



## biblioteca

**L'abat Escarré**  
(Història i mite)  
Narcís Xifra i Riera  
Editorial Boratuna.  
Llorà (Gironès) 1984

Aureli Escarré, abat de Montserrat des del 1946 fins al 1965, és un dels mites comunament acceptats del nacionalisme català d'un ahir tan recent que encara sembla avui. Ara, el sacerdot Narcís Xifra, ex-monjo de Montserrat i antic company d'estudis del polèmic abat, treu a la llum algunes dades contundents sobre el comportament de l'abat Escarré dins i fora del monestir que fan perillar la vigència del mite. «Els qui per ignorància, per conveniències o per oportunisme polític —escriu Narcís Xifra— varen crear el mite d'un abat Escarré exiliat i perseguit per la dictadura franquista, no solament han enganyat al poble, sinó que han ofès els qui foren exiliats, espoliats, dehonorats, acusats de demòcrates i de catalanistes en hores realment perilloses. Si llavors tots augantàrem el xàfec calladament, per convicció i per fidelitat a sentiments candents i perillosos, ara ja és hora de parlar, sobretot després de les insistents calúmnies i acusacions, amb motiu de la celebració del desè aniversari de la seva mort, contra la Santa Seu, el Vaticà, la superioritat, etc. Per això, el primer que hem de fer és anunciar fermament —i ho repetirem fins a cansar— que l'abat Escarré no solament no fou víctima del franquisme ni del feixisme, sinó que se'n beneficià, se'n serví i en rebé untuosos beneficis». Setze anys després de la seva mort, la polèmica Escarré continua encara ben viva. Aquest llibre de Narcís Xifra, malgrat els seus evidents excessos visceralis contraris a l'abat, n'és una nova i sòlida contribució.

**Sodoma. A l'alba de la Filosofia del Dret**  
Lluís Sala-Molins  
Edicions 62. Barna. 1984

Traducció de l'original francès, encara inèdit, en el que Lluís Sala-Molins, catedràtic de filosofia política a la Sorbona des del 1975, cultiva una de les seves aficions favorites: la denúncia sistemàtica de les reminiscències teològiques del llenguatge filosòfic-polític modern i contemporani.

**El médico de los piratas**  
Alexandre O. Exquemelin  
Edició a cura de Carles Barral  
Il·lustracions de Julio Vivas  
Argos Vergara. Barna. 1984

Publicat a Amsterdam el 1678, i conegut arreu a partir de la traducció castellana signada per un enigmàtic Doctor de la Buena Maison, aquest llibre ha estat la font provable i secreta dels novel·listes del gènere que s'han ocupat de les aventures de pirates, bucaners i corsaris al llarg del segle XIX.

mosques fan zum-zum, o també en el poema objecte *Bitllet i escarabat*. A *Faula*, els senyals de trànsit són vistos com instruments a la vida quotidiana que volen imposar-nos un comportament amb la ficció d'un codi anònimament establert.

L'abecedari, bé com un tot ordenat, bé com un anàrquic joc de lletres, apareix sovint com a metàfora d'objectes o conceptes determinats. A *Clau de lletres*, l'abecedari són les dents de la clau. Si amb una clau obrim una porta, amb una clau de lletres obrim el joc dels mots i els poemes. A *Trieu*, una pila d'As desordenades s'encavalquen. Hom és convidat a mirar i a triar. És com una enganyifa, però. A la vida, també hi ha opcions que són iguals, però que ens semblen diferents. La lligó del poeta és sempre la mateixa: cal aprendre a mirar. A vint, el poeta, no solament relaciona objectes aparentment dissimils, com una clau d'obrir portes i una d'obrir llaunes, sinó que també i seguint els exemples dadaístes, descontextualitza i desfuncionalitza objectes, reduint-los a l'absurd. Així, un objecte híbrid com un imperdible clip esdevé absurd perquè els dos objectes que separadament el componen han perdut la seva funció. Altres exemples de mutació de la realitat i metamorfosi són freqüents: un llapis pot vessar tinta i un dau deixar de tenir la forma cúbica per adoptar l'esfèrica d'una bola blanca. El resultat del *Dau esfèric* és també la d'un objecte absurd, que no és ni dau ni bola. Com a dau, mai més podrà oferir una sola cara. A la *Pastilla*

de sabó amb empremta, el poeta ens apropa dos significats disjuntius, tot fent una paradoxa: embrutem allò que serveix per a netejar.

Hi ha objectes que són una pura constatació, com el canvi d'escala dins una mateixa família d'objectes com en el poema de les agulles d'estendre roba. En altres, priva la doble lectura com a *Porró amb dos daus a dintre*. El joc emborratxa com el vi, però, a la vegada, no és norma sacsejar els daus dins un porró. A *Camí*, es pot fer una lectura inusual: habitualment, la sola trepitja el camí, mentre que aquí el camí trepitja *Miralls*, també ens diu això: segons la reflexió del mirall veiem les coses d'una manera o d'una altra.

En altres poemes, és la llibertat d'expressió la que es reivindica. Es el cas de *Mapa d'Europa o de Teatre (1939-1975)*.

Un bon repertori de formes metafòriques són també presents



Alguns poemes visuals de Joan Brossa

## La poesia visual segons Joan Brossa

Resum de les paraules pronunciades per Joan Brossa al Museu del Joguet de Figueres, el 18 de juny de 1984, amb motiu de la presentació de la seva exposició de poesia visual, poemes objecte i cartells, dintre els actes commemoratius del segon aniversari del Museu del Joguet.

«Podem dir quatre paraules de la poesia visual, d'allò que intenta, que és, jo diria, la poesia experimental per autonomia del nostre temps. Cada època te una llei escrita i una llei no escrita que està codificada per la poesia. Aquesta llei no escrita forma part d'una època, i en formar part d'una època, forma part d'un llenguatge. Ara estem en un període en el que, tant si ens agrada com si no, la cosa visual té molta importància; estem en una civilització eminentment visual, sigui per la importància del cinema, sigui per la importància de les arts gràfiques. La cosa visual te, per tant, un volum com no havia tingut mai en cap altra civilització i tot això crea un llenguatge específic de la nostra època. I jo em pregunto per què un poeta que tingui un món, coses a dir, no pot canviar de Codi sense deixar d'ésser ell mateix. I això és precisament el que jo crec que és la poesia visual: un canvi de Codi que fa el poeta, passant d'un codi estrictament literari a un codi també convencional, tan convencional com l'altra, encara que el literari té molt temps d'existència i és per això que el coneixem i el dominem. Potser aquest, el de la poesia visual, no es domina tant perquè és més nou, però això és un problema d'ensenyament. Si ens acostumem a veure poesia visual i a fer-ne una lectura adequada em fa l'efecte que en sortirem guanyant, perquè amb la poesia visual hi ha més possibilitats de trencar la convenció de l'idioma. Un poema visual pot passar les fronteres, és més universal. Això no vol dir de cap manera que tinguem que arraconar el codi literari. En absolut. Carles Riba deia que el llenguatge, com les

