

papers

empordanesos

Suplement Literari i Cultural

ANY I (Segona època)/NÚMERO 10 OCTUBRE 1984/SUPLEMENT HORA NOVA 386/Figueres (Alt Empordà)

• Coordinació i edició a cura de Rafael Pascuet

Notes de pedagogia

Ja és quasi un tòpic dir que els dos grans reformadors que iniciaren allò que ara podem considerar com una veritable revolució en la pedagogia són Rousseau i Pestalozzi. Tot i que els separen moltes coses, tant el ginebrí com el zuriqués comparteixen no poques afinitats: ambdós s'inspiraren profundament en la filosofia antiga, en particular en la idea platònica de l'educació com a base social i en la moral estoica de Séneca i Ciceró. I aquesta afinitat també s'explica per la considerable influència que el pensament de Rousseau exercí sobre el jove Pestalozzi.

Aquesta influència data de 1763, quan Johan Heinrich Pestalozzi (1746-1827), relacionat aleshores amb el cercle d'estudiants de les lligues patriòtiques, participava en els debats sobre la reforma social. *L'Emile* acabava de ser publicat i les idees de reforma de la societat mitjançant l'educació que Jean Jacques Rousseau (1712-78) hi expressava van provocar discussions apassionades. En recordar aquesta època, Pestalozzi escriurà en *El cant del cigne* (1826): «*Quan va sortir l'Emile, aquest llibre somiador i tan allunyat de les realitats pràctiques, va suscitar l'entusiasme de la meua ànima somiadora, que també n'estava molt allunyada*».

L'Emile fou publicat el 1761 i a hores d'ara continua essent el gran clàssic de la utopia pedagògica. Reflexionant sobre l'origen i les conseqüències del contracte social en els seus *Discursos*, Rousseau havia entrevist la possibilitat d'una reforma de la societat mitjançant l'educació. Més que un retorn a la natura es proposava de trobar una fórmula que permetés de fundar el progrés social —vertadera *idea força* de la Il·lustració del XVIII— en les virtuts de l'home natural. Per a Rousseau, les condicions ideals d'aprenentatge de la vida són les de Robinson Crusoe a l'illa: la confrontació amb els mil problemes i exigències de la vida

quotidiana constitueix una experiència rica en ensenyaments.

L'estat de necessitat esdevé així una experiència existencial en la qual s'adquireixen els coneixements d'una manera espontània. Rousseau no farà altra cosa que preconitzar la recreació d'aquestes condicions *naturals* en la vida quotidiana de l'infant per a col·locar-lo en una situació d'aprenentatge a la qual s'haurà d'enfrontar tot sol. Tant Rousseau com Pestalozzi

creuen que, gràcies a l'educació, el potencial humà es realitza en un context social; més encara: no hi ha progrés social sense renovació pedagògica. Aquesta mateixa idea es troba també corregida pel pas dels temps i pels diversos tarannàs ideològics dels seus autors, en Dewey, en Makarenko, en Montessori, en Freinet i en Ferrer i Guàrdia, per citar alguns dels més prestigiats pedagogs. I foren Rousseau i Pestalozzi els

primers en afirmar que l'educació no és un fenomen limitat en l'espai i en el temps, sinó el procés de tota una vida a través del qual l'home arriba a prendre consciència de si mateix i de les seves possibilitats en el si de l'univers.

Després de Rousseau i Pestalozzi fou John Dewey (1858-1952) qui féu una considerable aportació en matèria pedagògica. Dewey situà l'educació en relació directa amb les necessi-

tats de la vida, elaborant així el concepte d'una escola concebuda com una «comunitat embrionària» on el mateix mestre participa en el procés de desenvolupament de formació dels alumnes, extraient el significat pedagògic de tot allò que passa a classe. L'escola, deia Dewey, s'ha de concebir com el lloc d'aprenentatge de les virtuts socials; i en la mesura en què compleixi aquesta funció amb un sentit crític, podrà considerar la renovació de les estructures socials com una obligació quasi permanent. L'ensenyant preconitzat per Dewey ja és un *mestre*, en el sentit primigeni de la paraula: és algú que es sap alié a qualsevol veritat absoluta, religiosa o laica; és algú que sap que no pot limitar-se al paper estàtic de transmissor de coneixements, interposant-se així entre el nen i el món. Ben al contrari, aquest nou ensenyant s'ha d'esforçar en trobar el sentit original de la funció de mitjancer. Aquesta manera d'actuar recorda inevitablement el model socràtic, segons el qual cal aprendre a aprendre i a dialogar tota la vida amb el món interior/exterior.

Però potser cap dels grans reformadors pedagògics assolí un sistema que tingués més èxit que el de Maria Montessori (1870-1952), en descobrir, a partir de l'observació directa, que existeix un món propi de la infantesa i que el desenvolupament del nen obeeix lleis específiques.

Menys ambiciós fou el cas de Célestin Freinet (1896-1966), el gran reformador francès. Freinet parteix de l'anàlisi de les frustracions que ell mateix va patir com a ensenyant, molt abans d'adoptar com a divisa de les seves idees pedagògiques el lema «L'escola per a la vida pel treball». Aquesta fórmula resum, d'altra banda, tant la pràctica escolar de Freinet com la seva significació teòrica, aspectes que exposaria en les seves dues obres bàsiques: *La impremta a l'escola* (1927) i *L'educació del treball* (1949).

Helena Queralt

Il·lustració de l'*Emile* de Rousseau, obra bàsica de la reforma pedagògica



Per què anem a classe?

Heus aquí una pregunta radical per a un inici de curs. Una pregunta entre ingènua i socràtica que **papers empordanesos** ha plantejat, amb un criteri selectiu tant gratuït com atzarós, a alguns protagonistes d'aquest nou curs que ara tot just comença. I que ningú no vegi en les respostes d'aquests professors i alumnes cap projecció represen-

tativa: aquells que han volgut fer-se la pregunta i contestar-la amb el mínim de sinceritat admès en aquests casos, ho fan a títol estrictament personal.

Després d'aquestes aclaracions rutinàries, heus aquí les respostes.

a) *Perquè és la meva feina.*— Darrera la simplicitat d'aquesta resposta, no hi veig un tòpic sinó més aviat l'expressió d'un compromís necessari i, potser, d'un privilegi. Un compromís en la mesura que el treball —«la feina»— és, ara com ara, el mitjà més comú de dur a terme la nostra co-responsabilitat social. Un privilegi, perquè malauradament cada vegada augmenta el nombre de gent que es veu dràsticament privada d'aquest dret. I entenc que quan un dret comú és arrabassat a una part de la societat, l'altra part, la que sí exerceix aquest dret, esdevé privilegiada. En el meu cas personal aquesta feina és la que he triat i això fa que aquest privilegi esdevingui doblement exigent i qüestionador, en una època de crisi laboral com la que vivim.

b) *Perquè crec en la integració educadora.*— Entenc que els mestres no anem a projectar uns coneixements asèptics damunt uns alumnes-receptors, com qui passa un sucsió d'imatges en una pantalla blanca. Ben al contrari, crec en la reciprocitat i la comunicació com a principals motors de l'activitat pedagògica i didàctica, la qual reclama el protagonisme conjunt d'alumnes i professors. I això ho veig tant per a l'ensenyament dels nens com dels adolescents. Cada etapa requereix la seva pròpia dinàmica, però en cap cas —i penso ara en l'ensenyament mitjà— la «introducció» no ha de fer oblidar mai l'«educació». Educació que implica una capacitat d'adaptació i una dosi d'humilitat en els qui participem com a professors en aquest camí que anem esbrasant, dia a dia, amb uns nois i noies molt concrets.

c) *Perquè estimo la meua llengua.*— Una llengua que no és pas més bella, més eufònica o més expressiva que una altra. Qui és que pot establir en això barems? Però aquesta llengua està convalscent. I encara no fa deu anys, mentre uns —els qui tenien el poder— la bescantaven i menys-tenien, altres, que sí la parlaven familiarment, la titllaven de matussera i poc operativa. Alguns d'aquests darrers s'han afanyat a matisar o silenciar opinions passades i fins algun n'hi ha que avui fa gala de catalanisme ben entès. Això, que pot ser bo, no deixa d'ésser un xic precari i, al capdevall, inquietant; més fruit de les circumstàncies que no de la convicció.

d) *Perquè m'agrada treballar amb els nois i noies.*— He tingut la sort de comptar amb amics i amigues que em van introduir, fa força anys, en l'escoltisme i les colònies de vacances. Allà vaig trobar el gust per la solidaritat, l'esplai en grup, l'espontaneïtat i el sentit d'equip. Va ser per

aquesta via que em va interessar l'ensenyament. Després, és clar, m'he trobat amb un seguit de limitacions estructurals i, sobretot, pròpies, però he anat fent camí i penso que és una cosa ferma tenir l'oportunitat de conviure cada dia amb un munt de noies i noies que, amb il·lusions, fracassos o ensopegades, avancen *plegats*. Si, més enllà de la fonètica, els pronoms febles i la dièresi, procuro *estar en sintonia* amb ells i aconseguixo que em sentim un xic proper tindrè prou motius d'esperança.

Jordi Pla
Professor

Era bona estudiant, jo. En acabar E.G.B. tenia molt clar que havia de continuar estudiant. Per una banda, perquè m'agradava; per l'altra, tampoc m'atreïa massa la idea del treball als 14 anys. A l'hora de triar entre l'estudi de Formació Professional o B.U.P., va ser també molt clara la tria. No era la meua idea aprendre un ofici a curt termini. El B.U.P. era un camp amb més amples horitzons a l'hora de seguir estudiant.

Aquest és el meu últim any a l'Institut. Faig COU, i l'any que vé marxaré cap a la Universitat. Els dos darrers anys he triat les opcions més adequades per a la que ha d'ésser la meua carrera. En aquests anys, a més de rebre els ensenyaments generals, he pogut anar esbrinant allò que més m'interessava i escollir el que estudiaré al llarg de cinc anys més.

Hi ha raó, doncs, de què jo vingui a l'Institut: poder passar la selectivitat i poder anar a la Universitat, a part, com no, dels llaços d'amistat que hom es crea després de córrer tant de temps per la «casa».

Mireia Mata
Alumna

Vull deixar clar d'entrada que la feina m'agrada. Ho considero una feliç circumstància ja que quan es pot fer aquesta asseveració —o la contrària—, hom ja hi està plenament dedicat. I, per tant, la hipotètica marxa enrera es presenta difícil. Vaja, com en gairebé totes les feines.

Ara bé, per què m'hi dedico. Hi ha un fet que ens depassa a quasi tots: la necessitat de comptar amb un sou a primers de mes. En front de qualsevol altra apreciació, aquesta esdevé indiscutible i inoblidable. Ens pot plaure o no un ofici, però un cop hem invertit l'activitat professional a exercir-lo, tots els pros i contres van a parar a l'embut de l'endemà matí quan és l'hora de començar, si és que volem rebre regularment la nòmina. Suposant que no agradi una professió la necessitat d'acomodació esdevé inqüestionable.

Personalment, allò que se'n diu vocació no n'he tingut mai per a res. En canvi, sí que m'ha interessat quasi tot, especialment tot allò que té relació amb l'activitat intel·lectual. Sempre he tingut una immensa admiració per aquells nois i noies —poquíssims— que, d'entre els que fan el batxillerat a l'Institut, a catorze anys saben perfectament què volen estudiar i quina professió volen

exercir. De l'assumpte de la vocació n'he sentit parlar més aviat poc entre els meus col·legues de claustre, per tant —llevat dels més íntims— desconec fins a quin punt han estat esperonats per aquest estímulo. En canvi, sí que puc constatar llur professionalitat que és la pedra de toc d'aquest ofici i dels altres, i que gairebé omologa en l'eficàcia els vocacionals, els que simplement estem satisfets de la situació i els resignats.

En el capítol de satisfaccions, aquesta professió n'ofereix, penso, sobretot dues. L'una, externa a la mateixa feina, que és de disposar d'unes vacances llargues. L'altra, més pròpia de l'ofici, de qualsevol ofici, la constatació del treball fet. Aquesta però en el nostre cas és de «natura d'anguila», com deia fra Anselm. Sí, perquè per exemple un botiguer aquesta satisfacció la sent o no cada dia al fer caixa; o bé un mecànic comprova com aquell motor que no s'engegava, després d'aplicar-s'hi, funciona. En la nostra funció de transmetre coneixements o de facilitar-ne la transmissió, el balanç de la feina feta i, per tant la satisfacció de què parlàvem, es comprova molt a llarg termini i d'una manera molt desigual, segons l'abundant varietat que presenta l'element humà que constitueix el nostre camp de treball. La cosa és delicada i les nostres satisfaccions laborals són d'apreciació incerta. Les modificacions positives que en resulten en el bagatge de coneixements i, per què no, en l'actitud vital d'una persona, quan són de balanç nítidament positiu, puc dir que a mi m'apassionen.

Joan Ferrerós
Professor

Una pregunta tan immediata requereix també una resposta immediata, que no tinc.

I m'adono que en realitat poques vegades m'ho he plantejat. Se m'ocurreixen algunes respostes: «per aprendre», «per fer-me un futur», «perquè m'agrada»... que, si bé en certa manera representen el que penso, no deixen de ser meres frases conceptuals que no aprofundeixen dins el veritable motiu de fons.

Seria ridícul preguntar-li a un alumne d'EGB perquè va a classe. Ho considera una cosa normal, contextual a la seva vida. Però un cop finalitzats els estudis primaris es troba dins un món diferent. Un món, que, crec jo, no es troba preparat per assumir. Té davant seu una cruïlla. Un camí que fins ara havia estat recte, es desvia... ha d'escollir. En el meu cas l'opció era, ineludiblement, seguir estudiant, perquè era l'únic pel que em trobava preparat. Altres no ho han tingut

tan fàcil.

I ara, a l'hora de respondre aquesta pregunta, veig clarament que, si cada dia em desporto i vaig a classe, és perquè malgrat la rutina i els exàmens, l'Institut forma part —com abans— de la meua vida. Però poques vegades m'aturo a pensar quina és la utilitat, la funció d'assistir cada dia a les classes. Tots, crec, al llarg de la nostra vida, ens aturem poques vegades a preguntar-nos el perquè del que fem, del que hem fet.

Molts alumnes treuen un profit molt relatiu dels seus estudis. Els manca certa responsabilitat, certa consciència de saber què estan fent i per què. Sigui degut al poc suport que han rebut o al seu propi caràcter o situació. Jo mateix hauria aconseguit resultats molt més positius si, en certes ocasions, hagués estat més conscient de la meua funció.

Malgrat tot això, jo tinc molt clar el per què vaig a classe: per aprendre, perquè m'agrada, per fer-me un futur i per altres motius que han acabat essent tòpics per ser repetits buidant-los de contingut, però que, em sembla, són els motius bàsics de seguir uns estudis. Tot seria qüestió de no repetir-ho com papagais i d'aprofundir una mica dins el seu sentit.