persones, també es cansa. El llenguatge literari ha estat —i està— molt utilitzat, i quan algú està tractant de crear alguna cosa se'n adona que les paraules tenen un desgast, que és difícil donar un abast diferent als mots perquè estàs presoner de tota una tradició. Aleshores, la persona que té un afany de creació és natural que miri al seu voltant i faci seva una sèrie de coses que veu i que no hi són a la cultura tradicional. Aquest és el cas de la poesia visual, que entra dins d'aquesta creativitat d'obra que dona una dimensió molt més amplia al fet de la funcionalitat artística. La professionalitat artística, fins ara, era molt limitada i em sembla que l'art modern obre les portes, eixampla aquest concepte. Actualment veiem que hi ha obres importantíssimes que no segueixen estrictament allò que en diem la tradició cultural i que no són escultura, ni pintura, ni literatura, sinó que són una barreja de coses que ve a dilatar el sentit de la professió artística. Potser un senyor que recull papers pel carrer, potser un senyor que retalla coses, coses noves que la nostra civilització ha aportat i que crec que el veritable artista de cada època fa seves amb un nou llenguatge. Però així com molts d'aquests elements gràfics tenen un sentit estrictament funcional entre nosaltres per explicar-nos les coses del nostre temps, amb la poesia visual aquests continguts funcionals es carreguen d'ètica, que és el que tot sovint li falta a la civilització del llenguatge visual que veiem pel carrer. També voldria dir que en aquesta exposició, com en un llibre de poesia, hi ha diferents registres. De vegades el poeta canta un fet determinat, que potser un fet polític, social, publicitari o el que sigui al servei d'una idea concreta. D'altres, el poeta fa una valoració subjectiva d'allò que veu. En el primer cas, tenim poesia èpica; en el segon, poesia lírica. (...) I també voldria dir, per a tots aquells que van a veure exposicions d'aquest tipus, que les persones que realment fan la història són les que van contra els hàbits de la història».

Pilar Parcerisas



# Francesc Parcerisas, alquimista dels mots

«L'edat d'or», el darrer llibre de poemes de Francesc Parcerisas (1), ha estat guardonat amb el Premi de Literatura de la Generalitat com el millor recull de poesia de l'any 1983. Diria que amb tota justícia. Conec de fa uns quants anys en Parcerisas i la dedicatòria que em va posar al seu darrer llibre — «Per a M.S., des dels temps de ferro dels diaris i revistes cap a l'argent d'un futur improbable» — resumeix a la perfecció quin ha estat l'àmbit del nostre coneixement mutu. Culpa meva de no ser afeccionat a freqüentar els medis literaris catalans (ni castellans) i no haver tret aquesta bona amistat de l'espai a voltes frustrant i amarg de la premsa barcelonina. Fora doncs ben bé un tòpic dir que resulta difícil d'entrevistar algú que coneixes d'anys. Així l'entrevista esdevé conversa amical tot i que per raons d'espai i de forma el lector d'aquest suplement només en tingui el tast d'una entrevista «tipus». Posem, doncs fil a l'agulla.

—Molts dels que hem llegit «L'edat d'or» tenim la sensació de trobar-nos davant d'un llibre que clou una època i n'inaugura una de nova. Com ho veus això?

—Ho veig una mica diferent perquè en conec els topants, la tramoia. Els llibres són una mica els escenaris i jo veig els fils que porten d'un escenari cap a l'altre. És veritat que com a resultat final el llibre és una mica diferent tot i que jo li veig aquesta continuïtat. Ara, potser dins els termes en què plantejes la qüestió és més un inici que no pas un final. I dic això perquè de les coses que he escrit posteriorment, el que estic fent ara mateix, és la mateixa línia. És una línia en la qual m'hi trobo molt a gust. Potser els llibres anteriors eren tampteigs que cerquen cap on anar. Aquest to de veu, de clima, que he assolit en aquest cas, ara ja em va bé.

—En aquest recull hi han tres poemes traduïts, un de Josep Elias i dos de Iannis Ritsos, i una adaptació del poema «Taormina» de Durrell que pertany al seu llibre «Sicilian carousel». Aquesta inclusió respon a la necessitat d'aferrar el to, el clima general del conjunt del llibre?

—Sí, aquests poemes en concret responen en aquesta necessitat. No formen part de cap mena de traducció més extensa. Eren poemes fets, pensats, en funció del que volia ser «L'edat d'or»... Les dos traduccions dels poemes de Ritsos són molt antigues i estan fetes entremig d'alguns poemes meus; i el d'en Josep Elias es el més recent i està posat amb tota la intenció. I bé, em

penso que com a les èpoques antigues, aquesta recreació pot quedar inclosa dins els recull, no li fa cap nosa.

—Tota poesia és una reflexió. Però també en aquest cas teu és una mirada cap endins i també una mirada cap endarrera; «L'edat d'or» el veig amb un to molt íntim, molt personalment teu...

—Hi ha les dues coses però jo diria que són condicions «sine qua non» d'un poeta. Aquest to una mica elegíac que sempre queda reduït a una fórmula binària: aquelles coses que s'han tingut i que ja no tens, i que per tant el poeta es plany d'haver-les perdut; i aquelles altres coses volgudes, desitjades, i que el poeta també es plany de no haver-les assolit. És a dir, el to elegíac es mou entre aquest dos pols. Jo diria que aquest to ja existia en d'altres llibres meus. El que succeïx és que potser hi era en una forma que no ho deixava traslluir clarament. Els poemes sobre «temes» o «situacions», literàries posem per cas, a «Homes que es banyen» ja hi era. A «Discurs sobre les matèries terrestres», que pot semblar un llibre més explosiu, més experimental, hi ha coses que van en aquesta línia d'ara. El que passa és que formalment estan expressades d'una altra forma. I aquí crec que aquest inici, aquesta atmosfera, és trobar la barreja del cafè, trobar la proporció del grans de cafè. La proporció ara és diferent i formalment el poema s'ajusta més en aquesta intenció i es fa més clara.

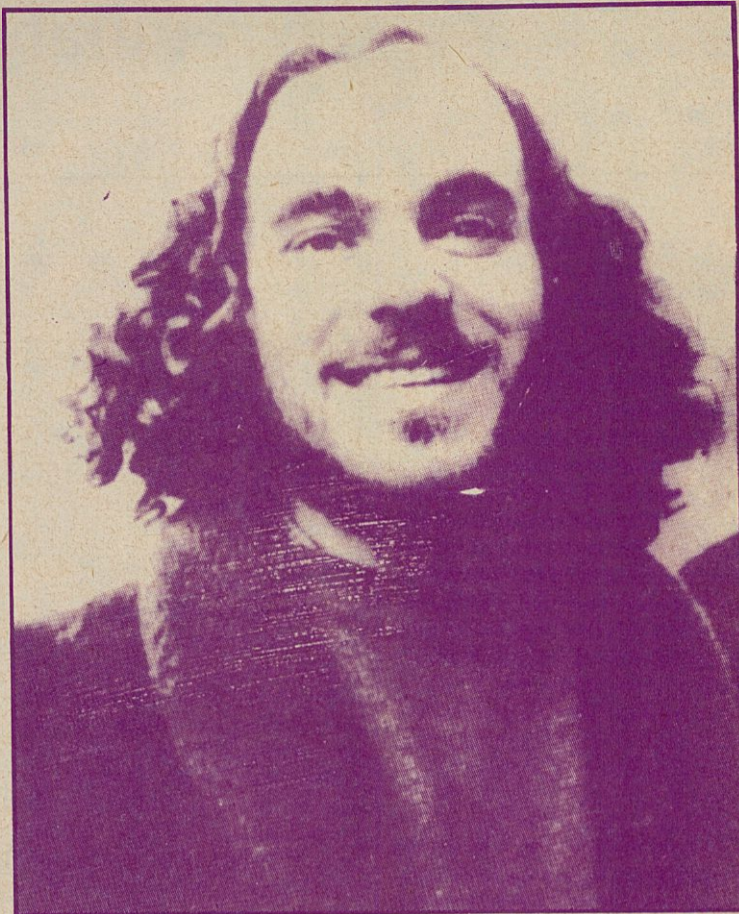
—És una mica allò que deia el Dant: «Al bell mig del camí de nostra vida...»...