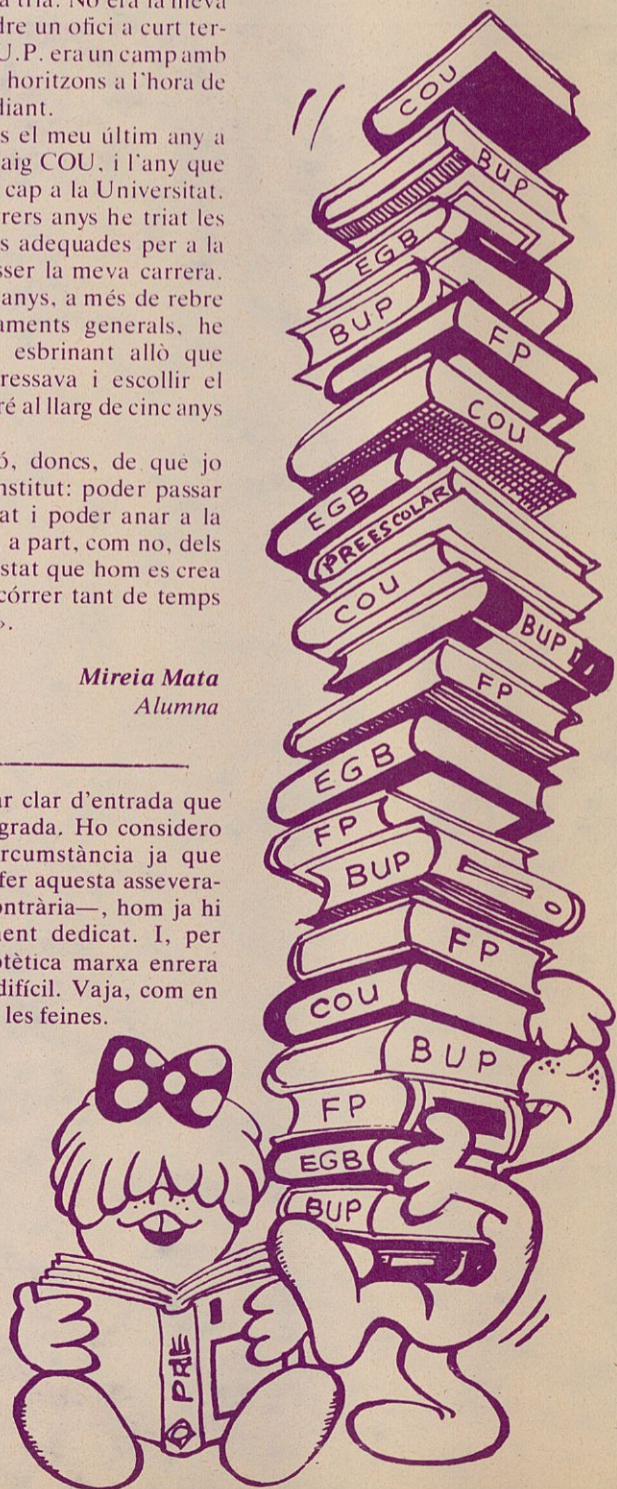
Francesc Anton
Alumne

Ensenyar el que se sap és el principal objectiu del professor. A partir d'aquí es tracta d'emprar tots els mitjans a l'abast per a poder arribar a l'alumne i poder interessar-lo en una matèria determinada.

Amb aquest propòsit dia a dia es va enriquint el mètode gràcies a la participació conjunta del professor i l'alumne. És un començar a caminar junts amb un objectiu comú: el coneixement de l'univers. Al llarg d'aquest itinerari s'anirà avançant en el camp del coneixement i gaudint d'una relació humana nova que té un objectiu sublim: la formació i la informació del jovent.

Actualment hi ha un repte ben clar: interessar l'auditori. Per això hi ha vàries alternatives o millor dit temptatives, perquè no sempre són exitoses. Una programació que interessi a l'alumne, que sigui un reflex de la seva realitat quotidiana. Una metodologia participativa on l'alumne hi intervingui activament en el descobriment dels coneixements que constitueixen el cos de l'assignatura i una individualització de l'ensenyament. Tot això ajudat per les tecnologies més avançades: audiovisuals, ordinadors, laboratoris, sortides, conferències, etc.

Santiago Musquera
Professor



Carles Riba «en la seva totalitat, humana i anímica»

El 12 de juliol de l'any 1959 moria Carles Riba. S'esqueia en diumenge. Feia ben pocs dies, aquell mateix juliol, havia escrit: «En la mort ningú no improvisa... Tot surt, tot es fa del que ja hi havia». Era el seu darrer text, gairebé de caràcter testamentari.

El 12 d'agost, la seva muller, Clementina Arderiu, contestava una carta de condol arribada de Colòmbia: «*Estimat amic: Entre tantes lletres afectuoses com he rebut, la d'un amic tan noble i tan estimat d'en Carles com era vostè m'ha trasbalsat tota. Sempre també teníem l'esperança de tornar-lo veure aviat. Déu no ho ha volgut així*». L'amistat de Josep Maria Capdevila i Balançó amb Carles Riba venia de lluny. En un excel·lent treball que publicà a «Serra d'Or» el mes de setembre de 1968, titulat «Recordant el meu amic», Capdevila recorda: «*La meua amistat amb en Riba venia dels anys universitaris. Sorgí espontàniament i plena de franquesa, com s'esqueia en aquelles amistats d'estudiants, tan expansives. I ja després, tota la vida, no ha fet sinó esdevenir més íntima i més ferma*».

Més que un article es tracta d'una semblança evocadora de l'amic: «*Carles Riba s'iniciava literàriament amb un aire que mai no perdé, de seguretat i de mestria, amb la versió de les "Eglogues" de Virgili*».

Fou l'any 1911, amb la traducció de la primera ègloga virgiliana, que Riba guanyà la Flor Natural als Jocs Florals de Girona. Tenia divuit anys.

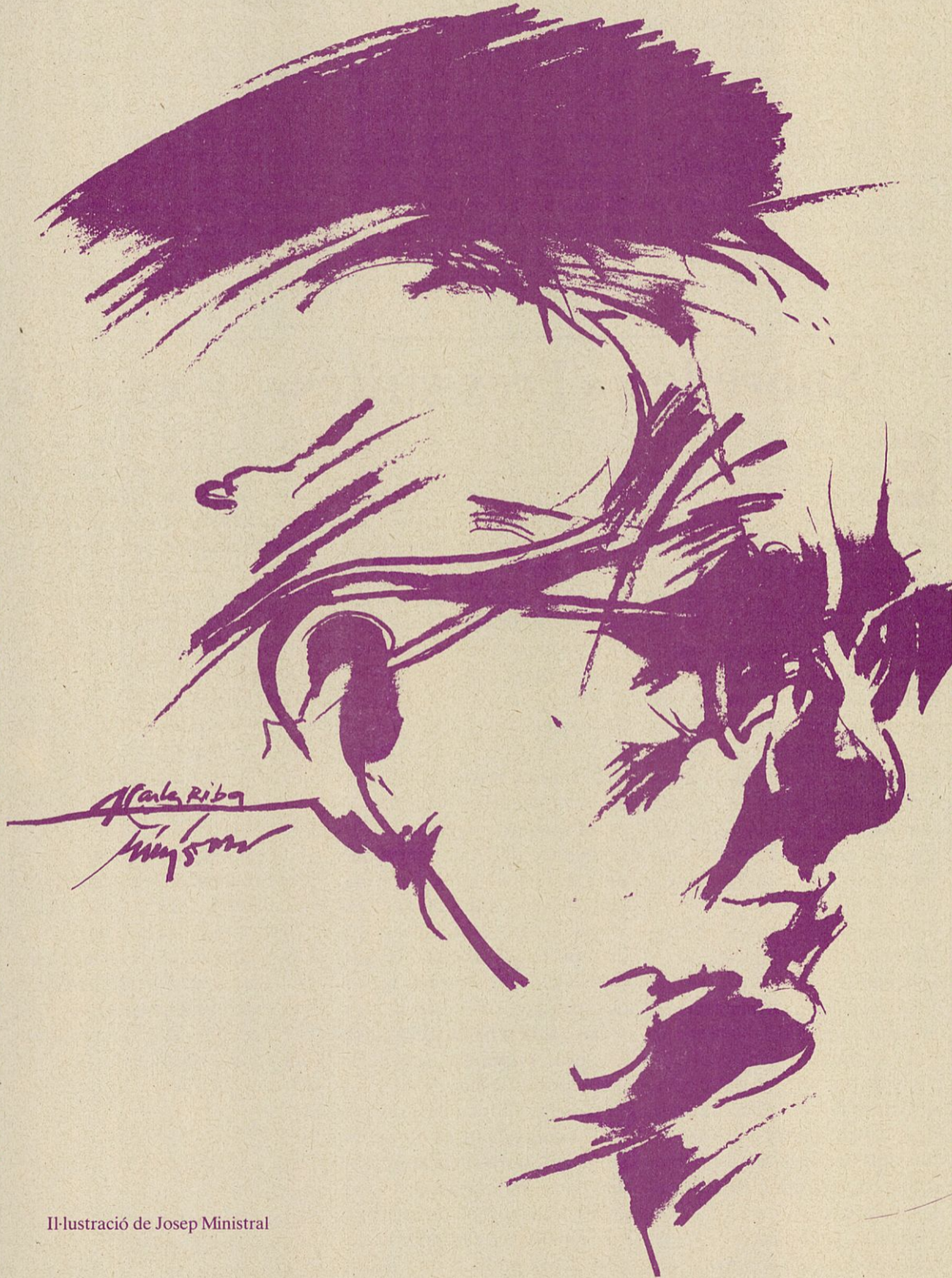
Capdevila ens retrata el caràcter d'aquell artista adolescent en plena etapa formativa: «*Mai no li vèiem canvis ni vacil·lacions, sempre amb aquella sensibilitat viva, a flor de pell, però sempre reflexiu, sense crisis ostensives, estudiós...*»

Tot i que feia la carrera d'advocat, les lleis li deien ben poca cosa: «*Sempre estava immersit en els seus estudis literaris: Llengües, poetes, novel·listes, crítics. Recordo en Riba a l'aula de Canònic amb un llibre alemany als dits, subratllant amb llapis algun mot, mentre el doctor Estanyol declamava la seva cançó enfadada*».

Capdevila evoca també el primer cercle d'amics del jove traductor de Virgili: «*Anava molt de companyia amb Lluís Valeri; ja eren amics des dels anys de batxillerat, cursats a l'Institut de Barcelona*». Lluís Valeri era també amic de Josep Pla. En Fages de Climent l'ha

25 anys sense Carles Riba.— El 25 aniversari de la mort del poeta, crític literari, traductor i hel·lenista Carles Riba (1893-1959) ha estat una bona ocasió per aprofundir en l'extensa obra de l'home de lletres desaparegut. La recent reedició, a cura d'Edicions 62, de la poesia completa de Riba n'és un bon exemple.

Dos treballs, signats per Joan Carreras i M^a Àngels Anglada, volen ésser la petita aportació de papers empordanesos a la difusió de la vida i l'obra de Carles Riba amb motiu d'aquest aniversari. En el primer, Joan Carreras, amb l'ajut de la correspondència creuada entre Clementina Arderiu, esposa del poeta, i Josep M^a Capdevila, fa un interessant apunt biogràfic del mestre desaparegut. En el segon, M^a Àngels Anglada, exhumant un capítol d'un llibre seu («El mirall de Narcís») injustament inèdit, ens introdueix en el món poètic de Carles Riba per una de les portes menys freqüentades: els sonets de les «Tres suites» i les «Tannkas».



Il·lustració de Josep Ministral

immortalitzat en un epigrama que Pla troba «absolutament precís»: Quan entrà d'articulista a «La Vanguardia» Fages li dedicà aquesta «floreta» epigramàtica:

*Se'n va anar d'un leri-leri
que per un punt a la «i»
el senyor Lluís Valeri
no fos Paul Valéry.*

«Era amic de Joan Climent, que he vist ara també amb el Josep Pla del "Quadern Gris"».

De tots aquells companys universitaris, cadascú tenia els seus autors preferits, amb una absoluta independència. Cap d'ells no pretenia imposar-se, ni cap d'ells no s'hauria deixat imposar».

Aquest triomf precoç no el sedueix pas fàcilment: Capdevila el recorda «a l'Ateneu, amb la ploma als dits i el pupitre ple de diccionaris i obres de consulta, traduint Leopardi, les Na-

rracions extraordinàries d'Edgar Allan Poe». I comenta: «Mentre la majoria d'aquells estudiants no sabia on aniria a raure un cop enllestida la carrera, en Riba ja era, de fet, un escriptor». Efectivament, aquestes narracions foren publicades el vint-i-quatre de febrer de 1915 per la «Societat Catalana d'Edicions», en dos volums. En un pròleg, curt i magnífic —perquè sigui magní-

fic sempre ha de ser curt— Riba ens parla de les dificultats del traductor català: «*Una traducció és sempre una obra d'amor —afirma—, no res menys a Catalunya, ara per ara, una traducció és una obra de combat*».

¿Com era l'ascendència familiar de Riba? ¿Quina era la situació econòmica?

«*Una família —in nova Capdevila— que, sense ésser pobra, no tenia res de rica. No manejava gaires diners ni li calien. Amb el Curtius a la mà se n'emprenqué l'estudi del grec i, axí que pogué, començà la versió d'algun autor, tasca que havia de prosseguir sense parar*».

L'any 1929 publicà ja la traducció de «l'Odissea» d'Homer a la Biblioteca Literària. Josep Carner n'era director editorial. Aquesta biblioteca representa el primer esforç seriós d'oferir una selecció antològica dels clàssics de la literatura universal. Riba dedica el llibre «A la memòria de Joan Maragall, nostrador dels Himnes; evocador de Nausica i considera la pròpia traducció com "d'assaig venturer"».

No pertoca aquí analitzar estilísticament aquest joell poètic; direm, només, que Riba hi consagra la versificació sil·làbica tan estranya fins llavors dins la poètica catalana; «*Donem a Pope el que és de Pope, ha dit Xènius. Sí, però abans cal haver donat a Homer tot allò que és d'Homer. I és inútil de fer-se un fantasma de l'arqueologia, allí on no hi ha sinó una mera i pura qüestió d'estil. I més a Catalunya*».

Quan Riba escrivia les seves confessions literàries en aquest pròleg antològic feia ja tres anys que s'havia casat amb la Clementina, filla dels Arderiu, els argenters del carrer d'Avinyó de Barcelona. «*Per no sé quin atzar d'un concurs literari —ens explica Capdevila— la noia féu coneixença amb el nostre amic Riba, amb en Climent i amb en Valeri. Al cap de poc Riba me'n parlà amb interès. La Clementina estudiava música. Aleshores en Riba, mesclant la poesia amb la música de Beethoven, freqüentà més i més la casa del carrer d'Avinyó, fins que ja no en sabia, ni en volia, prescindir*».

L'any 1923 Francesc Cambó fundava la «Bernat Metge», institució per al foment de l'estudi dels clàssics greco-llatins als Països Catalans. Riba hi col·laborà des del primer moment i el darrer any de la seva vida

biblioteca

Cartes perses

Montesquieu

Traducció de Jaume Casals

Edició a cura de Josep Ramoneda

Laia. Barna. 1984

Trenta-dos anys tenia Charles-Louis de Secondat, baró de Brède de Montesquieu, quan el 1721 publicà anònimament les «Cartes Perses», visió sorprenent i distanciada dels afers de la societat del seu temps feta per un home benestant que dedicà la seva vida a conversar amb els camperols que conreaven les seves vinyes, a una modesta activitat política i a pal·lejar la seva magnífica biblioteca.

La taronja mecànica

Anthony Burgess

Traducció de Jordi Arbonès

Proa. Barna. 1984

Publicada el 1962 i celebrada des del 1972, a partir de l'esplèndida versió cinematogràfica que en féu Stanley Kubrick. «La taronja mecànica» arriba ara als lectors en català de la mà d'una acurada traducció de Jordi Arbonès. Recerca lingüística i moral alhora, aquesta novel·la del gran escriptor britànic és també una metàfora d'un temps incert: davant la dificultat —quasi impossibilitat— del Be, els joves protagonistes del relat no troben altra manera d'evidenciar llur voluntat, de sentir-se vius, que triant el Mal.

Dalí, la obra y el hombre

Robert Descharnes

Tusquets. Barna. 1984

Abans de situar-se en el rovell de l'ou del món dalinià, Robert Descharnes es féu amb un sòlid prestigi com a crític d'art, fotògraf i cineasta. És amb aquest bagatge professional, i des d'aquesta privilegiada posició, que Robert Descharnes ha dividit l'aventura existencial de Salvador Dalí, aportant fins i tot algun document rigorosament inèdit. En tot cas, es tracta d'un esplèndid catàleg, de format considerable i editat amb tota cura de mitjans tècnics i econòmics. Una petita joia.

Gamper

Nicolau Casaus

Nuevo Arte Thor. Barna. 1984

Dins de la popular col·lecció «Gent Nostra», dedicada a petites monografies més o menys hagiogràfiques d'homenots catalans, arriba ara la de Joan Gamper, el distingit *sportman* que a principis de segle fundà la tal vegada més sòlida de les institucions catalanes: el Football Club Barcelona, més conegut per Barça.

(1958-1959), a la mort de Joan Estelrich, passà a ser-ne president.

És l'època de la seva maduració literària; a més de les nombroses i selectes traduccions es dedica també a escriure petites notes de crítica literària sobre temes actuals. Després foren aplegades, amb el nom d'«Escolis» i «els Marges», i compon també «unes poesies breus —diu Capdevila— que ens recitava als més íntims com una confidència».

Per fer-nos arribar amb un mínim d'aproximació la personalitat humana de Riba, Capdevila en fa una saludable i oportuna comparació amb en Josep M^a de Sagarra: «Eran amics —diu— però tan diferents que les diferències gairebé els distanciaven. En poesia l'un era de paraula abundant, expansiu, gairebé pròdig. En Riba, al con-

trari, cenyia imatges i pensaments. La vida sentimental d'en Sagarra era vària i agitada; la d'en Riba, invariable i aprofundida. En conseqüència, mentre en Sagarra, amb un estil directe i clar, tot ho contava, en Riba sentia com una indiscreció de contar tan clarament la seva amor a tothom en lletra impresa i, sense voler, acudia a la referència. En unes estances, ens parlava d'una dolça «regina dels immaculats silencis». Jo prou sabia qui era —confessa Capdevila—; i ell sempre viuria fins a morir fidel a la seva amor».

No és pas estrany, doncs, que davant d'aquestes evocacions Clementina Arderiu escrivís a Capdevila una llarga i emotiva carta, datada el 22 de novembre de 1968: «Els seus records m'han tocat el cor —li diu. M'han fet reviure moments d'una felicitat tan ampla que en resto esbalada. Hi ha detalls i

coses que la meua pobra memòria, ara tan feble, tenia ja emboirades. Ha estat com un ressorgir. En tans d'estudis i comentaris sobre Carles Riba com s'han escrit ningú com vostè no havia fet veure l'home en la seva totalitat humana i anímica».

L'any 1969, amb motiu del desè aniversari de la mort de Carles Riba, tingué lloc un acte acadèmic a l'Aula Magna de la Universitat de Barcelona presidit per la senyora Clementina Arderiu, que visqué fins l'any 1976. Com a record d'aquest acte es va acordar de publicar una miscel·lània que aparegué d'Onze de Setembre de 1973 amb el títol «In memoriam Carles Riba» (1959-1969). Doncs bé; entre la taula d'adhesions, estudis i escrits d'«homenatge literari» recollits en les sis-cents pàgines del llibre, hi manca el valuós

treball de Josep M^a Capdevila, que havia mort a Banyoles el 3 de gener de 1972.

I ja que ningú no va fer-lo present en aquell aplec d'escriptors del desè aniversari, és de justícia que el recordem si més no en la commemoració d'aquests vint-i-cinc anys: Capdevila no tan sols va ser confident dels entusiasmes juvenils de Riba, sinó el que per Sant Jordi de 1931 des de les pàgines de «El Matí», a petició del propi autor, feia pública l'aparició de «Les Estances». I en els dolorosos moments de l'exili, l'abril de 1939, Capdevila, Ferran Soldevila i Carles Riba, amb la muller i els tres fills, compartiren el molí de Bierville, a Boissy-la-Rivière, on abans de la diàspora que els havia de separar definitivament, el poeta escriví les immortals elegies.

Joan Carreras

Sobre les «Tres suites» i les «Tannkas»

ELS 30 sonets de «Tres suites» presenten al lector un món molt diferent del de les «Estances». Com observa Arthur Terry, aquests poemes formen un conjunt molt unitari que s'acosta més a la poesia de Mallarmé i Valéry, i n'és una nota constant la recerca d'una pura bellesa formal i una lluita per l'ordre. En el primer grup de sonets «Un nu i uns ulls», poesia molt despulada, centrada en la contemplació d'una dona en una cambra closa, el món del mite grec gairebé no hi troba ressò. Només en llegim un record en el sonet V:

«intensament confosa amb un silenci de monstres ja dolços i que guaiten, daurats els polsos per la teva llum, del profund entreforç dels fats»

A «Lírica de cambra», el tema de la soledat del poeta amb prou feines es decora amb alguna lleu imatge mítica: «el déu dels somnis» en el poema «Palmera darrera el balcó: en despertar», o les «ridícules, velles sirenes dolces sobre l'illa flotant» de «Dos sillons de quan jo era infant». Cal remarcar la presència d'un sonet dedicat a l'escultor Apel·les Fenosa, artista que sovint ha creat estàtues relacionades amb la Faula grega, com la seva «Hamadriade», violinista amb cos d'arbre que va inspirar el poema de Carner. La solitud es trenca en el recull «Espectador», en què Riba respon a unes sol·licitacions exteriors. En l'últim, i un dels millors so-

nets de «Tres suites», «Infants adormits» exposa en els dos tercets la vella idea grega del somni germà de la mort:

«Què dolçament toquen la mort!
La por i el temps, l'obscura sort són amb nosaltres a la incerta
riba on toquem el son —en va,
oh somnis d'una ombra desperta,
oh vetlla d'un cant que es desfà!»

El mateix poeta defineix les seves *tannkas* com «una notació en el temps», una poesia epigramàtica que en aquest cas adopta, formalment i d'una manera lliure, l'àmbit de l'estrofa japonesa de 31 síl·labes, «En una ordenada i molt avinent distribució». En les més reeixides, per expressió directa o associativa, la senzillia plenitud de la seva presència sobre un blanc, infinit espai de silenci». El poeta es lliurà a l'exercici de les *tannkas* sabent-ne els límits; no va ser, però, exactament ni una pausa ni totalment un joc: no ho podia ser, en un escriptor que enyorava en els mots la duresa de la pedra i que defuig qualsevol facilitat, la més petita deixadesa.

També en aquesta forma poètica, no pas sempre menor, apareix el mite, però només suggerit com correspon a la brevetat de llampec de la *tannka*. De vegades serà, doncs, una sola paraula la que ens durà, per una associació d'idees, com volia el poeta, al món d'un mite sempre al·ludits en la seva forma més precisa. En les «Tannkas de les quatre esta-

cions» (del 1936 al 1938) i en les «Tannkas del retorn» trobem aquesta aparició ràpida i graciosa, però no frívola, del mite. Alguna vegada, allò que en aquests poemes és només una insinuació, serà desenvolupat d'una manera més extensa en llibres posteriors. Així en la *tannka* XVII:

«Dóna ta força
i tos somnis per somnis
i força, crema-hi
lluïta-hi: no, no escolleixis
entre el vent i la flama.»

podem veure'n l'illusió al foc sobretot —l'inici d'un tema que reprendrà en un dels sonets més interessants del recull «Salvatge Cor»: «Hercules Oetaeus», la mort d'Heracles en la pira, que Joan Ferraté ha estudiat extensament en el capítol «El risc que salva», unint-lo amb una encertada exposició del mite heroic en la tragèdia

«Les dones de Traquis».

En la *tannka* XXV, quan el poeta diu
«Tota la vida
et veuré com sorgires
de tu mateixa...»

recordem el naixement d'Afrodita, l'encarnació de la bellesa i l'amor, quan sorgí de les aigües del mar, jove i perfecte, símbol del desvetllament d'una nova experiència humana. Hom pot enllaçar el record amb la representació del relleu del «Trono Ludovisi» on la deessa surt humida, amb els vestits i els cabells enganxats a la suau pell de pedra, amb la túnica marcant tendrament la seva forma, eixint de la seva

matriu d'aigua salabrosa on havien estat llençats els membres d'Uranos.

Un record de les obres evocades en les estances apareix més endavant: «cor, entron nostre / llàgrimes i fantasmes». L'experiència amorosa porta a la imatge d'una nimfa en la *tannka* LXIII
«No té el silenci
més amorosa nimfa
casta en son arbre
la caça ardent et passa,
tu, en el teu cos profunda».

Ple de sentit es dibuixa el mite de les nimfes, lligades en les antigues llegendes a la vida dels arbres, i de vegades en arbres tornades.

Qui sap si una intuïció va dur Apel·les Fenosa a crear la seva «Mimosa», noia feta de branques florides. Eros, el fill d'Afrodita, treu el cap ardit en una de les últimes *tannkas* del retorn. Però no tots els mites es van acabar a Grècia amb les llegendes de les divinitats i dels herois: damunt les seves cendres van sorgir les creacions platòniques. A elles recorre el poeta per notar en el temps la seva impressió davant un dibuix de Francesc Domingo: la imatge de Clementina Arderiu, la seva dona i companya en la poseisa:

«Fou, oh prodigi!
el teu model la idea
d'ella, intocada,
que, ara en el vespre, és l'astre
vivent de la memòria.»

M^a. Àngels Anglada

Aproximació històrica i literària a la vinya i al vi de l'Empordà (i II)

La presència del vi en la literatura de creació referida a l'Empordà és més aviat abundosa, particularment de la Renaixença ençà, que és el període al qual ens cenyirem. Ens ha semblat oportú establir uns blocs temàtics com a criteri bàsic de classificació del material recopilat, més que no pas guiar-nos per una estricta linealitat cronològica o de gèneres literaris, més pròpia d'un treball historiogràfic o de crítics de literatura. Així doncs, els blocs temàtics en què hem distribuït els textos dels escriptors i escriptores que han glossat els vins empordanesos són els següents:

I) La vinya i el seu entorn

II) El fruit de la vinya

La verema

III) La fil-loxera

IV) El vi

I) La vinya i el seu entorn

Carles Bosch de la Trinxeria (Alt Vallespir 1831 - La Jonquera 1897) és l'autor de *L'Hereu Noradell* (1889), història de l'ascens i caiguda d'un ric vinyataire de Masarac, propietari d'extensos conreus escampats entre Espolla i Rabós. L'ensorrada econòmica que suposà per a moltes famílies empordaneses l'arribada de la fil-loxera constitueix l'espina dorsal de la narració, plena de minucioses referències a l'entorn geogràfic. Bosch de la Trinxeria ens hi explica que

«...les vinyes d'aquells terrenos granito-esquistosos, situades en les serres que formen les estribacions del baix Pirineu, sostingudes per parets de pedra seca, escalonades, per a evitar l'arrastre de les terres en temps d'aiguats, es troben a recés de la tramuntana; lo sol hi cau de plom, i pel juliol i agost, pedres i terrosses cremen (...) La vinya s'hi complau; lo seu toriam s'entrellaça d'un cep a l'altre i quan ve el setembre fa goig de veure la bonica raïmada que porta cada cep».

Aquest caire sensorial en la descripció de la vinya s'accentua encara més en la narració «La gropada», pertanyent al recull «Empordaneses» (1905), de Josep Pous i Pagès (Figueres 1873 - Barcelona 1952):

«Quin goig feia tot aquell seguit ufanós de vinya, amb les voluptuoses sarments lligades enlaire perquè el sol, que embolcallava tot el paisatge en una intensa vibració de llum, pogués madurar els raïms de tots cantons amb ses ardents manyagues! El verd esmaragda dels pàmpols començava de prendre çà i enllà calents d'or i porpra; tot un món d'insectes brunzia volvorejant entre els ceps, atret per la dolça farum que d'ells s'escampava».

Josep Puig Pujades (Figueres, 1883 - Perpinyà, 1949), que fou conseller de cultura de l'Ajuntament de Figueres, diputat i secretari d'Atenea, va publicar

al 1923 un llibre de delicioses narracions breus. En la que porta per títol «El prestigi de la paternitat» circumscriu l'acció en el marc paisatgístic de Colera. La vinya, en aquell indret tan característic de la costa alt-empordanesa, és descrita amb pictòrica plasticitat:

«Com les coneixia l'hereu Carbonell, aquelles serres abruptes plantades de vinyes, en feixes escalonades, sostingudes pels marges fets amb paret de pedra seca perquè no s'escorranqués la terra! Com devia gaudir-ne, d'aquell bé de Déu de vinyes ben conreades, verdes, ufanos, amb una raïmada que enamora, prometedora d'aquell most i aquella garnatxa licorosa de l'Empordà!».

Però és Josep M^a de Sagarra (Barcelona 1894-1961), enamorat de la Selva de Mar i del Port de la Selva, el gran cantor líric de la vinya empordanesa, abocada al mar, que l'ha immortalitzat en poemes com els de *Cançons de rem i de vela* (1923):

«Vinyes verdes vora el mar, ara que el vent no remuga, us feu més verdes i encarteniu la fulla poruga, vinyes verdes vora el mar.

Vinyes verdes del coster, sou més fines que la userda. Verd vora el blau mariner vinyes amb la fruita verda, vinyes verdes del coster.»

En «El Cementiri dels Mariners», pertanyent a *Ancores i*

estrelles (1936) confegeix la vinya, el xiprer i el cementiri blanc en una plasmació visual perfecta, amorosida per un deix de tendresa:

«No et dignifiquen l'antiga esquerdada de les costelles màgics xiprers; només et volia la vinya verda, blanc cementiri dels mariners.

És una vinya plana com totes, ni tu l'esveres, ni pensa en tu; dels ceps li pengen les fràgils gotes tornassolades de vi madur.»

Carles Fages de Climent (Figueres 1902-1968) a *Les bruixes de Llers* (1924) ens revela que les malèfiques dames feien tots mena d'estralls:

«habitaven la vinya de nit color d'aram: s'emprovaven gotims per arracades,

i en ésser les veremes començades s'arraulien a dintre d'un mal gam.»

Els seus malefics es descabdellaven sense eximir res ni ningú, però no en un marc truculent, en tètrics paratges, sinó

«Quan l'ombra d'or orejava l'eixida bo i fent corona al portal emparrat i era una glòria el pler de la vida si suquejava abans d'hora el moscat,»

en uns versos on la bellesa del

locus amaenus contrasta fortament amb la proverbial perfídia d'aquells éssers.