—Sí, és una mica la meitat del camí. I la meitat del camí és una mica l'edat d'or. I el que sigui d'or, evidentment, presuposa que és bona però no vol dir que les altres siguin dolentes. Jo crec que és més d'or perquè és una acceptació, és una edat que comporta més una acceptació de les coses tal com són. Segurament és més daurada i més d'or la joventut o la infantesa. El que passa és que aleshores no tens consciència de que són d'or. I n'hi ha d'altres que tiren a plom, però el fet de tenir consciència et permet d'aprofitar el plom com si fos d'or, gairebé.

—«L'edat d'or» l'encapçales amb dues citacions: una del «Purgatori» del Dant, i l'altra de les «Memòries d'Adrià» de Marguerite Yourcenar, que ens té a tots fascinats. Que et va fer incloure aquest passatge de l'escriptora francesa?

—Si hagués pogut evitar de citar-la, vist que és una senyora que s'ha fet molt famosa i que fins i tot la cita el president del govern que és l'única que fa d'altra banda, en lloc de citar San Isidoro de Sevilla que tal vegada li fora més escaient, potser per aquestes raons, també per una mica d'esnobisme, ho hauria deixat córrer. Però hi ha alguns elements de «L'edat d'or» que són trets d'aquesta lectura. Més concretament la cita en qüestió expressa una idea que es troba en el llibre i que és una mica la supervivència a través de la cultura. Aquesta supervivència a través de la cultura vista des d'un moment de crisi, és a dir, que un s'adona que està fent una cosa que és una perfecta inutilitat, (en la pràctica quotidiana, en el curs del món, etcetera), però que al mateix temps és una cosa que té un valor d'alguna manera intransferible, i molt transferible d'una altra. I justament per això, perquè creus en això, penses que després de tots els trasbals que puguin haver i que puguin passar potser hi haurà algú, que no cal que sigui en el futur ni la fama, pots ser tu mateix, el lector, qui torni a contemplar aquest moment i al seu través, per damunt el curs advers de la història, connectar amb la mateixa emoció que tu has vist.

—Dins la «generació» de poetes a la que pertanyes —Narcís Comadira, Salvador Oliva, Antoni Mari, per parlar només dels catalans— sempre t'he vist com una veu diferent, una via al marge que no pas marginal. Què és el que t'aplega o t'acosta i que te'n separa?



Francesc Parcerisas

—Que m'hi acosta, moltes coses. El que passa és que els orígens són diferents. Els meus inicis en la literatura cal veure'ls en els anys 60 i en ple realisme compromès i combatiu...

—Però fins i tot la teva experiència vital és força diferent a la d'ells...

—Són evolucions diferents però segurament han dut cap a formulacions diverses d'una experiència similar. Ho dic, per exemple, en el cas de relació molt estreta, d'amistat personal entre els germans Ferrater i en Valverde amb en Narcís, en Salvador, la Marta... jo no la vaig tenir mai. El vaig conèixer però no el vaig tractar. En sóc lector i proud. Aquesta és una diferència notable en el període de formació. Més encara: aquesta etapa de formació vol dir que aleshores ells llegien Carner, Foix... quan ningú els hi feia cas. Anant molt endarrera, quan en Narcís feia aquell llibre de sonets, «Amic de plor», el que m'interessava a mi era la generació «beat» nordamericana i fer una cosa orientalista a l'estil de Ginsberg, posem per cas. Eren coses certament oposades.

El que passa és que per sort les evolucions, que són una maduració, porten a camins que són practicables. I aquestes influències posteriors sí que són més comunes. Les estades a Anglaterra són comunes a tota una generació de gent. L'actitud cap a l'exterior, molt important i que no ha existit en les generacions posteriors, és una cosa molt decisiva per a la gent formada sota la darrera etapa del franquisme combatiu i repressor; sortir a comprar llibres fora, poder llegir en francès o en anglès era molt important, era un canvi. Marca molt allò de que llegir Sartre era pecat o declarar-te a la «mili», «no creient» per estalviar-te la missa. Jo crec que

aquí d'una manera molt lleugera s'ha infravalorat tot el que és va fer en els anys de la resistència, de la poesia social. Que hi havia coses molt dolentes? Naturalment. Però també hi ha coses dolentes a la poesia experiencial, metafísica o moral. La bondat no té res a veure amb les intencions. Un senyor pot fer poesia política i ser un gran escriptor.

—Quan es va publicar «Homes que es banyen» algú va dir, concretament per dos poemes que hi havia («Una cambra estreta, de forma triangular» i «Bruts d'amor»), que eren els primers poemes eròtics de Salvat Papasseit ençà. Jo crec que l'amor i la dona ocupen un lloc essencial en la teva poesia i en la teva reflexió; almenys fins ara. Com ho veus?

—Sí, en els primers llibres això podia representar un xoc. Era una qüestió de la qual ningú en parlava, però que en algun moment havia de començar a sortir que la gent tenia una vida amorosa i no cal dir sexual, normal. No calia que fos res d'especial. Però justament penso que dins la poesia, i més en la poesia lírica, el tema amorós, doncs és el tema més universal de tots. I si a més, aquest tema amorós, no és una utopia, una simple elucubració, sinó un amor viscut, és evident que tindrà una part que serà d'eroticisme físic. Jo diria que, de fet, en els llibres on més surt és al «Discurs sobre les matèries terrestres» i en una part de «Dues suites» que és una sèrie de prismes o de variants sobre temes amorosos. En cert moment aquesta és una qüestió que m'ha mogut més a fer poesia. Potser ara ja no tan.

Marc Soler

(1) «L'edat d'or» Francesc Parcerisas. Edicions dels Quaderns Crema. Barna, 1983.