Marià Manent (Barcelona, 1898), un dels nostres post-simbolistes més notables, estilista de la llengua i admirable traductor, guanyà la flor natural als primers Jocs Florals de l'Empordà, celebrats al Casino Menestral de Figueres, amb «Nou cant a la vinya», extens poema on evoca amb vers solemne l'ancestral mítica del conreu empordanès per excel·lència:

«Sigui el meu cant per la vinya fecunda,

que em dona la sang com la sang de mes venes, roja i ardent, car el sol és a dintre.

.....
aprenquí el seny el turment de la soca de cada cep, com un braç de la terra, que si ens apar mordidor cada anyada, rítmicament treu la nova florida.»

Josep Pla (Palafrugell, 1897-1981), l'home que més minuciosament i extensament ha reflectit el paisatge de l'Empordà, mitjançant una prosa exacta, plena de cromatismes i efectes sensitius, recorda amb to alegiàc l'antiga esplendor que assoliren les nostres vinyes abans del flagell de la fil-loxera. En són testimoni les desolades feixes que avui resten



Il·lustració de Dora Riera

COOPERATIVA AGRÍCOLA SANT CLIMENT SESCEBES

BLANC, NEGRE, ROSAT,
GARNATXA, RANCI

Obert dissabte de 9 a 1 i de 3 a 7.

Diumenge matí de 9 a 1

C/. Del Sol s/n. - Tel. 56 33 70

SANT CLIMENT SESCEBES



VENDA DE VINS: NEGRE, ROSAT,
BLANC, LLADONER, GARNATXES,
MISTELA, MOSCATELL

Obert: Dimarts, dijous, divendres i dissabtes de 8 a 1
i de 3 a 7. Diumenges i festius només matí de 8 a 1.
Dilluns i dimecres tancat



VINS EMPORDÀ COSTA-BRAVA

Exigiu la garantia del
Consell Regulador de la Denominació d'Origen
EMPORDÀ - COSTA BRAVA

COOPERATIVA AGRÍCOLA GARRIGUELLA

VINS A L'ENGRÒS I AL DETALL: BLANC, ROSAT, NEGRE:
LLADONER, GARNATXA, MOSCATELL, RANCI, MISTELA
VINS EMBOTELLATS: ROSAT I NEGRE

Obert de dimarts a dissabtes: Matí de 9 a 1 i tardes de 3 a 7. Diumenges i festius (només matí) de 9 a 1. Dilluns tancat.

Carretera de Roses

Tel. 53 00 02

GARRIGUELLA

CASTILLO DE



Nobleza y "Bouquet" de Siglos

al llarg del feréstec litoral del Cap de Creus:

«Estan situades (les vinyes) en terrenys magres i empedreïts, en els vessants dels pujols àrids—les primeres terres que perderen els senyors—. Abans de la fil·loxera hi hagué, en el nostre litoral, una immensa quantitat de vinyes. Els esforços que féu la pobra gent, els ossos innominats i innombrables de la pobra gent, per mantenir la vinya en els vessants abruptes, davant del mar!—les parets seques representen mils i mils de milions d'hores de treball pagades esquàlidament—. Moltes d'aquestes vinyes, la fil·loxera les féu perdre. no s'han repoblat mai més. La seva planimetria ha quedat soterrada per les ortigues, els coixins de monja, les espines.»

Jaume Maurici (Figueres, 1898-1981), el nostre últim noucentista, en el poema intitulat «La deixa» evoca patèticament:

«...les vinyes sofertes dels serrats, amb milenars de braços retorçats clamant sota d'un cel ple d'esperances, batuts per pluges, vents i tempestats.»

Montserrat Vayreda (Lladó, 1924), poetessa de vers vigorós i exquisit alhora, publicà l'octubre de 1960 al setmanari «Ampurdán» el poema «La vinya», les dues primeres quartetes del qual fan:

En la làmina del cel
la tardor sempre dibuixa
núvols de color maduixa
que s'esquincen com un vel.

És quan més enamorat
el sol llisca per la vinya
madurant la llarga pinya
del raïm negre o moscat.»

II) El fruit de la vinya La verema

La verema ha estat, des de l'antigor, indissolublement lligada a la poesia. És el premi amb què la natura clou el cicle agrari. El fruit de la vinya, exuberant i pròdig als penjolls, és un símbol de l'abundor. Els nostres escriptors han vist en el raïm de l'Empordà la policromia d'una terra lluminosa i el gresol d'un treball col·lectiu, fet d'il·lusions i d'esforços, que aplega xics i grans com en una festa de dies i dies...

C. Bosch de la Trinxeria, en la novel·la que més amunt comentàvem, descriu el començament de la verema empordadesa per la diada de Sant Miquel, patró dels vinyataires. L'ambient joïós de la festa i el ritme adelerat dels preparatius són descrits amb tanta versemblança com riquesa d'observacions:

«La vigília de Sant Miquel se

nota en lo casal i masia gran animació: les dones escombren i destaranyinen la tina que conté més de tres hectòlitres de vi, la freguen i netegen. És tota enrajolada de rajola envernissada de València. Llueix com un mirall. Don Jaume, Déu lo tinga a la Glòria, la féu reconstruir a tot gasto. És una de les mellores que al morir deixà als hereus Noradell. Los homes porten feixos de pàmpols amb penjolls de raïms, heura i llorer: en fan garlandes amb cintes virolades, clavades amb simetria a les parets, al votlant de la tina.»

(...) «ja de bon matí s'apleguen a la masia boters, traguers, carreters, vinyataires, premsaires, col·lidors juvenetes dels pobles d'aquells encontorns, esperant amb deler l'hora de sentar-se a taula. Tots van mudats de festa; les noies un ramet al pit, los joves un clavell al plec de la barretina; tot són rialles i festeigs.»

Teodor Baró (Figueres, 1842-Malgrat, 1916) polític, periodista, poeta i dramaturg, publicà *Lo Poema del cor* el 1846. En aquest recull hi ha una extensa composició dedicada a la verema, on descriu l'aspecte esponerós de la vinya empordanesa en comença setembre:

«Soleiades
les verdes vinyes, les saons
fermenten
i les fulles se tornen ben
daurades;

i sembla que rebenten
los grans, que les perdius, que
allí es rabegen,
sens llicència de l'amo
picotegen.»

Miquel Torroella i Plaja (Fitor, 1858-1899), autor de *Coses de casa* (1907), on aplega un seguit d'articles costumistes, molt descriptius i de viu colorisme, ens ofereix una explicació fil per randa del procés de la verema:

«Descalçades les espardeñyes, les calces arregussades, un baleig d'aigua clara als peus i patxip-patxap, fins que quasi no es veu un gra sencer sinó aixafat; llavors aquella pasta espessa, bruta i gelatinosa, a dins la tina; aqueixa ben tapada perquè no respiri i fermenti millor i que bulli set o vuit dies que el vi se faci per si mateix.»

Passats els set o vuit dies, de la tina amb semalons i al celler i a dins la bóta; acabar, fora brisa de la tina, premsar-la amb premsa de cargol i fins pel novembre, que ja diu l'adagi: «per Sant Martí, se tapa la bóta del bon vi»; i Sant Martí se troba l'onze de dit mes, i aquí, amb això del vi com amb moltes coses d'altres, encara se segueixen les consuetuds dels vells i les fei-



nes se fan com se feien cent anys enrera.»

J. Pous i Pagès, a «La gropada», text comentat anteriorment, fa una descripció preciosa i sensorial del raïm en el punt dolç:

«Els massissos penjolls de vans apretats que feien doblegar amb el seu pes les tòries, eren com hermosos joiells lluint totes les tonalitats de pedra fina: les garnatxes, encara que no ben madures, semblaven rovins d'encès color de sang; alguns moscatells prenien aires d'esmaragda; d'altres estrafeien els mitjos tons delicats de les ametistes; les picapolles eren lo mateix que engranalls de topazis; certes menes de sarments semblaven haver-se enjoiat amb manyocs polits d'atzabeja.»

Pere Coromines (Barcelona, 1870 - Buenos Aires, 1939), a *Les gràcies de l'Empordà*, publicades el 1919, però que foren en part llegides com a discurs presidencial en els «Primers Jocs Florals de l'Empordà», de 1917, recorda els llaços de filiació de la plana amb la mare Grècia mitjançant la perpetuació de la verema i el vi:

«Mes les terres que li foren grates a Dyonissius són els soles de Roses la grega, les faldes que davallen del Cap N'Orfeu fins a la mar, devers Montjoi fins a Llançà i Colera, davant la roca marina del Castellà. Allà s'hi fan encara avui les veremes paganes quan les mosses i els seus gojats es troben a les vinyes, i tot omplint les porta-

dores amb les mans degotantes de l'exuberància del fruit s'inflamen en promeses d'amor.»

Frederic Rahola (Cadaqués, 1858-1919), escriptor i polític, recorda la plenitud de la verema com a antítesi d'un passat feliç confrontat amb un present dissortat:

«Arreu dolços rajaven de vi los vermellosos regalims mentre que tots saltaven com endimoniats pitjans raïms.

Ben diferent és ara la verema quan arriba, per mon cor!

Dol en lloc de gatzara, per comptes d'alegria, la tristor.»

Josep-Vicenç Foix (Sarrià, Barcelona, 1893), un altre insigne enamorat del Port de la Selva, des d'on són datades moltes de les seves poesies més celebrades, ens fa partícips de la seva vivència dionisiaca:

«Quin pler quan garbineja tastar el most —les bótes i semals i el cup al peu de casa— que han premut peu descalç les d'ull blavís i transparents com el son d'un albat.»

Carles Fages de Climent invoca amb vehemència la fertilitat del camp empordanès, curull de fruits —i de vins— plaents als sentits:

«Els raïms nous enceguin el topazi! Peres, codonys, maduixes i robins irisaran el vidre amb tots els vins mentre, amb pals d'ombra, els caminois arrasi.

Tot l'Empordà recobri un tast de fruita i de garnatxa pel seu cor d'ocell com si les fonts ragessin moscatell.

Ai que la vida passa a correuita!»

En el Primer llibre de sonets l'eximi poeta figuerenc canta en versos de pregonia ressonància clàssica l'esplendor dels raïms del Port de la Selva al temps de la verema:

«Plau-me seguir la Coma adés collida on el cep frisa amb un flauteig d'aram i les abelles cerquen a l'escamp l'últim raïm, licor secret de vida.

Sagnen els ceps de la punyent ferida; l'oliva al bec, el tord fuig del reclam; el sard esquerp comença a picar l'ham i el palafré novell admet la brida.

El semaler feixuc esquinça el muscle.

Damunt del Port la tarda és un crepuscle letal. Teixim el temps i el desteixim.

Al lluc d'un sol que gairebé no crema,

disputaré els insectes, gema a gema, la gota d'ambre del darrer gotim.»

Tornant a *Les Hores* de Josep Pla, aquest ens remet a la fecunditat literària de la nostre verema, imbuïda de classicisme mediterrani, com ja observava Pere Coromines, a qui tant admirà l'escriptor de Llofriu, malgrat les divergències ideològiques:

«Del fons dels segles, la verema ens ha arribat carregada d'al·legories i de símbols, de garlandes de pàmpols i d'hipòtesis engrescadores i lliures. El

prestigi classicitzant i sensual de la tardor prové potser de la transcendència que els antics, la literatura pagana, donaren a al verema. És natural que una cosa tan important com l'obtenció del vi, que fa perdre aquesta cosa tan avorrida que és l'enteneniment, hagi provocat, des dels temps més remots, una literatura saltironejant i agressiva.»

Anna M^a Dalí (Figueres 1908), germana del genial pintor, va publicar el 1953 *Tot l'any a Cadaqués*, on amb una prosa matisada, que revela una fina capacitat d'observació, descriu el paisatge de la bella població costanera. En parlar del setembre, evoca el contrast dels ceps curulls de raïms amb la imatge que aquests oferiren abans d'esclatar en fruit:

«En retornar a Cadaqués trobem que la vida del poble s'ha concentrat en les vinyes. En aquests dies es cullen els raïms. Penjolls decoratius dels ceps, que a l'hivern surten de la terra com arrels d'arbres posats cap per avall, però que tan bon punt, a últims d'abril, apareixen en ells les primeres fulles, convien totalment llur aspecte. Llavors, es diria, són luxosos canelobres de verda flama, simètricament arrencats. Ara, pel setembre, semblen el que en realitat són: ceps coberts de fulls i de raïms negres, verds, rossos i morats.»

Montserrat Vayreda juga també amb el contrast en parlar-nos de la vinya al temps de verema:

«Algunes semblen de dol per severes i morades, i les altres són daurades per l'alegria del sol.»

Hi retrobem el gust pel detall significatiu, amarat de lirisme:

«Cada penjoll de raïm perd, al collir-se un gotim de moscat o picapolla.»

A *Sis visions de l'Empordà*, Domènec Moli fa parlar un cep moscat de Llançà, el qual ens confessa amb un punt de presumpció:

«Sempre amago, entre les meves fulles últimes de les tòries més poderoses, un record verd, a l'hora de la verema, per obsequiar els caçadors (...) Aquests brotets, quan són trobats, em valen els més exquisits complits d'aquesta gent increïblement rude i poc delicada.

«A vegades també em tallen els raïms gent desconeguda... I això m'emprenya. Sol ésser quan encara no estan prou madurs i mai no podran saber el que és un moscat de Llançà quan arriba al seu punt òptim. El millor raïm de l'Empordà. Ja està dit.»

III) La fil-loxera

Al darrer quart de segle, l'oïdium, mildiu i molt especialment, la fil-loxera varen fer estralls a les vinyes de Catalunya. L'ensulsiada econòmica que patiren moltes famílies fou d'una magnitud inusitada. Aquesta tragèdia que va marcar la memòria col·lectiva tingué una especial virulència a l'Empordà. També aquí els nostres escriptors reflectiren el sentiment comú de la gent empordanesa.

Bosch de la Trinxeria crea en la figura de l'hereu Noradell l'arquetipus de l'hisendat empordanès que assisteix astorat a l'esfondrament del patrimoni familiar a causa de la fil-loxera. Les dades minucioses que l'autor aporta, resseguint el procés de penetració de la malura amb les primeres reaccions de desconcert que se'n derivaren, acosten el text al nivell de document històric de gran utilitat per a obtenir una visió global de l'abast que assolí aquell terrible flagell que arrasà els vinyers empordanesos:

«La taca fil-loxèrica era ben característica i es distingia de molt lluny; formava un rotllo de color desmaià com de canari, que s'extenia en color verd més pujat a la circumfe-

CELLER COOPERATIVA E S P O L L A



Venda de vi a granel i embotellat
EMBOTELLAT:
Blanc, Rosat, Negre
NOVETAT:
Blanc Marina
ESPECIALITAT:
Garnatxa

Obert tots els dies de dilluns a dissabte. Diumenges i festius només al matí de 9 a 1.
 Ctra. La Jonquera a Roses
 Tel. 56 30 49 - 56 31 78
ESPOLLA

Gran vins de la D.O.
«EMPORDÀ - COSTA BRAVA»
Cooperativa Ricardell



COMERCIAL VINICOLA
DEL NORDESTE S.A.
MOLLET
DE PERELADA



Vi negre 'Reserva 79'
criat en Bordaleses
de Roura. Excel·lent
per a acompanyar
caça, carns i guisats

COVINOSA

C/. Espolla, 9.
 Tel. (972) 56 31 50
MOLLET DE PERELADA

VINS DE TAULA
 • PRIMERA FLOR
 • VINYA FARRIOL
 • TINTO GARRIGAL
 • RAPSODIA

CAVA
 • RAPSODIA
 • BRUT
 • EXTRA SEMI-SEC
 • EXTRA SEC

Celler Santa Agueda
«TRIAS»

Venda de vins embotellats i a granel
 a l'engrós i al detall
 Tel. 54 90 19 **Capmany**

rència. la comparació que es fa de la taca d'oli és exactíssima. A l'arrencar aquells ceps veien les arrels podrides, sense cap pugó. Ja s'havien menjat llur substància. Per a trobar-los tenien d'arrencar los ceps de la vora del rotllo, més ufanosos; llurs arrels n'eren rublertes.»

les primeres disposicions oficials que es promulgaren per aturar l'insecte són jutjades amb una notòria dosi crítica per part de l'autor, que no fa sinó reflectir l'estat d'ànim de la població davant l'arbitrarietat i ineficiència de les autoritats de l'època:

«Pocs dies després d'haver anat en Francesc avisar la junta de defensa, vingué a Masarach una colla de peons manats i dirigits per un senyor desconegut al país que, contentant-se sols de fer avisar, per l'alcalde, lo propietari de la vinya, i sense cap mirament, feia arrencar de sol arrel i xeringar a alta dosis de sulfur de carbono los ceps per a matar-los més aviat. Quin dol! quina tristor los pagesos!»