Llibreter

alemany



Pujada del Castell, 43

FIGUERES

LLIBRERIA - PAPERERIA

masdevall

RAMBLA, 18  
VILAFANT, 1

TELEFON 500227

FIGUERES



## biblioteca

### La arquitectura de un hombre

Ricardo Bofill  
Grech. Madrid. 1984

El discutit arquitecte i urbanista, i discutible mestre en relacions públiques, Ricard Bofill, exposa en aquest llibre de converses amb el també arquitecte Hébert-Stevens les seves peculiars concepcions sobre l'arquitectura i l'urbanisme. Publicat el 1978, aquest llibre constitueix una crònica de la biografia professional i vital de Ricard Bofill: les primeres lectures de Bruno Zevi, el descobriment de l'organicisme de Frank Lloyd Wright i de l'arquitectura rural de la mediterrània, la crítica del Moviment Modern i de l'estil internacional, la fundació i desenvolupament del Taller de Arquitectura són algunes de les fites d'aquest llibre que ajuda a comprendre aquest arquitecte tan heterodoxament ortodoxe que és Ricard Bofill.

### Shakespeare and company

Sylvia Beach  
Traducció de Roser Infesta  
Nuevo Arte Thor. Barna. 1984

Dins de la singular col·lecció «El laberinto», amb títols tan expressius com «Cartas a las amigas», de Céline, «Aquí la voz de Europa», d'Ezra Pound, o dos volums dedicats a la correspondència de D.H. Lawrence, destaquem avui «Shakespeare and Company», de Sylvia Beach.

«Shakespeare and Company» és el nom d'una llibreria de París oberta el 1919 per Sylvia Beach, una americana menuda i coratjosa que jugà un paper molt important en el món literari d'entreguerres. Ella fou, el 1922, qui edità l'«Ulysses» de Joyce. I ella fou, també, qui féu de la seva llibreria del barri llatí un dels centres de reunió habituals de gent com T.S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, André Gide, Scott Fitzgerald, Ford Madox Ford, Adrienne Monier, Paul Valéry i Ernest Hemingway. Aquest llibre interessantíssim és la crònica en primera persona d'aquells anys viscuts en aquesta mítica llibreria que encara avui és una de les cites obligades per a tots aquells viatgers afeccionats a la bona literatura que visiten París.

### Museo de cera

José Maria Alvarez  
Editora Regional de Murcia. 1984

Llibre seductor el d'aquest poeta quasi clandestí que ha anat bastint la seva mínima però lluminosa obra d'esquenes als habituals sanedrins literaris. Estem, sense dubte, davant d'un dels llibres més importants publicats en aquests darrers temps, llibre que no pot faltar a la biblioteca de cap bon afeccionat a la poesia.

## El Teatre Museu Dalí en retallable de paper

Si els déus volen i apressor ajuda una mica, Nèstor Pellicer treurà molt aviat al carrer el seu retallable de paper del Teatre Museu Dalí. Amb aquest nou treball, l'artista gràfic gracienc ha donat un pas endavant dins la seva coneguda i prestigiosa trajectòria de dissenyador de retallables d'arquitectura: deixar una mica de banda el tradicional aspecte pedagògic d'aquesta varietat d'*art pobre*, per a posar a l'abast de tothom un objecte a fruit des de la seva consistència gràfica. En altres paraules: aquesta vegada Nèstor Pellicer ha fet un retallable destinat als adults, que difícilment gosaran agafar unes tisores i convertir unes superfícies planes, esplèndides de composició i efectes gràfics, en un volum de paper.

La cosa, però, es veia venir. Era inevitable. Quan a finals dels setanta féu els seus primers retallables d'arquitectura, Nèstor Pellicer era un home amb una important experiència urbanística a l'esquena. Deixeble de Pau Vila, havia participat com a geògraf paisagista en un bon nombre de projectes urbanístics, alguns d'ells especialment frustrants. D'alguna manera podria dir-se que allò que la realitat negava (possibilitat d'un urbanisme seriós en unes illes especialment frívoles), ell va voler compensar-ho pels camins de la ficció. D'aquesta tensió en sortiren els seus primers retallables, que tan bona acollida tingueren a la Fundació Miró (1970), carregats de propòsits pedagògics i vindicats i de carinyosos i entusiastes *vists i plaus* del mestre Pau Vila, de l'arquitecte Josep Lluís Sert, dels poetes Joan Brossa i Francesc Parcerisas, per als qui aquella carpeta d'arquitectures singulars de la mediterrània era modèlica.

Però Nèstor Pellicer era —és— quelcom més que un urbanista competent i honorat. És —era— un artista gràfic, un artesà de vella escola que coneix de debó la magia dels papers i les tintes i les seves esplèndides possibilitats d'estampació. I fou així com en els anys següents l'artista gràfic guanya la partida a l'urbanista desencisat, i en aquella acreditada factoria de projectes utòpics que fou —i segueix essent, malgrat tot— el seu taller de la ciutat d'Eivissa, començà a rumiar un

nou tipus de retallable d'arquitectura que es justificués per la seva qualitat gràfica, no per la seva utilitat pedagògica, per arribar finalment a consumir la cabriola: fer un retallable de paper que no calgui retallar. D'aquesta tasca pacient i solitària, i després d'un inevitable procés evolutiu (retallable de la Plaça del Sol, Gràcia; retallable de Sant Pere de Rodes), n'ha sortit finalment aquest retallable del Teatre Museu Dalí.

Nèstor Pellicer ha introduït una nova variant en aquest retallable, tal vegada per acabar d'arrodonir i donar credibilitat a la seva proposta: incloure un text que tampoc no fos alevosament pedagògic, de manera que escriptura i grafisme poguessin conviure harmoniosament, sense excessives sumissions l'una respecte de l'altra, dins del retallable. Un text, creu ell, «descaradament equilibrat sobre alguns trets del fenomen Dalí», l'autor del qual és el seu còmplice Rafael Pascuet.

Helena Queralt



Nèstor Pellicer

## El retallable de paper

El retallable imprès gaudeix a Catalunya d'una forta tradició que es remunta, almenys, dos-cents anys enrera. Trobem el seu origen en alguns romanços del segle XVIII que, segons el contingut narrat en estrofes o rimes, apareixen encapçalats per un box (xilografia) de tema soldadesc i, també, en els bans o edictes publicats quan es formava un nou regiment, els quals solien reproduir el tipus d'uniforme emprat per la formació militar.

La Revolució Francesca (1789) i les conseqüències que se'n seguiren en forma d'esdeveniments bèl·lics (Guerra Gran, 1808-1814) difongueren els retallables que reproduïen els regiments més destacats en la lluita. Més tard, amb l'aparició dels soldats de plom, introduïts a Barcelona pels italians Bacciarini i Pirozzini als voltants del 1830, es produí una forta baixa en la demanda del retallable de paper. Però l'interès per aquest es revifà gràcies a la influència favorable que exerciren els fulls impresos a Epinal (Vosges) per N. Pellerin, coneguts a Catalunya entre 1830-40; interès que es manté fins, pràcticament, avui dia.

Respecte la temàtica, la soldadesca fou la que predominà des de l'aparició dels primers retallables a Catalunya (1790) fins el 1870, època en què la casa Paluzie començà a fer les primeres publicacions. Dins d'aquest període, fora dels soldats, sol s'estamparen dos fulls dedicats a la processó del Corpus barcelonès, tres dedicats a les «moixiganges» (desfilades cíviqes parateatral fetes a Barcelona el 1827 en honor de la visita dels reis Ferran VII i Josefa Amàlia), i tres de caire costumista, publicats el 1840 per revisar l'atractiu dels retallables, decaïgut per la influència dels soldats de plom.