«Los pagesos al veure destruir llurs vinyes maleïen govern i autoritats que feien fer aital desgavell. Un bum-bum tempestuós, rabiós, recorregué los pobles.»

Si reprenem el fil de «La gropada», de J. Pous i Pagès, publicada setze anys després, hi observarem nombroses concomitancies amb la novel·la de Bosch de la Trinxeria: la irrupció de la plaga, els símptomes, les diverses reaccions dels pagesos, hi sendats i polítics oficialistes jutjats, aquests darrers, amb la mateixa severitat amb que ho féu Bosch de la Trinxeria.

L'escepticisme i un cert individualisme, prou arrelats en el pagès de l'Empordà, són traslladats a les planes de «La gropada», quan Pous i Pagès ens descriu les primeres reaccions dels vinyataires:

«Però de sobte començaren a córrer pel país veus alarmadores.

»De primer se'n parlava vagament, com d'una cosa incerta, fabulosa; després les noves s'anaven concretant, i a l'últim fou un crit general d'angoixa.

»Al Rosselló s'hi era presentat un gam que matava les vinyes, un gam desconegut, contra el qual res hi valia. Contaven que era com un papu, un papu tan menut que sols se podia veure amb vidres d'augment i que, posant-se en les arrels, xuclava tota la sava del cep, fins a corsecar-lo. I la terrible malura s'anava extenent, passant d'una vinya a l'altra com un mal aire, sense que res del món pogués deturar la seva escamesa. Ja es

deia si per la banda de Colera i Llançà hi havia sortit la terrible plaga. Un ambient d'angoixosa espera planava per tot el país. Els pagesos, amb el cor oprimí, tremolaven impotents davant d'allò misteriós que els amenaçava.

»Alguns, volent passar per més avisat o potser obeint l'impulsu instintiu que ens fa negar l'existència del mal, pensant inconscientment així suprimir-lo, es mostraven incrèduls, burlant-se del dir de la gent i de les esfeïdores temences de la majoria. Tot allò no podien ser altra cosa que exageracions. No era de creure que una bestiola tan repetida com deien pogués hebre raó d'aquelles rabassudes soques de cep, fortes i recargolades com les banyes d'un marrà.»

L'Hereu Noradell i La gropada són textos de referència imprescindible per a elaborar una crònica fidedigna i solvent del que fa cent anys va viure i patir la fins llavors rica comarca alt-empordanesa.

També els poetes empordanesos es feren ressò d'aquella desgràcia. Un exemple en serien els versos esgarrinxats de Frederic Rahola, el qual es trasllada, amb trets punyents i precisos, al mateix cor del pagès inerme i abatut que parla per boca del poeta:

«Que trist, que fosc lo dia
 en què vaig descobrir amb
 desconhort
 que la vinya tenia
 la pal·lidesa, filla de la
 mort!

L'aixada brilladora
 va caure de mes mans sense
 delit,
 i vaig sentir alhora
 llàgrimes i singlots trencar-me el pit.

Com no plorar sens mida
 mon treball de vint anys
 aniquilat,
 i la suor traïda
 en lo fons d'aquest tros
 malaguanyat?

Quina inclement feresa
 portava la malura en aqueix
 sòl!
 No don pas més tristesa
 un cementiri, quan se porta
 dol»

IV) El Vi

Les referències al vi de l'Empordà en la literatura de creació —més enllà, per tant, dels nombrosos estudis enològics— són freqüents. Unes vegades, ponderant les qualitats que l'adornen; d'altres, esmentant les seves diverses menes; d'altres, encara, descrivint els seus pecu-

liars efectes.

Carles Rahola (Cadaqués, 1881 - Girona, 1939), nebot de Frederic Rahola, suara esmentat, en el seu assaig *L'Empordà a la crònica de Muntaner* (1925) rememora l'estada de Jaume I a Peralada, de pas cap al concili de Lió. L'il·lustre estudiós de Cadaqués ja hi situa els vins com a puntals en què es recolzava, ja en aquella època; la comtal vila, malgrat que això no es faci explícit a la Crònica.

Anicet de Pagès (Figueres, 1843 - Madrid, 1902), en un poema intitulat «Borraxera», que fou premiat als Jocs Florals de 1898, remarca el poder d'evasió, de recreació artificial que conté el fruit de la vinya:

«Lo vi és ona d'escuma
 que ens duu a platges
 hermoses;
 lo vi és la bogeria
 que ens posa ales al cor.

Bevem: cada glopada
 és un pedaç de vida.

Bevem, que cada gota
 és un llampec d'amor.»

Anàlogament, Fidel Riu (Sallent de Llobregat, 1895), en un poema presentat als Primers Jocs Florals de l'Empordà (1917) entén el vi com a estimul, capaç de fer-li revivre la suggestiva imatge de l'hostalera («ma dolçor») que l'ha corprès:

«Bruny el setembre ton ésser
 dels seus mosts assaborits
 i el primer amor se't vessa
 per la copa dels sentits.

Per nodrir amb la sang collida
 de la terra, ma dolçor,
 i sentir més gust de vida,
 amb la mà alçaré el porró.

I perquè el meu cor es plàcia
 quan sangonegi ella en mi,
 jo de la dona la gràcia
 beuré en mon trago de vi.»

Hi ha una nadala de J.V. Foix, pertanyent al recull *Onze Nadals i un Cap d'Any* (1960), que ha assolit una especial popularitat i que mereix una atenció particular als qui som de l'Empordà o hi vivim. És la que s'inicia amb el vers «Ho sap tothom i es profecia». Foix hi esmenta un a un els pobles i llogarets que hom pot albirar des de Sant Pere de Roda i s'imagina els seus vilatans duent les presentalles a l'Infant que ha nascut. I no oblida l'ofrena del fruit més preat de l'indret:

«De Pau i Palau-saverdera
 porten les mels de llur
 cinglera
 i omplen els dolls de vi
 moscat.»

◀ Josep Pla dedica substancials planes a ponderar els vins empordanesos, davant dels quals es defineix decantant-se pel vi de les nostres costes. En el text «Tardor a Calella de Palafrugell» observa:

«El vi de les vinyes que donen al mar és bo i té un aspret que cueja i us mossega la llengua».

Contraposa els vins d'ara als que abans es produïa cada família rural:

«Era un vi elaborat bé o malament; més aviat tenia sempre algun defecte, però tenia un gran avantatge: estava lliure de mistificacions. Era, sobretot, un vi uniforme, que en cada casa durava, almenys, un any (...) El vi que bevíem era sec; ara ens el presenten

dolç i aspre. Feia una setmana que el nostre estómac, fatigat per tantes aventures sense solta ni volta, es complaïa en l'amabilitat d'un vi lleuger. No havent-hi vins que deixin un record, jo demano vins lleugers, que passin sense fer mal, innominats però autèntics (...) Aquest és un país que produeix vins de moltes classes: produeix vins grossos, de molta graduació. Però, ¿quan tindrem un vi per beure a taula, de bona entrada, de pocs graus, constant, sec, assequible?».

Més avall, Pla insisteix en la idea d'un vi lleuger, que no hagi de ser gaire vigilat a l'hora d'assaborir-lo:

«El vi del meu amic (de Torroella) és sec, té una entrada prodigiosa, però és un vi de postres, un vi per a beure'l en una copa de licor, una mesura

de cristall petita. I jo demano un vi del qual es pugui beure un litre a cada repàs sense que passi res...»

El profund coneixement que Josep Pla tenia dels vins de l'Empordà —com de tota la nostra cuina— queda ben reflectit en la vastitud dels seus escrits. De ben segur que l'escriptor de Llofriu hauria aprovat i subscrit el contingut i la forma —ben planiana— del pregó d'obertura que pronuncià Miquel Espinet, amb motiu del segon capítol de la Venerable Confraria de Sant Ferriol:

«Els (vins) blancs, frescos i puntejats d'un punt d'ebullició imperceptible, els afruitats de nova tendència, els perfectes i lluminosos rosats, o els negres, de qualitats dilatades, espessos i nerviüts, combinant magistralment aquell fons mòrbid de cirera amb una finor melodiosa. I no ens deixéssim pas el vi ranci, elaborat amb garnatxa, néctar únic, vi sedós i de pas llarg, ni tampoc els vins de cava criats sota les voltes d'un castell centenari!».

A la Balada del Sabater d'Ordis, C. Fages de Climent equipara, amb més tendresa que ironia, la figura del mític pegot errant a la de Diònisis, déu del vi a qui els romans anomenaven Bacchus i també Liber, és a dir, «el qui és lliure», per tal com el bevedor habitual —seguit aquest raonament— és deslliurat, mal que sigui ficticiament, de les vicissituds i penalitats de la vida diària, la qual cosa li permet accedir a una altra visió que, per bé o per mal, els singularitza. Sembla que Fages al·ludeix a aquest sentit en la segona de les estrofes següents:

«Oh sacerdot, Diònisis ingenu cap-coronat de pàmols i espigalls. Pel got de més no feia escarafalls, empordanès altiu, bevedor estrenu.

Ell, qui de grans i xics era la joia, va resignant-se a l'ensonyat turment del ranci d'or com un amic silent que pels vials, quimèric, l'acomboia».

A Les Bruixes de Llers els diferents vins de l'Empordà són esmentats en nombrosos passatges. Hi trobarem

«...un vi blanc de nou veremes»

que el poeta emmarca en el context de la processó de Dijous Sant, descrita a mig camí d'una realitat despietada i d'un malson obsessiu.

Mentre les bruixes fan dansa dalt del Canigó, canta la mestressa:

«Alcem, que el braç no es cansi,

la sitra d'un vi ranci que lleva el dol».

En el seu romiatge nocturn, les bruixes van a l'encontre dels bruixots

«... que anaven a la vela, amb garnatxa de Roses, tot dret a Cap N'Orfeus».

Més tard, faran cap a Vilajuïga

«...on l'aigua hi cou com l'all i el most hi rancieja amb tal virtut, que abriga per art d'encantament».

Arrodonint el periple arribaran Peralada

«...que és terra de mistela».

La composició es clou amb una viva interpel·lació del poeta a la terra, els homes, esperits i les pedres de Llers. El tema de l'«Ubi sunt?» adquireix una grandiloqüència patètica. El vi d'antany —abundor i alegria perdudes— n'és l'eix referencial:

«On és la generosa sang d'aquesta terra que cada anyada, a la tardor transparentada dins la gerra s'incendia en les corbes del porró?»

.....
Ai, aquell temps de les mag-

nes collites quan no hi havia prou bótes pel vi i les més altes semblaven petites de tan sovint com s'havien d'omplir...»

Hauríem d'escoltar dues darreres veus. Són les de dos homes que han glossat amb fervor i enginy el vincle perenne del nostre vi amb l'ànima empordanesa i el seu paisatge. La primera veu és la de Jaume Quintana, avui batlle de la Selva de Mar, que diu en un poema dedicat a Vilajuïga:

«S'hi recull bona mistela, bon ranci i bon moscatell, perquè la vinya s'arrela i sempre n'hi ha de novell. Es la sang d'aquesta terra el vi blanc, negre i rosat que en els ceps de pla i la serra el sol ha purificat».

L'altra és la de Sebastià Serrano i Delclòs en el Poema de l'Empordà (premi Laureà Dalmau de 1980). El poeta hi canta amb un deix anacreòntic l'alegria del primer tast després de la verema. Són la il·lusió i la constància, roents de vida, les que han fet fermentar el most:

«Reravera a l'Empordà!
Temps de tragí veremaire!
D'enxesclar la bóta vella bo i tustant la bóta rancia.
De semals a amollegar;
de most, de brisa i de rapa;
de fer honor a un bon vinet allargant la xarrupada,
i d'escoltar, a raig de premsa,
frases que són lapidàries:
—Enguany fa més d'onze graus.
—Compto collir-ne vint cargues».

.....
El vi de l'Empordà és indescrutable la peculiar geografia que el configura: «un bocí de terra recolzada al Pirineu amb un tros de plana que s'aboca al mar», com escrivia Carles Pi Sunyer en la seva obra pòstuma. Potser en aquest conglomerat de seny i rauxa que Jaume Vicens Vives atribuïa als catalans, nosaltres representem més el segon element. Hi tindrà alguna cosa a veure el nostre vi entramuntanat?

Alfons Romero
Jordi Pla



Tel. 52 83 94
Ctra. N. II - Km. 770
PONT DE MOLINS



BARON DE TERRADES

Venda de vi: BLANC, tercer any; ROSAT, tercer any; NEGRE, tercer any;
BLANC, reserva vinya marina; ROSAT, reserva vinya rosse; NEGRE, collita reservada
Horari: Tots els dies de 8 a 1 del matí i de 3 a 6 de la tarda. Dissabtes matí de 9 a 1. Diumenges tancat



VINÍCOLA DE CATALUNYA

C/. Comerç, 11 - Tel. 54 61 11
VILAFANT



C/. Joan Maragall, 11
Tel. 5092 13
FIGUERES

Especialitat: Tota mena de vins i caves (xampany)

Atenea, camí obert

«Atenea, Agrupació de Cultura del Casino Menestral», va encetar, a començaments d'octubre, el nou curs d'activitats amb una conferència, a càrrec de Francesc Ferrer, sobre la persecució de la llengua catalana d'ençà del decret de Nova Planta. D'aquesta manera, l'entitat que el 1928 va fundar Puig Pujades pretén consolidar aquesta nova etapa que, iniciada el curs passat, voldria traduir en el context d'ara i aquí els ideals de ciutadania, cultura i progrés que van impulsar els seus fundadors. Diverses són les activitats que, a partir del mes entrant, tindran lloc al Casino Menestral de Figueres, en el marc d'Atenea. Hom ha procurat compaginar els aspectes més pròpiament intel·lectuals amb els lúdics, donant al concepte d'activitat cultural un àmbit obert i ampli: des de la II^a exposició de bolets fins a un curset sobre la mitologia grega en la literatura catalana, al costat d'altres sobre cuina, astronomia i català administratiu. Quant a activitats puntuals, hi ha programades conferències sobre Jacint Verdaguer, Alexandre Deulofeu, la Carta del Parlament Europeu sobre llengües sense estat, la presentació de Sauló, novel·la Cantalozella... i una primera mostra d'cudits explicats.

Aquest és, bàsicament, el programa d'aquest primer trimestre de curs. Hi ha, a més, altres projectes en perspectiva. Atenea, Agrupació de Cultura, confia, malgrat la migradesa de recursos, oferir a la ciutat una aportació vàlida en el camí de recuperar un dinamisme cultural, divers i plural en els seus interessos i objectius. Tant de bo es pugui tirar endavant!

J.P.



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 ternàtica
de l'Empordà

Jaume Collell, canonge de Vic

La ciutat de Vic sempre ha tingut un paper important en les successives empentes de recuperació nacional que s'han succeït des de principis del XIX fins ara mateix. Avui dia altres ciutats d'una categoria semblant es podrien emmirallar en el notable grau de normalització aconseguida per a la llengua, tant en l'espai

públic com en el privat. Tradicionalment també s'ha qualificat el catalanisme vigatà, i en general de l'interior, de tipus carca, quan des de la costa es presumia de la variant progressista i federal. Aquest retret a l'actualitat s'ha aigualit molt perquè el tarannà levític hom només podria oposar-hi l'altre de fenici.

Perdonin la digressió, però és que hem de parlar de capellans de Vic. De capellans catalanistes de finals del segle XIX i principis del XX. De tres que, en papers diferents, ompliren un determinat estrat del ventall del nacionalisme català que havia anat prenent cos al llarg del segle passat. La perspectiva des de la qual intervingueren era limitada i acolorida segons la seva condició de membres conseqüents de l'església de la seva època. Torras i Bages en representa la moderació i el seny, en formulà la doctrina i en fou l'ideòleg: «Catalunya serà cristiana o no serà»; el canonge Collell en va ser l'empenta i el motor, l'animador, el qui «traduí» pràcticament la ideologia del bisbe Torras i l'aplicà a múltiples empreses que ell impulsà. Mossèn Cinto Verdaguer, el tercer, en fou com diria Joaquim Molas, el «violinista». La seva obra és la musicalització, la traducció artística, el reflex més lluminós d'aquella determinada concepció del catalanisme. Un catalanisme regionalista encara, igual que l'alternativa progrés de l'època: Valentí Almirall i els altres republicans federals.

Dels tres religiosos activistes, Torras i Bages com a ideòleg el catalanisme conservador i Verdaguer com a literat, són els que s'han estudiat més. El canonge Collell, home de batalla, no ha estat objecte de cap treball. Per això constitueix, alhora que un estímul per a fer-ho, una important aportació al coneixement de l'home de la Reinaxença l'obra de Joan Anglada i Vilardebó *El canonge Jaume Collell*, publicada a Vic l'any passat pel Patronat d'Estudis Ausonencas. L'autor, vigatà, nascut el 1895, pare de l'escriptora M^a Àngels Anglada, era advocat i, poc abans de morir el 1979, havia estat nomenat membre de la Comissió Jurídica Assessora de la Generalitat de Catalunya. Havia fundat la «Revista de Vich» (1918) i dirigit la «Gazeta de Vich» a la mort del seu fundador i director, el canonge, el 1932. Fins a aquesta data i des de l'any 1917, que començà la col·laboració a la «Gazeta», són quinze anys que treballà amb Collell, que el feren coneixedor de la seva personalitat i del qual es considerà deixeble i seguidor. En divulgà



Jaume Collell i Francesc Cambó (1927)

l'obra i trajectòria vital amb escrits i conferències, els textos dels qual han estat editats pels seus fills en el volum que hem esmentat. Ens fa conèixer bàsicament l'aspecte nacionalista de les múltiples facetes de qui a Vic era conegut simplement per «el canonge»: periodista, orador, escriptor, poeta, fundador d'institucions, religiós, impulsor de restauracions.

Anglada ens fa tastar el periodisme apassionat, polemista, identificat amb allò que tracta i defensa, el periodisme «viscut» de qui va fundar «La Veu de Montserrat» (1878),

«La Veu de Catalunya» (1890) i «La Gazeta Vigatana» (1904), transformada en «Gazeta Montanyesa» (1905) i en «Gazeta de Vich» (1914). Concreta la tasca del canonge en quatre punts. El primer, la normalització lingüística com a base de la restauració nacional. La defensa amb la pràctica personal com a poeta i escriptor, i ideològicament en articles i discursos. És famosa la seva frase: «*Cantem massa i parlem poc*» respecte a la necessitat del conreu de la prosa respecte a la poesia joc-floralesca. S'oposà a la seva hora, però, a la normativització

fabriana, com Alcover, Mathen

El segon punt seria el de la identificació amb el tàndem patria-fe. Des de la «denúncia» dels jornalers que han après a tocar «La Marsellesa» amb el flabiol, fins a la «direcció» ideològica de Verdaguer, la constitució de l'Esbart de Vic a la Font del Desmai (1867) o les tasques de restauració de Montserrat i de Ripoll. En tercer lloc la intenció de situar-se al marge de tota opció política partidista, en aquest cas comparables al molt conegut Àngel Guimerà. Contribuí a favor del proteccionisme comercial; al «Memorial de Greuges», i a la campanya en defensa del dret català, explicat per Anglada amb l'èmfasi propi del coneixedor, de l'advocat. En darrer lloc la formulació de la necessitat de superació del catalanisme romàntic i la seva substitució pel catalanisme amb totes les conseqüències polítiques. N'és exemple les propostes que fa per a cubans, bascos, catalans sobre la necessitat d'emancipació. Cita Anglada l'anècdota que, havent llegit Collell el poema premiat als Jocs Florals de 1888 davant la reina regent, el capità general de Catalunya comentà: «*He aquí un canonge que no llegirà a obispo*».

Amb els escrits sobre un home que no va deixar cap «gran obra» llibresca, però que fou un infatigable animador que repartí el seu esforç en múltiples sectors, Joan Anglada reivindicà per a Collell una presència més notòria entre els elements que contribuïren al procés conegut per Renaixença, i amb l'actual publicació conjunta, després de quaranta anys, l'obra denuncia l'oblit en què s'ha mantingut al canonge.

Joan Ferrerós



LLIBRES TEXT

Tots els llibres de les escoles

C/. Sant Llätzer, 17 - Tel. 50 47 79
FIGUERES

Amb Michel Foucault ha desaparegut no sols un pensament sinó, sobretot, una manera de pensar. L'obra de Foucault és tot un exercici sobre l'art de descomposar el pensament i, també, la demostració de que res en ell, absolutament res, no és ni natural ni etern, ni tan sols la noció

de veritat o la il·lusió de continuïtat històrica, dos dels nusos gordians més acreditats de la nostra xarxa conceptual bempensant.

Dels objectius de l'obra de Foucault parla en aquest treball **Maria Mateo i Ferrer**.

Foucault o l'aventura del pensament

L'objectiu de l'obra de Foucault és el diagnosticar la nostra cultura i societat: «*Què som avui? Què és aquest avui que estem vivint? Aquesta activitat diagnòstica exigeix una tasca d'excavació sota els seus propis peus, per descobrir de quina manera està constituït aquell univers del pensament, del raonament, de la cultura, que és el seu propi univers*». Per Foucault la filosofia és més una activitat que una proclamació de veritats. Tanmateix, aital concepció de la filosofia té el seu origen en Nietzsche, autor que Foucault considera com el punt de partida del seu pensament. L'activitat filosòfica, doncs, és una descripció de la societat en un moment donat i una búsqueda de l'origen de la manera de pensar i de ser d'aital societat. Aquesta descripció és una anàlisi arqueològica, és excavar a fons per tal d'esbrinar l'origen del seu discurs: «*Allò que es tractaria de fer aparèixer és el conjunt de condicions que, en un moment donat i en una societat determinada, regeixen l'aparició dels enunciats, llur conservació...*»

El mètode que segueix Foucault per aconseguir aquesta anàlisi arqueològica és la descripció, per una banda, de l'altre, de la diferència, i per l'altra banda del mateix, de la identitat de la societat: què és el que hom considera que forma part de la seva societat i què és el que n'exclou. Usant termes de Deleuze, la societat estaria formada per unes línies concèntriques que limiten el què és i el què en forma part, i per unes línies de fuga on es col·loca tot element distorsionador de la «normalitat» majoritària. Una cultura és una dialèctica entre expressió i reconeixement: cal que hom es reconegui en l'expressió, en el discurs de l'època; el qui no s'identifiqui o reconegui és el foll que cal amagar i excloure. Els principals llibres de Foucault són un intent de descriure aquests dos elements de la societat en l'època clàssica per esdevenir conscients de l'origen del mateix i de l'altre en la societat actual: «*La Història de la Follia*» és l'intent de determinar l'altre i «*Els Mots i les Coses*», el mateix.

El primer estudi que emprèn és el de la follia, una de les línies de fuga més importants. La

seva anàlisi arqueològica li permet adonar-se que el que hom anomena follia ha canviat radicalment varies vegades: no sempre ha sigut la diferència, l'altre. En el renaixement i en l'Edat Mitja, els folls conviuen amb el poble en una unitat indissoluble; en tot cas, el boig té quelcom més que els altres homes, està posseït pel dimoni: és com qualsevol altre, però se li ha afegit una cosa aliena a ell mateix. Però en el segle XVII, començà a diferenciar-se (la primera vegada que es fa palesa l'oposició raó-follia és en el «*Quixot*»): l'home de l'època clàssica començà a definir-se per oposició als folls, paraula que aleshores incloïa els malalts mentals i molts físics, els lladres, els obsessos sexuals, ateus, sacrílegs..., a tots se'ls tancava al mateix lloc; el característic del foll, el que uneix tots aquests tipus de persones diferents, és la manca de quelcom en oposició a la resta de la societat, la manca d'algunes facultats humanes, pel que no poden distingir entre el bé i el mal. Des de finals del segle passat, amb el naixement de la psiquiatria, la follia ha esdevingut un

mal patològic que pot ser curat: així, l'oposició entre bé i mal (el bé és el mateix i el mal és l'altre) típic de totes les societats queda transformada avui per l'oposició normal-patològic, raó-follia, la qual cosa té dues conseqüències: la justificació del mal, amb el que aquest perd el seu sentit objectiu, i per l'altre costat, la idea que el mal pot guarir-se, pot arribar a desaparèixer.

Un estudi semblant fa de tots els altres elements que ell considerava l'altre de les societats: els presoners, la sexualitat...

Respecte a l'estudi del mateix, se n'adona que cada època forma un espai comú en el qual totes les coses es distribueixen i es nomenen, «*una multiplicat de petits dominis grumolosos i fragmentaris en la que innumbrables semblances aglutinen les coses en illots discontinus*». És a dir, la descripció del mateix és buscar a partir de quina taula, segons quins espais d'identitats, de semblances, d'analogies, una societat ha pres el costum de distribuir tantes coses diferents i semblants. L'ordre que cada

societat estableix és el que sols existeix a través de la reixa d'una mirada, d'un llenguatge, car, «*de fet no existeix, ni per la més ingènua de les experiències, cap semblança, cap distinció que no sigui resultat d'una operació precisa i de l'aplicació d'un criteri previ*». Així doncs, la qüestió clau de «*Els Mots i les Coses*» és la búsqueda de l'apriori històric a partir del qual ha estat possible definir la gran taula de les identitats que s'estableix sobre el fons confús i indefinit de les diferències.

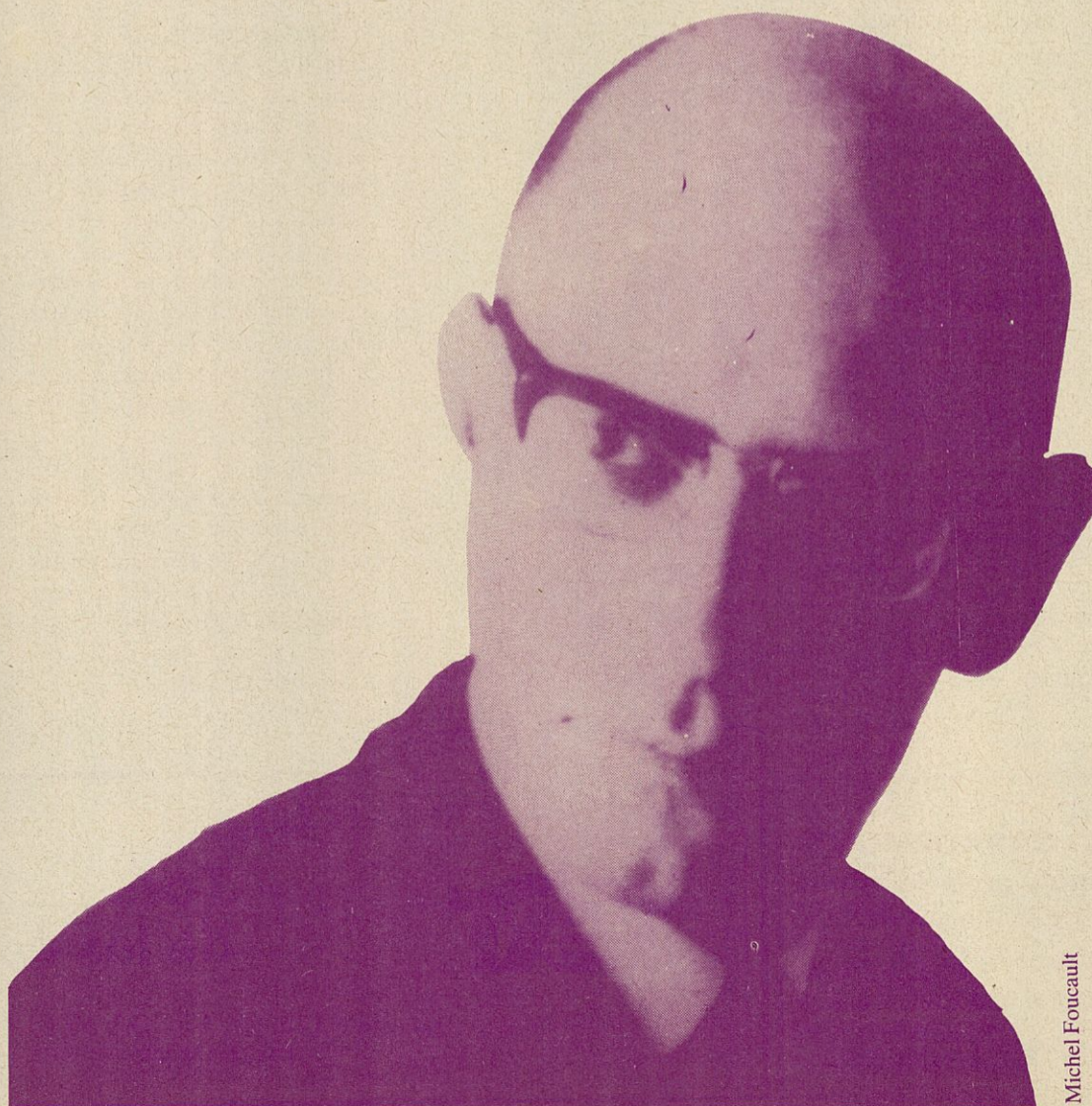
El resultat d'aquestes recerques és la relativització d'una serie de valors tradicionals que tothom afirmava com a veritats indubtables. Tal com anys enrera Nietzsche havia arribat a la conclusió de que Déu havia mort després d'una investigació arqueològica en el llenguatge, ara Foucault afirma la mort de l'home. Evidentment no es refereix a l'espècie humana sinó a l'home com a problema. En el segle XVIII, per primer cop, es va començar a parlar de l'home com a objecte d'un saber possible i com a subjecte de tot tipus de saber. Com a subjecte per-

què l'única possibilitat de conèixer era a través del subjecte cognoscent, i com abjecte perquè naixeren les ciències relatives a l'home com la sociologia, psicologia, antropologia... Però de la mateixa manera que els conceptes neixen, poden morir, i pel que fa al concepte d'home, actualment està morint, en gran part gràcies a l'acció dels estructuralistes que comencen a estudiar els problemes socials, ideològics, lingüístics... a partir de les estructures, a partir d'un conjunt formal d'elements que mantenen unes relacions que poden ser descrites per qualsevol; es descobreix que el que fa possible a l'home és un conjunt d'estructures que, si bé aquest les pot pensar i descriure, la seva consciència sobirana ja no n'és el subjecte. És a dir, el que està a punt de morir és l'home «*dialèctic*», racional.