Un dels mèrits de la casa Paluzie fou diversificar la temàtica dels retallables al llarg de llur dilatada producció. Evidentment, el predomini del tema soldadesc es mantingué, però aquesta casa ja publicà una sèrie de fulls dedicats als personatges, decorats i mobiliari de teatre, als braus i al futbol, als jocs i a les manifestacions religioses, com

ara la del Corpus, o els naixements. També reproduí els paviments per als sòls de les cases de mines, els dedicats als putxinel·lis, a les construccions (tartanes) i a les joguines instructives. Després, ja editats per altres cases (Seix Barral, «La Tijera», Editorial Salvatella, Roma, Muntanyola,...) aparegueren nous fulls de temàtica molt variada: mines, arquitectures... i, sobretot, amb l'avanç tècnic, els relatius a les navegació marítima, aèria i, àdhuc, avui dia, l'espacial.

Tradicció i temàtica són dues coordenades que, per si mateixes ja ens permeten de situar l'obra de Néstor Pellicer qui, amb els seus retallables, s'afegeix a la nombrosa i variada producció impresa a casa nostra. I, amb aquestes dues últimes paraules no em refereixo sols a Catalunya; a les Illes ja havia existit un precedent: els pessebres o naixements xilogràfics, per acolorir i retallar, editats per l'estamperia Guasp de Palma de Mallorca.

Nogensmenys, els retallables d'arquitectura paisatgística del nostre amic tenen la virtut d'introduir una peculiaritat inèdita a hores d'ara. Si pensem en la finalitat que té el retallable veurem que des dels seus inicis (als voltants del 1790) fins el 1820, aproximadament, fou un mitjà d'entretenir-se de la gent gran i, a partir d'aquesta data, passà a ser-ho de la mainada. Més tard, so sols va ser un entreteniment sinó que, arran del gran moviment pedagògic desenvolupat a Catalunya entre el 1910 i el 1940 (Mètodes Montessori, Escola del Mar,... Institut-Escola,...), es revestí d'una funció educativa, la qual sota la qualificació de «treball manual», s'incorporà a l'escola.

Tradicció, temàtica i finalitat, creiem que són tres elements referencials que ens permeten situar aquest gracienc trasplantat a Eivissa que, en la seva obra, emprà una mitjà d'expressió autènticament popular i li dona una dimensió, cara al futur, inèdita a hores d'ara.

Isidre Vallès





## La solitud de Caterina Albert (i II)

Un aspecte molt interessant per mi és el tractament que Víctor Català dona a les dones. N'hi ha per a tots els gustos. Sota l'ombra protectora d'aquesta figura que és la Mila, s'hi ajouen una gran quantitat de dones i donetes que fan una galeria de retrats de gran riquesa. S'hauria de fer una llista inacabable perquè hi ha varietats abundants de figures femenines, però es podria fer una primera divisió significativa en:

**Dones d'una peça:** A part de la Mila, serien les dones que no es deixen acovardir per les circumstàncies i se'n fan mestresses. Un exemple seria la pubilleta de «La pua del rampí», una noia alegre i compassiva que fa quilòmetres de camí per assistir una seva tia malalta, però que té prou valor i decisió per matar un perdulari que la volia violar.

O bé, en un altre aspecte, la protagonista de «La jove». Aquesta narració, que per a mi és una de les més boniques de Víctor Català, ens descriu una dona capaç de sentir un gust sensual tot pastant el pa i de captar-se dignament quan descobreix que el seu marit l'enganya. Però, sobretot, es converteix en una ajuda eficaç per a la seva sogra i pot restablir una justícia que havia estat atropellada.

**Dones dominants:** També n'hi ha una bona colla. Una mostra seria la Marquesa d'Artigues de «Carnestoltes», que plora la mort d'una vella serventa fidel, però a l'estil de l'«Estranger» de Camus, que enyorava els gos mort perquè ja no el podia maltractar més.

Clàssicament dominant és la mare del senyor Mateu, el pobre apotecari que només s'alliberà momentàniament de les seves urpes per caure en unes de pitjors a «La Relliscada».

**Dones resignades:** També n'hi ha un bell estol. Dos casos dramàtics són el de l'àvia ferida que ha de morir en un incendi perquè no es pot bellugar i fugir («La vella»), però que accepta el seu destí.

O la Dolorettes, casada amb un home tan salvatge que li diuen en Verí i que ha de veure com una mula, desbocada pel càstig del seu amo, travessa el camí i mata el seu fill.

**Dones ambigües:** Personatges cínico-ingenus que també responen a la realitat d'algunes conductes femenines. Un exemple és el de la Bel («Agonia»), que abans de morir confessa al seu home que l'ha enganyat tota la vida amb el metge de confiança.

O la Nieves, que és una noia oberta enamorada del fill de l'amo de la fàbrica. Com que aquest, per pressions familiars, es casa amb una noia del seu braç, la Nieves aprofita la revenja que li proporciona l'oferta de matrimoni del fabricant, que ha quedat vidu.

**Dones vexades:** Molt interessants des del punt de vista de la psicologia de la dona són les protagonistes de «Capvespre» o de «Sota el cel». A la primera narració, Na Isabel, que ha estat una

dona afalagada pels homes, descobreix que es fa gran i és suplantada per noies vulgars però joves. Aprofita la mort del seu fill per plorar amargament i amb aquesta aparença d'amor maternal amaga el seu despit.

A la segona narració trobem la Marceleta, que enmig dels problemes personals i socials que la mort del seu promés a Filipines li ha ocasionat, pateix sobretot d'engelosinament perquè sospita que el noi ha caigut a les mans d'una d'aquelles filipines «dona horrible, lletja com un drac, amb ulls com pics de puça i una bocassa d'orella a orella», que devoren els pobres soldats que han d'anar a raure a Ultramar.

**Dones perverses:** La Maca d'«El Calvari d'en Mitus», que turmenta deliberadament el seu marit bon home i enamorat d'ella; o les veïnes de la Guerideta «Enaiguament», que atien l'engelosinament de la menuda fins a convertir-lo en odi irracional.

Es podria seguir indefinidament. Cada narració presenta models prou interessants. Però no són específicament **feministes**. D'aquests, només n'he sabut trobar dos: un de seriós i un de còmic. El primer, «Diàleg prismàtic», és una llarga dissertació sobre els drets de la dona però Victòria Margarit, l'assenyat protagonista, s'estima més no casar-se que renunciar a no ser «l'amo» de la seva dona. ¿Es pot invertir el problema? ¿Victòria Margarit és Víctor Català que s'estima més no casar-se que ser la «possessió» d'un home? És temptador de creure-ho.

La narració còmica és «Homni soit...» Un marit i una muller han viscut separats una temporada i cadascun ha tingut fills extramatrimonials. Feta la reconciliació, s'accepten mutuament les conseqüències de les altres unions, en perfecta igualtat de drets.

Dues narracions mereixen un comentari a part. Una, «L'amoreta d'en Piu», és la història d'una solemne majordona que hereta el capital del rector difunt, s'estableix i lloga una minyoneta que treballa desesperadament, instigada per la seva mare que ja la veu hereva de la majordona. La minyoneta es promet a un galant minyó, en Piu de les Cabres, però quedarà amb un pam de nas quan el noi optarà per casar-se directament amb el capital.

La descripció de la majordona és d'antologia: «Havia ja tombat la cinquantena i era una dona petita i boteruda com una gla, vermella de cara, llarga de nas i amb uns ulls molt sortits que tenien força blanc i poc negre sota les parpelles rogenques, esteses sempre com un domàs en balconada. Anava testa, amb la barba encauada en sos mateixos saccons i les mans plegades a la cintura dintre l'encaix que li feia el ventre voluminos i el pit tan fora de mida que, en caminar, sempre li havia privat de veure on posava el peu, per molt que allargués la cama». Una descripció cruel i despietada però que,

contràriament a moltes d'altres menys punxegudes, inspira una certa simpatia vers el personatge perquè ens el presenta, sobretot, com tot una donassa i, a més, neta i polida com ella sola. El qui veritablement queda en ridícul, és el jovenet capsigrany que l'accepta per esposa.

L'altra narració, també fora de sèrie, és absolutament tràgica. No sé si Víctor Català la va escriure per denunciar la tirania masculino-paterna, però el fet és que ho aconsegueix del tot. Se'n diu «La cotilla de domàs groc» i és la història d'un sastre que fa roba interior de senyora i es fa ajudar per tot un estol de filles que cusen en silenci, al voltant d'un d'aquells cosidors que tantes descripcions han tingut, però, generalment, descripcions més alegres. Aquí, tot és tètric. La feina



Caterina Albert

sense respir, la il·luminació tèntrica, el pare despòtic. La tragèdia esclata quan la filla més petita comença a bellugar-se inquieta i el pare la renya fins que la nena s'alça fent un xiscle, fa caure el llum d'oli que taca la cotilla preciosa que estaven cosint i és apallissada brutalment pel seu pare embogit que l'hauria morta si no haguessin intervingut força intercessores. Una vegada duen la noieta al llit i la despullen, s'adonen que un ratolí s'havia ficat per les múltiples faldilles de la criatura i havia començat a rosegari-la la carn del costat cercant una sortida. D'aquest mossec havia vingut el xiscle i l'hecatombe.

Es una història angoixosa que crea perfectament l'ambient encogit d'aquestes cosidores sota un pare despòtic i que ens fa sentir profundament el càstig in-

humà a què és sotmesa la pobra menuda. Víctor Català fa una advertència al lector: «Cal advertir-te que a principis del segle dinou els drets paternals no eren una falòmia i disfrutaven d'una bella integritat incontrolada, les paraules no resultaven vans eufemismes ni les accions que corresponen a les paraules, mera fullaraca simbòlica». Constatació d'un fet, però em sembla evident que aquesta vegada Víctor Català, i contra el seu costum, pren part clarament per la víctima.

Si la galeria de dones és notable, tampoc no queda endarrera la d'homes. N'hi ha, fonamentalment de dues classes: Les bones persones, que gairebé sempre acaben malament, i els perversos, que habitualment es surten amb la seva. Entremig també hi ha l'estol de beneïtons, alguna vegada tirant a bons i alguna vegada tirant a perversos.

Són prototipus de bons homes, en Minguet d'«Agonia», el marit d'aquella Bel que en el seu llit de mort li confessa que l'ha enganyat amb el metge; en Ton, el pobre pagès d'«El Pastor», que veu desesperat com els ramats li fan malbé l'hort que era la nineta dels seus ulls i ha d'acabar assassinat ell mateix pel pastor: l'Estolic, el mosso eixerit i simpàtic d'«Els Centaures» que morirà víctima de la gelosia que li té en Meliton, l'altre mosso; en Benet, patró de barca, que salva l'Orelles, un trinxeraire, de ser detingut per lladre i aquest li paga matant-li un fill; el pobre noi de «L'Embruix», que perd el cap per una veïna boja que surt a les nits despullada, i s'anirà decandint fins al suïcidi.

D'altra banda, hi ha els perversos: l'amant de la Lena («Parricidi»), que la mata i fa que recaigui la seva mort en el marit borratxo d'ella; el Pastor, ja tantes vegades esmentat; el petit de «L'Empelt», una bala perduda que turmenta el germà gran; en Pere Anton, un homenet que matarà la velleja polida de «Nochebuena»; el Paraigüer, violador d'una nena («Contraclor»); els nens —i és interessant aquesta mostra de crueltat infantil, tan freqüent per desgràcia a la realitat— de «Mare Balena», que causen la mort d'una pobra criatura malaltissa que vol ser valenta com ells.

I no es pot oblidar l'altre protagonista gairebé omnipresent a totes les narracions o a la mateixa «Solitud»: el diner, l'afany d'obtenir-lo amb els mitjans que sigui, l'avarícia, el que pot crear l'afany de posseir-lo o de no perdre'l.

L'obra de Víctor Català, doncs, ens presenta un panorama de passions, sovint irresistibles i gairebé mai elevades. Passions a frec de terra i potser tòpiques però que l'escriptora sap convertir en fets d'una aparença de realitat incontrovertible. I aquest, al meu entendre, és el mèrit màxim d'un bon escriptor: que sigui capaç de presentar-nos una realitat més digna de crèdit que la realitat autèntica. Recordo un comentari que vaig llegir una vegada d'un historiador parlant

del rei Ricard III d'Anglaterra. Deia que la història no podia competir amb Shakespeare, i que aquest rei passaria a la posteritat com a símbol de la traïció i de la tirania per més que els historiadors asseguressin que no era pas pitjor que molts d'altres. La veritat era menys poderosa que l'art. Igualment la creació que ha fet Víctor Català de l'ambient rural dels volts de l'Escala ens inclina a donar-li més crèdit que no en donaríem a un estudi socioeconòmic de la mateixa zona, tot i que som conscients de possibles exageracions o, si més no, d'unilateralitat de visió de l'escriptora. Per això em sembla que és difícil decidir fins a quin grau és realista Víctor Català. O dir què és, exactament, ser realista.

Pel que fa al ruralisme, tan bescantat pels nou-centistes, és evident que té raó de ser en qualsevol literatura i ha d'existir com a balanç de l'urbanisme, també necessari. No en podrà prescindir la literatura italiana, per exemple, ni l'espanyola, que periòdicament el tornen a fer protagonistes —per molt que sigui un ruralisme intel·lectualitzat— tant a «Mazurca para dos muertos» de Cela, com a «El judici final» de Salvatore Satta, per no parlar de les epopeies sud-americanes de García Márquez.