Si bé la mort de l'home és el problema plantejat per Foucault que més polèmica ha aixecat, ha relativitzat moltes més idees: la història com a continuïtat i progrés, idea que va néixer a l'època clàssica i que ara ha estat substituïda per una història discontinua que és tan sols el resultat de la descripció d'un historiador, un discurs i no res més; ara som conscients que la noció d'història contínua és un lloc per a la seguretat del subjecte, on aquest s'autojustifica gràcies als mites, al llenguatge i a la sexualitat; la història com a progrés salva la sobirania del subjecte.

Evidentment, tampoc són absolutes les nocions de veritat i fals en el discurs, sinó que depenen d'aquella taula que hem descrit en parlar del mateix. També ha estat ell qui més s'ha esforçat per demostrar que no existeix el discurs objectiu, que tota societat té procediments que controlen i limiten la seva autèntica significació.

Així doncs, tot el que diem, tot problema o tot concepte plantejat amb el llenguatge és relatiu i depèn de les circumstàncies socials o de l'atzar. Pel que el problema principal de Michel Foucault no és tant analitzar l'aparició del sentit en el llenguatge (tasca dels estructuralistes) com els modes de funcionament dels raonaments en l'interior d'una cultura determinada, el que l'interessava era el funcionament del raonament, no la seva significació.



Michel Foucault

La Fira dels primers diumenges

Si algú s'acosta, per qualsevol motiu, a Figueres i es dona el fet que aquell dia és el primer diumenge del mes, en passar per la plaça del Gra, dita també plaça Porxada, es trobarà amb un estrany moviment de persones que guaiten embadalides, xerren i van i vénen enmig d'uns carrers formats per andròmines i taules parades amb objectes inversemblants. No podrà resistir la temptació de la curiositat: segur que s'afegeix a la festa. Només l'envoltori ja val la pena d'acostar-s'hi. Es tracta d'un deliciós cobert consistent en un teulat amb bigues sostingudes per columnes de ferro colat, típiques de la indústria pesada del segle XIX, una peça del mestre d'obres Francesc Puig i Saguer datada, concretament, del 1886. L'elevació de la part central a diferent nivell que a les vores, per una major altura de les columnes, permet el pas de la llum al centre del recinte que queda protegit de l'aigua encara que no del fred. Durant el bon temps l'estada de venedors i visitants és sempre agradable. A ple hivern, passar les hores palplantat al carrer no és cosa gaire recomanable i la presència dels concurrents es fa més minsa.

Tot va començar fa uns tres anys, que per iniciativa del antiquari de Figueres Joan Pérez, també promotor dels Encants nous a Barcelona, es muntava la primera jornada de la Fira d'Antiquaris i, amb més o menys entrebancs en l'organització, que no en la seva acceptació popular, ha continuat fins ara.

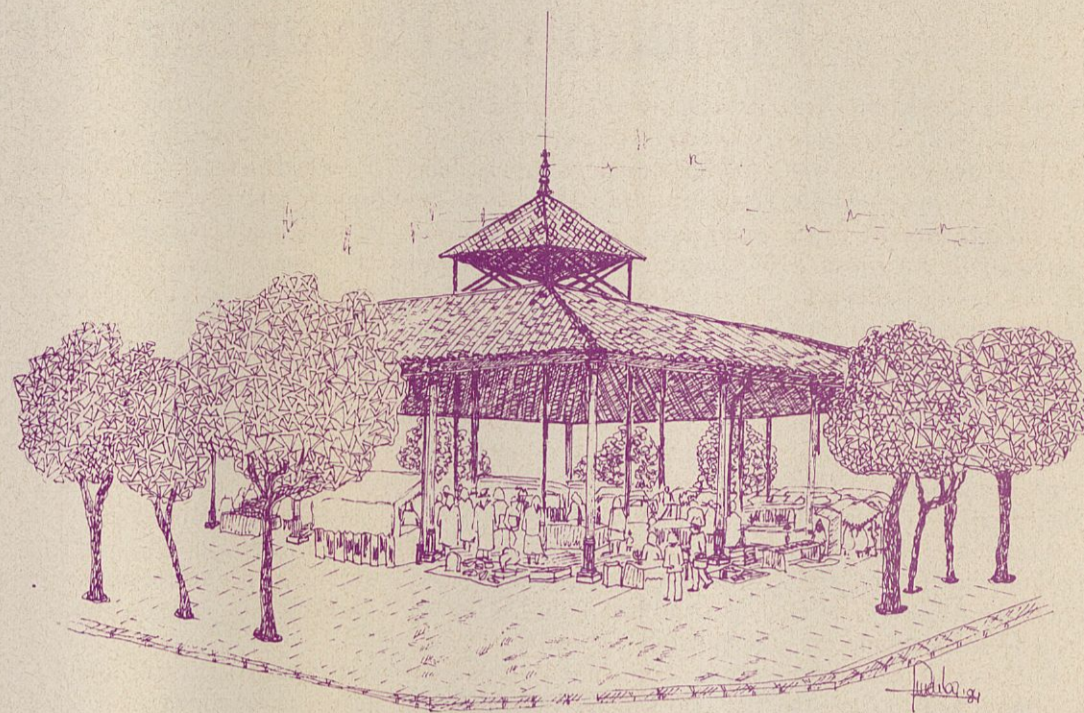
Salvant les distàncies, totes els ciutats tenen un mercat d'antigalles. Pensem en els més coneguts: Portobello o Covent Garden a Londres, Marché aux Puces a París, el Rastro a Madrid, els Encants a Barcelona. Figueres, que és una ciutat petita però que es coneix a mida, ofereix un cop al mes —a temporades dos cops al mes— una fira d'antiquaris que ha estat molt ben rebuda, pensem, per tothom, que té interès cultural evident, que a més a més no costa diners a la cosa pública i sembla marxar sola per la inèrcia de l'encert en el seu plantejament.

El motiu de la fira i el major nombre de parades correspon a les antiguitats, nom amb el que pròpiament es designa aquelles coses que compten amb una edat superior als cent

anys —aquesta és la definició. Però, sense desentonar gens, també trobarem coses d'uns temps no tan reculats, per exemple amb les formes sinuoses de l'estil modernista o mil·lencents; o, encara més recents, d'estil «deco», propi dels anys vint/trenta: una transposició als objectes quotidians de la moda sorgida a partir de la pintura cubista i futurista.

Lluny d'aquests corrents més propis de les zones urbanes, sensibles als idearis internacionals, hi ha els objectes nascuts a les zones rurals, d'inspiració popular i trets més intemporals, amb aquella força que resulta de les formes completament abocades a la seva funció, que no són resultat de la decisió o el caprici d'un moment o d'un home, sinó que s'han anat conformant amb aportacions de molts artifexs al llarg del temps. La seva perfecció en l'adequació al seu ús els fa perdurar tal com són llargament.

El ventall del que es pot trobar és amplíssim, abasta els 360°: és a dir, es pot trobar qualsevulla cosa imaginable, robes, recipients de tota mena, objectes d'ús domèstic, velles màquines, catifes, mobles pe-



tits i mitjans, figuretes de pessebre, documents notariais de bella cal·ligrafia, pintures, escultures i també, sobretot, aquella que hom no espera, que generalment és la que ens captiva. Com a comparses, i fent un cinturó a l'entorn, hi ha les parades per als qui col·leccionen co-

ses específiques que, per cert, a Figueres, estan organitzats en un grup: segells, monedes, minerals, cromos, postals, etc. Hi ha a més a més mostres d'alguns articles dits d'artesanía —la condició que hom posa és que siguin de fabricació pròpia— derivacions, sovint decadents, dels diversos oficis menestrals, o, per acabar d'arrodonir la festa dels sentits, algun tauler de perfums amb el seu perfumista darrera.

Part substancial de l'esdeveniment, a part els objectes, és l'element humà, les persones que hi actuen. Els qui han portat les coses i els qui les vénen a mirar i, eventualment, a comprar.

A les nou del matí, quan comencen a plantar-se les parades, hi ha un intercanvi previ de mercaderia entre els venedors. La fira és doncs, també un mercat intern i un regulador dels preus.

Arriben de Barcelona, d'Igualada, de Terrassa, de Manresa, o de més aprop, de Banyoles, d'Olot. Però particularment són d'aquí. Hi ha molts antiquaris a l'Empordà. Segurament perquè aquesta és una zona turística i de serveis, però

també, ben segur, perquè és un lloc d'amalgama, on és fàcil que convisquin coses de diferents procedències, també de diferents èpoques, que té com a característica la pervivència harmònicament sedimentada de molts nivells.

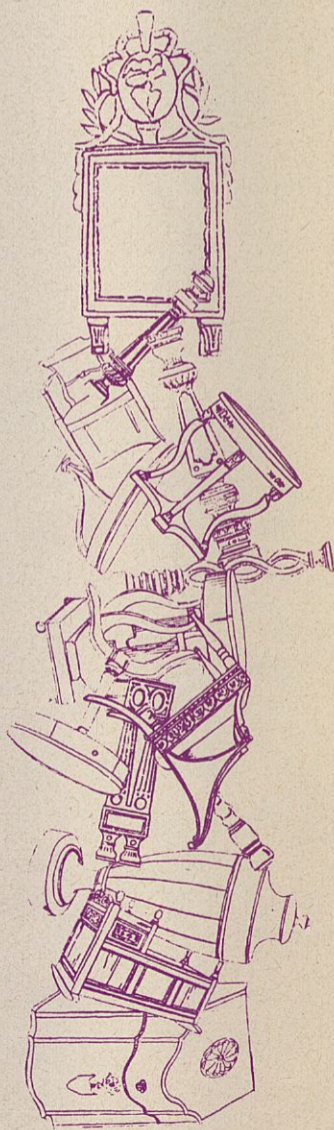
El públic és divers. N'hi ha d'adicte, que té el costum de venir cada vegada. D'altres són passavolants. A l'estiu els estrangers són nombrosos. El francès no compra mai, l'alemany poc, el suís i el belga ja són més aixerits a l'hora de comprar, però, el millor de tots és l'holandès. Això ens comenta una antiquaria que ve de Palamós i deu conèixer bé el gènere.

Hi ha coses molt barates, assequibles fins i tot als nens. És freqüent veure'ls tafanejar les taules dels segells, les monedes o els minerals i adquirir alguna peça per cinc duros. Les persones grans s'interessen pels objectes, pels preus, perquè potser tenen algun de semblant a casa. Molts, davant d'alguna cosa que resulta extravagant, conserven un record viu del seu ús i ens ho expliquen.

Carme Sanglas

ENQUADERNACIONS CASADEMONT
els fa saber que continua amb la seva tasca d'enquadernació de llibres de tota mena, de fascicles, i artesanía (amb pell, tela, plàstic i paper pintat a mà).

Som al carrer Forn Baix nº 10 - FIGUERES



Il·lustració de C. Sanglas

Llibreter

alemany

Pujada del Castell, 43

FIGUERES

Els pobles de l'Empordà de Vayreda/Roura

Era el mes de maig últim. Feia una colla de dies que plovia d'una manera obstinada. Del que portem d'any, el maig deu haver estat el mes més dolent quan a climatologia. En termes hotelers, això significa poca gent. Poca gent en aquesta temporada turística més aviat magra, que s'escola entre tempúries esbojarrades. He de dir-ho tot de passada: una temporada turística per a la qual les patums oficials ens havien anunciat —com sempre: això no ha canviat— unes «previsions immillorables, gran quantitat de demandes i contractes, que faran que es superin rècords anteriors...» Sí, sí...!

El maig era emplujat, i sense gaires perspectives de voler esvair d'una vegada per totes les negres nuvolades que avui sí i ahir també, descarregaven a dojo sobre el país. Feia dies que no ens havíem vist amb en Lluís Roura. Li truco per telèfon, a mitja tarda:

—Què fa en Lluís?

—*És a pintar, ha sortit a fer un viu...*—em diu la Paquita.

—Valga'm Déu!— em vaig esverar— amb aquest temps? Que s'ha tornat bcig?

—No, no —m'aclareix ella—. *M'ha dit que ja pintaria des de dins del cotxe...*

I ben mirat, era això. Aquell singular rampell ha arribat a aquests resultats. Altrament no sabria explicar-me ara aquests ambients climàtics tan ben copats —és la meua personal opinió—. A través de saber la facècia, repetida altres vegades, m'explico per exemple

aquella tibantor justa abans de la gropada, l'averany de temps esborrifat i plujós que és el quadre dedicat a Maçanet de Cabrenys. O la muda bonior de les vinyes de Vilajuïga acabat de ploure: una terra amarada d'aigua que sembla exhalar la seva olor letal, com un lleu encens que s'elevés entre les cendres de la tarda. O la sensació de fredor aconseguida al quadre de La Vajol, de sobreabundor serena, com un preludi de Bach. O la resplandor trista i quieta, groga i blavenca del dia morent a Pedret i Marzá...

Aquestes petites percepcions em duen, per un altre camí, a una explícita confirmació: Lluís Roura és home d'ofici honorat. Només vull dir que la llum, els contrastos, el roig ardent de les roselles, el morat opalí dels esparcets, els grocs de la posta, la inescapable gradació de verds... en Lluís ho transcriu directament de la natura. Del paisatge a la tela. Sense estratagema. Sense laboratoris. Sense colors maquinats a l'estudi.

Un dia tornava al vespre a casa seva quan ens vam trobar. Li pregunto per la jornada de treball:

—*Bé, molt bé.* —em féu—. *Però avui em ficaré al llit amb una recança: al cel, en un moment donat, m'ha sortit un color que no tinc a la paleta...*

Em penso que això ja ho diu tot. Aquests climes, aquestes forces lluminoses, aquestes integritats, les trobem ara agrupades al llibre «Els pobles de l'Empordà» (1). És com una conclusió impresa dels itineraris per la plana, de les hores de

meditació, dels neguits i il·lusions d'aquest home de Sant Miquel de Campmajor que ha baixat a l'Empordà per enamorar-se'n. I és perquè l'estima que el pinta així, a cor obert, en contacte real i directe amb les herbes, els marges, els camins... És un pèl gruixut escriure-ho aquí, i espero ferme perdonar; però voldria encabir-hi aquella concepció escolàstica: «La bellesa és l'esplendor de la veritat».

I el company de camí és un altre personatge de cor igualment esbatanat, apassionat de la terra, ploma abundosa, adjectiu refulgent: Montserrat Vayreda. Jo em penso que la Montserrat es podria aplicar —tal com ho cita Anna M^a Dalí al pròleg— el seu propi epigrama:

«Si els poetes són pintors sense pinzells ni paleta, cada pintor és un poeta que fa versos amb colors.»