Els personatges de Víctor Català no són tan universalistes com els d'aquests escriptors per tot una colla de raons, tant de temps com —no cal dir-ho— de dificultat expansionista. El català és una llengua minoritària i també ho és la nostra cultura. Difícilment trencarà barreres d'una difusió restringida i d'una llengua poc consolidada. Víctor Català escriu abans de la reforma de Pompeu Fabra i la seva llengua viva és plena de barbarismes que ara no usarien universitaris. Com a contrapartida, ben pocs universitaris d'ara tindrien riquesa de vocabulari i la vivacitat d'expressions que Víctor Català tenia. El que és cert, és que tant ella com Ruyra, com tants d'altres serien molt més coneguts i admirats si haguessin nascut dins l'àmbit d'unes altres llengües, de qualsevol de les veïnes, per exemple, i que la Mila seria un dels personatges citats i estudiats continuament des de qualsevol punt de vista dels molts que ofereix. Ara s'ha de limitar a viure entre nosaltres com un símbol del que podem abastar i del que no tindrem mai. Un símbol, sobretot de la dignitat amb què es poden recomençar camins que no duren a grans victòries però que mantindran l'esperit i la carn d'una manera de viure i de combatre que és la dels qui parlem el mateix llenguatge, en tots aspectes. Catalans i ermitans. Ermitans, sense ermita, potser, però amb voluntat de no cedir i de cercar coratge a les nostres fonts i a les nostres lletres.

Núria Albó

La primera part d'aquest treball fou publicat en l'HORA DE LLIBRES número 6, corresponent a juny del 84.



# Iniciació wagneriana a l'estètica de Wagner

*Maria Mateo i Ferrer és el nom de la jove autora de «Wagner. El romanticisme i l'estètica de l'angoixa», llibre amb portada de Josep Ministral i pròleg de Joan Josep Tharrats que editat per Joventuts Musicals de Figueres sortirà al mercat el proper setembre, dins dels Festivals de Música de Vilabertran.*

*Aquesta nova aportació a la ja immensa bibliografia wagneriana consta de dues parts ben diferenciades. La primera s'ocupa de felicitar al lector un resum biogràfic del mestre de Leipzig, situant-lo dins les corrents socials i culturals del seu temps.*

*La segona, sens dubte més arriscada, constitueix un intent de disseny dels trets bàsics de l'heroi wagnerià.*

*A tall d'avanç editorial oferim aquí el capítol d'aquesta segona part titulat «Mort d'amor».*

La possibilitat de morir és una de les més altes dignitats de què gaudeix l'home wagnerià; per ella *Tannhäuser* renuncia a obtenir la divinitat que *Venus* li ofereix i per ella els déus de la tetralogia dels *Nibelungs* sacrifiquen la immortalitat i la saviesa absolutes. Per ella i per l'amor, dos conceptes que van profundament lligats.

En el pròleg de «Tristany i Isolde», l'òpera on la mort adquireix la més alta sublimació, Wagner explica que l'amor provoca en l'home una cadena d'anhelos on un desig en desperta un altre, per la qual cosa no podem restar satisfets sinó és amb la mort, l'única redempció possible. *Isolde* diu que l'única vida, l'autèntica vida és la mort, l'únic lloc on tot és veritat i no hi ha engany. Si bé hi ha alguna ocasió en que hom es deixa enganyar per la felicitat que la vida comporta sobre la terra en un instant determinat i aleshores torna a estimar el *Jorn* o la *Llum* —usant la mateixa imatge de Wagner—, el constant en l'home és el seu desig de morir tan bon punt sent el turment de l'amor:

*«Allunya'ns l'angoixa,  
dolça mort!  
Tu, desitjada  
mort d'amor!»*

I és que només és en la mort on els amants mai no hauran de separar-se, on tot desig serà satisfet en el sentit que no hi haurà desig, ni anhel, ni angoixa. Ella permet «l'oblit diví i sense

límits».

Diu per exemple *Tristany*:

*«Morint viuríem  
sempre junts  
junts per sempre  
eternament,  
sens consciència,  
sens temença,  
sense nom,  
d'amor voltant-nos,  
l'un feliç en l'altre  
vivint l'amor sens mida»*

O bé diu el mateix Wagner en una de les cartes d'amor que dirigeix a *Mathilde*:

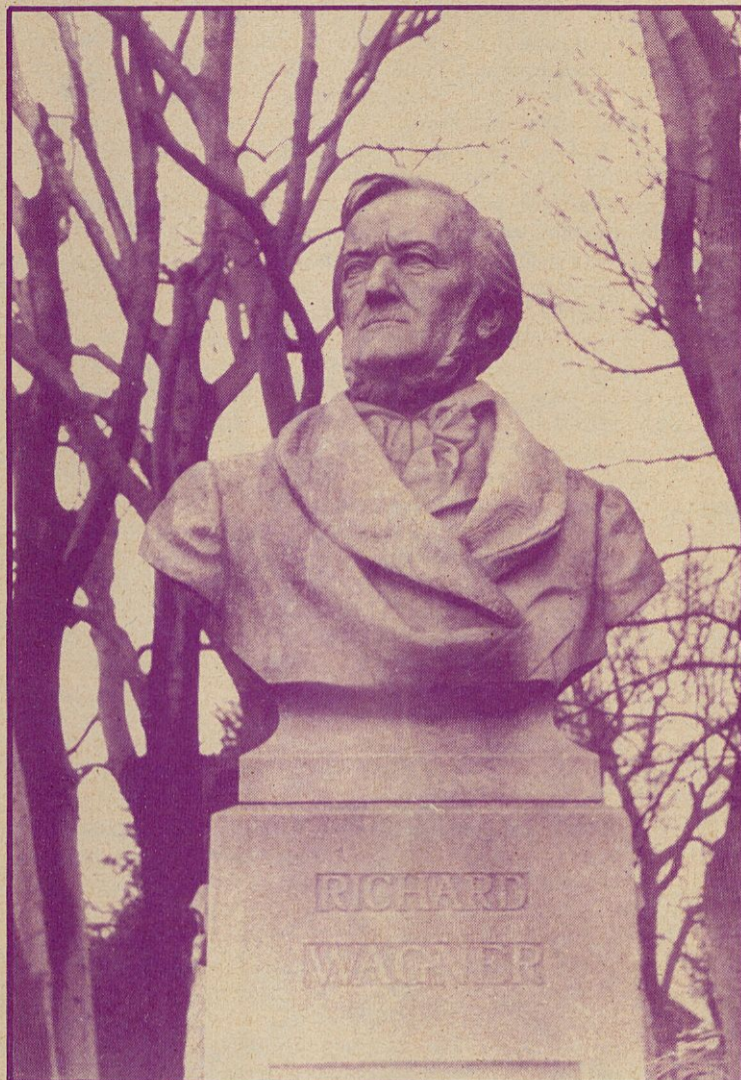
*«Fem ofrena a aquesta bella mort que encercla i calma tota la nostra nostàlgia i tots els desigs!  
Morim-nos benaurats, amb la mirada tranquil·lament transfigurada i el sagrat somriure de la bella superació! I... que ningú no perdi quan nosaltres... vencem!»*

Per Wagner aquest autèntic amor que sols pot realitzar-se en l'anul·lació del ser en cap moment no és sensualisme, els anhelos i desigs que provoca en els amants no són mai físics, sinó que és un delit per la contemplació de l'amat, un èxtasi; i és entenen així la passió com té sentit tot allò dit fins ara de la mort. Aquest autèntic amor, el que permet oblidar-se d'un mateix i donar la vida per l'estimat, els contraposa Wagner, en les primeres obres a l'amor físic que fa caure l'home en l'esclavitut; aquest és el missatge que ens duu *Tannhäuser*: l'heroi sols és redimit del seu pecat per l'amor cast d'una donzella que dona la vida per ell; o més endavant

en el «*Parsifal*» demostra el patir extrem a què pot dur veure's arrossegat per aquests tipus de plaers carnals que són els que ens dominen durant la vida però que els superem amb la mort. Tanmateix diu *Tristany*: la Nit, la mort, és casta i és bo tot el que en ella es realitza, però en el *Jorn*, en la vida, és on es desperten les més baixes de les passions humanes.

Encara hi ha una altra constant en el tema de l'amor en els personatges wagnerians: la renúncia. Capacitat de renúncia de l'amor del rei *Marke* que ofereix *Isolde* a *Tristany*, o la de *Joan Sachs* en «Els Mestres Cantaires», de *Lohengrin* que renuncia a *Else* per complir el seu deure, i d'ella que es sotmet al seu destí. Aquests personatges renuncien fins i tot al plaer de la mort, a la satisfacció que ella els proporciona per poder fer més feliç la persona que ells estimen. En aquest sentit és més heròic *Marke*, per exemple, que continua vivint sense la persona estimada que no pas *Tristany* que mor per restar eternament unit a ella.

L'amor i la mort és doncs l'únic amb el que l'home pot aconseguir la seva redempció, però redempció entesa no en el sentit clàssic de fer les paus amb Déu, sinó en el d'alliberar-se d'Ell per poder esdevenir un mateix. L'home que estima profundament no aconsegueix fugir del destí, sinó que en pren consciència i s'adona que hi està sotmès, coneix la rea-



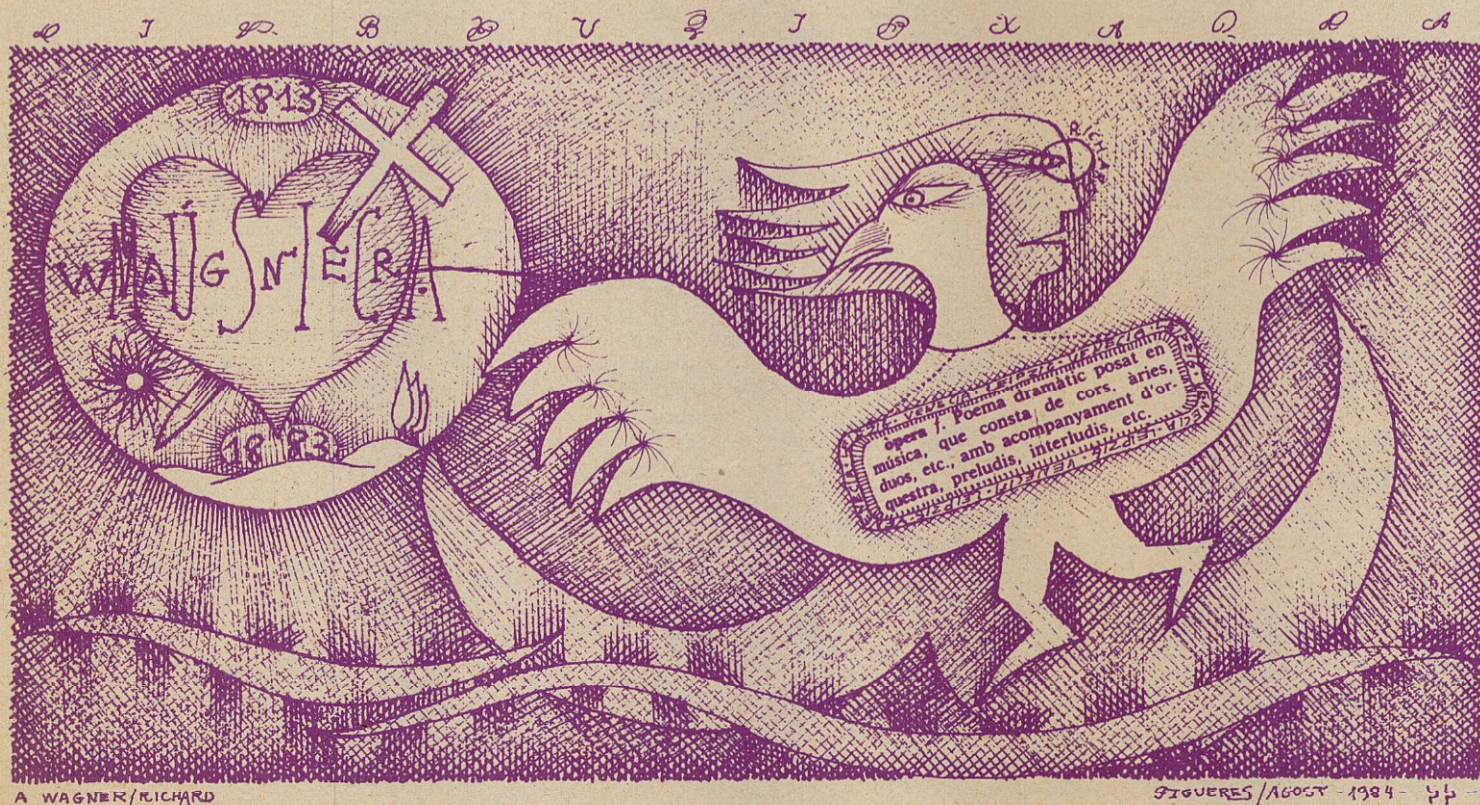
Monument a Wagner a Venècia, ciutat on morí el 1883. (Foto: F. Cruanyes)

litat. Però sols la mort, a la qual va amb alegria i desig, l'allibera d'ell:

*«En eix món  
ple de força immortal,  
negar-se,  
desfer-se,  
oh inconscient  
goig suprem»*

Per això quasi bé totes les òperes wagnerianes són drames que acaben amb la mort dels dos amants o amb la seva separació eterna. Sempre hi ha una força externa que s'interposa en la felicitat dels dos amants: *Erik*

allunya *Senta* i a l'holandès sentiment de culpabilitat fa peregrinar a Roma a *Tannhäuser* i *Elisabet* mort abans del seu retorn; *Ortruda* i el seu espòs aconsegueixen acabar amb la unió de *Lohengrin* i *Else*; el rei *Marke* no arriba a temps de perdonar *Tristany*; *Hundig* mata *Siegfried*; *Gunter* i *Gutrune* separen *Siegfried* i *Brünhilde*... malgrat això però, aquest final, en la mentalitat wagneriana, és el millor dels finals possibles, és la unió eterna i més enllà de tot desig insatisfet dels qui s'estimen. Inclús en el cas de *Lohengrin*, *Else* accepta tranquil·la la separació amb el seu amat perquè malgrat no existeixi un contacte físic, ella sap que hi ha algú que l'estima més enllà del temps i de l'espai, que mai més no restarà sola.



A la Llibreria  
**ELS TROBADORS**  
de l'Escala hi trobareu  
llibres de nou i  
llibres de vell



LLIBRERIA  
**ELS TROBADORS**  
PASSEIG DEL MAR 2  
l'escala - alt empordà  
Llibreria especialitzada  
en temàtica  
de l'Empordà