Certament, aquesta plena consonància poesia-color és patent a cada poema, a cada vers de cada poble. Trio alguns adjectius a l'atzar, i de bones a primeres em surten aquests grups de paraules que es corresponen perfectament —també és opinió personal— a l'obra que acompanyen:

*farigola mansa
mar en calma dels conreus
el verd xiscla a les vinyes
música d'ovelles
pedra d'or, núvol de seda
la lluna es banya nua,* com
Diana

brescat pel sol de migdia... etc.
Tal com diu M^a Àngels Anglada, en els poemes d'aquest llibre, Montserrat Vayreda es

ELS POBLES DE L'EMPORDÀ

Montserrat Vayreda

Lluís



llença de ple a «una poesia descriptiva, centrada en el paisatge de la naturalesa i en el treballat per la mà de l'home, indestriables al nostre Empordà.» Tan indestriables, que el propi Josep Pla arribava a afirmar: «el paisatge el fan els pagesos».

La poesia de Montserrat Vayreda —i la pròpia Montserrat, ben segur que també—, és més romana que grega. En el sentit que per a Roma la natura sempre fou la musa, la mare, el numen, l'esposa. En canvi per a Grècia era quelcom salvatge, horrible, indomable, amant i deessa desprietada alhora... La diferència entre la

poesia de la Musa, que és la veritable, i la poesia literària o acadèmica, està en si el poeta se sent realment embuixat o si només fa veure que s'hi sent. Amb totes les reserves possibles, i per posar un exemple més o menys clar, jo gosaria dir que Homer és a la primera opció, i Virgili a la segona. Però sense reserves, és del tot evident que Montserrat Vayreda pertany al grup dels realment encisats. Hi ha certes maneres de dir —i de fer— que no enganyen, encara que es proposessin de fer-ho. «*Être vrai et simplement vrai, en écrivant, il n'y a que cele que tienne*», diu Stendhal.

Josep Valls i Grau

Figarias versus Figueres

El senyor Carles Vallès, amb la col·laboració de J.J.M.M. de Figueres, ha produït la magnífica edició de *Suite Figarias*, obra composta a base de fotografies de pintures de Ministral i Pujolboira, i de textos de Cruañas i Jordà. Tot plegat, com es pot comprendre a partir del títol, centrat en la temàtica ciutadana de la capital de l'Empordà. Una mena de catàleg il·lustrat i literari.

Els textos i els motius plàstics són coincidents i versen sobre les inevitables «culminacions» figuerenques, tractades però escrits a la manera líricocostumista: l'exaltació de la quotidianitat. A l'introit, la panoràmica que ofereix la Muntanyeta en llevar-se el dia, presentada com a paradigma

de l'erecció vital de la vila; els ous, les gallines i els conills del mercat (encara se'n venen a la menuda?); el, com no!, Museu Dalí; el cementiri, el pas a nivell i la plana; quatre il·lustres: Monturiol, Pep Ventura, Fages de Climent i Dalí; i la Rambla, que enceta i clou la *Suite*. És clar que no po ser-hi tot, però per la part que em toca hi trobo a faltar l'Institut, freqüentat per milers de figuerencs des de fa cent quaranta-cinc anys.

A vegades els textos ensenyen un caire reivindicatiu respecte a l'acondicionament ciutadà. Que hi prengui candela el senyor Lorca. Que no ens podem pas complaure com els gironins amb les restauracions de la seva ciutat vella.

L'obra de Ministral i Pujolboira no necessita comentaris perquè és prou notable i coneguda. A més va estar exposada al Museu de l'Empordà quan es va presentar aquest llibre. El primer, amb colors i trets contundents, i utilitzant una impressionant perspectiva, projecta el motiu a l'aire, talment com una estereoscopia superrealista. Pujolboira tradueix la realitat en unes seqüències tardorals, de tons prudents; és la vila de les hores quietes, és l'aproximació pel costat tendre i, així, mostra l'ànima que habita darrera el xarbotament habitual. És un cas entranyable d'idealització lírica d'allò que Ministral ha transformat en hollywoodià.

Joan Ferrerós



Ministral - Pujolboira - Francisc Cruañas - Jordi Jordà

Carlos Giménez: la denúncia social amb vinyetes

Giménez fou un de tants nens de postguerra. La seva família era una família obrera qualsevol, la situació de la qual es veié agreujada per la tuberculosi de la mare, fet que determinà que els familiars de Carlos l'internaren en un dels molts col·legis d'*Auxilio Social* de l'època. Així doncs, tan sols amb cinc anys, Carlos entrà en l'*Hogar Bibona*, fet que el deixaria ja marcat per tota la vida. Carlos es trobà en un mitjà hostil, opressor i asfixiant. La fam i la set, així com els càstigs exemplars, seran el pa nostre de cada dia. Però malgrat aquest ambient depressiu, Carlos trobarà la manera de fer allò que li agrada: dibuixar. D'aquesta època data la seva primera historieta titulada «El horror de Wolsey», en la que queda reflectida tota la il·lusió d'un nen que de gran vol ser dibuixant de còmics.

És en aquesta època quan inicia l'amistat amb el que anys després serà també un gran dibuixant de vinyetes, Adolfo Usero Abellan, company de desgràcies i d'infortunis en el mateix centre.

Però sortosament tot té un final en aquesta vida i Carlos abandona l'*Auxilio Social* per no tornar-hi més. La seva mare morirà poc després i ell es veurà fent petits treballs ocasionals per tal d'ajudar a la família. El 1959, però, se li presenta l'oportunitat d'entrar en el món del còmic quan coneix al dibuixant López Blanco. L'estudi dels originals del mestre i el conèixer a un dibuixant de veritat varen influir molt a Giménez, que comença així a treballar com a ajudant de López Blanco. Un any després, aquest primer mestre li aconseguirà treball a Ibergraf, on continuarà en la realització de les tires «Drake & Drake», però deixarà aviat aquesta feina per obrir un petit estudi a mitges amb Esteban Maroto al que finalment s'afegirà el seu amic Usero. Serà, però, el 1963 quan publicarà el seu primer treball important, «Gringo», amb guió de Manuel Medina, que el propi Giménez defineix com «una serie del Oeste con floreci-

Carlos Giménez ha fet una mica de tot en el món del còmic, des d'ajudant de dibuixant fins a còmic d'autor passant per les inevitables agències. Ha estat un home que li ha costat sang, suor i llàgrimes pujar els graons que condueixen a la zona restringida dels professionals del còmic, fins arribar a gaudir d'una aureola quasi llegendària. Carlos Giménez és el gran lluitador del còmic espanyol i la seva ben guanyada fama és més que merescuda. Molt sovint, considerant el conjunt de la seva obra, se l'ha tingut més en compte per l'aspecte social que ens transmet que no pas pel seu incomparable grafisme, i és que Carlos Giménez fa servir el seu art com a testimoni implacable contra els quaranta anys de dictadura franquista.



llas y pajarillos», i del que el crític Luis Gasca escriurà: «Los guiones son blandos, carentes de impacto, infantiles como el público al que van dirigidos, pero las ilustraciones de Giménez valoran el texto. Dibuja "Gringo" en clave de humor, de forma àgil y efectista. Es muy limpio en su realización, gusta extraordinariamente de las som-

bras y de los trazos seguros, firmes».

El 1967 publica la seva primera sèrie de ciència ficció, «Delta 99», amb guió de Flores Thies, de la que realitza els deu primers episodis, que molt aviat es veurà superada per la seva propera producció (1969-75) anomenada «Dani Futuro». En aquesta nova sèrie, els excel·lents guions de Victor Mora es combinaran magistralment amb els dibuixos ja madurs de Giménez que es caracteritzen pel domini del color, les vertiginoses tècniques de muntatge i les composicions estèticament agradables. El gran pas ja ha estat donat. A partir d'ara, Giménez treballa en la consolda-

a pensar i que és considerada pels crítics com una obra mestra. Es tracta d'«Hom».

Uns anys després, el 1976, Giménez començarà a treballar a «El Papis», i serà des d'aquesta tribuna on, setmana darrera setmana, amb guió propi o d'Ivà, llançarà les seves dures crítiques al franquisme. Aquelles històries es recolliran després en tres volums titulats «España, Una...», «España, Grande...» i «España, Libre...», amb portades no menys agresives.

La propera obra significativa és «Paracuellos» (1976), sèrie que va néixer de rebot: la revista «Muchas Gracias» li havia demanat una història sobre l'escàndol de la Lockheed. Ell no sapigué resoldre l'encàrrec i, a canvi, lliurà la primera de les historietes de la sèrie «Paracuellos». «Paracuellos» és una obra autobiogràfica i no és res més que el relat de les desventures d'aquells pobres nens d'*Auxilio Social* amb tots els seus ingredients: severitat desmesurada en l'educació, la religió com a instrument coactiu, el sexe com a tabú, la pobresa, la fam... Totes aquestes aberracions les trobem explicades a «Paracuellos». Posteriorment, els 1980-81, Giménez va fer una segona part de «Paracuellos», sempre dins de la mateixa línia de denúncia social.

A partir de «Paracuellos», Carlos Giménez ja pot fer una mica el que vol. Segueixen «Barrio» (1977-78), crònica de la seva adolescència, i «Koolau el leproso» (1978-79), adaptació d'un conte de Jack London. I ja el 1982-83, Carlos Giménez acaba d'exorcitzar els seus fantasmes personals amb la sèrie «Los profesionales» on ens explica el món dels dibuixants de còmic des de dins, amb els seus patiments i les seves frustracions.

I el futur de Carlos Giménez? Certament no ho sabem, però una cosa sí és segura: faci el que faci serà de qualitat indiscutible. Confiem en tu, amic Carlos!

Sebastià Roig

LLIBRERIA - PAPERERIA

masdevall

RAMBLA, 18
VILAFANT, 1

TELEFON 50 02 27

FIGUERES

c/. Besalú, 9
FIGUERES
Tel. 50 37 10

GROG
LLIBRERIA

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

La projecció a T.V.E. d'un cicle complet de films de Jean Renoir, corresponents a les diverses etapes de l'autor, ha originat tot un seguit d'escrits i comentaris al voltant de la seva obra i ha renovat l'interès per revisar o

descobrir tot un seguit de pel·lícules cabdals a la història del cinema. És un bon moment per a parlar de Renoir i recomanar la visió dels seus films i, especialment, la d'un d'ells: «The river» (El riu).

«El riu», un Renoir panteista

Fill de Pierre Auguste Renoir, el cèlebre pintor impressionista, Jean Renoir rodà el seu primer film a 1924 amb el títol de «Catherine o une vie sans joie», però és a 1926 quan el seu nom comença a agafar solidesa amb l'adaptació cinematogràfica de la novel·la de Zola «Nana» i amb la presentació, a 1928, de «Tire au flanc», una farsa ambientada en una caserna militar. Aquest darrer film és ple de troballes visuals i moviments de càmera sorprenents que el configuren com un preludi de les seves futures obres mestres; a més, és on s'adverteix més clarament la influència de Chaplin.

En la primera dècada del cinema sonor, Jean Renoir s'aferma com l'autor més important del cinema francès. A «La Chienne» (1931) evoca la mateixa situació dramàtica que a «El Angel Azul» de Josef Von Sternberg, i a «Toni» (1934), rodat en interiors i exteriors naturals amb una majoria d'actors no professionals, ens presenta uns postulats estètics molt similars als del neorealisme italià de la portguerra.

En aquets darrer film ja s'intueix la immediata radicalització política de Renoir que el portarà a filmar al 1935 «Le crime de Monsieur Lange», en el mateix moment que es forma a França la coalició del Front Popular i mesos abans del triomf d'aquesta en les eleccions de 1936. Posteriorment, col·labora amb el Partit Comunista en el rodatge de «La vie est à nous» i adapta una obra de Gorki, «Les Bas Fons». Abans, però, a 1936 filma un conte de Guy de Maupassant que es converteix en un prodigi de sensualitat i plaer que semblen heretats del món pictòric del seu pare: «Une partie de campagne». A 1937 presenta «Le Grande Illusion» considerat per la majoria d'historiadors cinematogràfics com un alegat pacifista, el qual demostra que les barreres interclassistes són més determinants que les fronteres geogràfiques que separen els Estats.

El mateix any produeix «La Marseillaise», i, l'any següent, torna a adaptar Zola amb «La Bête Humaine». Abans de marxar als Estats Units i en un període de preguerra, Renoir filma la seva millor obra del

període francès «La regle du jeu» (1939), un film profundament pessimista en el que exposa una visió amargada de la condició humana tot fent una crítica ferotge de la classe burgesa i del seu modus de viure.

A Estats Units dirigeix sis pel·lícules que ens donen el punt de vista d'un espectador objectiu, una visió des de fora. D'aquesta manera s'afegeix a tota una colla de professionals del cinema europeu que, amb motiu de la guerra, troben refugi a Hollywood: Lubitsch, Lang, Hitchcock, Clair...

Després de la guerra i abans de tornar a Europa, Renoir filma a la Índia «The River»

(El riu, 1950), considerada per molts la seva millor pel·lícula.

Jacques Rivette diu que avui dia el viatge a la Índia ha substituït el tradicional viatge a Grècia, però Renoir no s'embarca en aquesta aventura per contemplar una paisatge exòtic sinó per anar al bressol de totes les civilitzacions indoeuropees: «*Demana a la Índia que li torni a donar la nota fundamental que, segons sembla, s'ha diluït per aquí en una corrent més discordant*».

«El riu descriu la vida de dues famílies angleses en algun lloc de Bengala. Són gent rica i sense preocupacions materials. L'acció es presenta

sobretot a través dels records i la sensibilitat d'una adolescent anglesa, Harriet. Ella ens va descrivint els moments que formen la seva vida: El descobriment de l'amor, la presència de la mort, la influència de la natura i el medi, l'aprenentatge i l'assumpció del món tal com es presenta.

S'ha dit que «El riu» és dels pocs exemples de films que es reflecteixen sobre ells mateixos. Les tres noies protagonistes troben simultàniament el nucli on totes les contradiccions s'acaben, en el que naixement i mort, entrega i rebuig, propietat i misèria tenen el mateix valor i sentit.

«El riu» o la contemplació serena i panteista del cicle vital de naixement, maduresa i mort



L'experiència d'Harriet és la narració d'una mort que és al mateix temps un naixement.

En el moment de la seva estrena, s'acusà Renoir de no haver reflectit en el film els enormes problemes que patia la Índia: la misèria, la pobresa, el colonialisme... Això no interessava a Renoir i, en tot cas, aquest hagués estat el tema d'una altra pel·lícula. La confrontació entre Orient i Occident no està estudiada des de la perspectiva econòmica i política, sinó des del punt de vista de l'espiritualitat religiosa. La Índia es converteix en un decorat més moral que geogràfic i, malgrat els protagonistes del film no li dediquen més que un poc d'atenció familiar, aquest influència secretament en el seu esperit.

També fou criticada la suposada «petitesa» del tema de «El riu», amb la descripció d'uns amors adolescentís. Basada en una novel·la de Rumer Godden que presentava molts aspectes convencionals i que no passava d'ésser un llibre interessant, Renoir aconsegueix una de les obres més pures, més complexes i més emocionants de la història del cinema.

André Bazin, gran coneixedor de l'obra de Renoir, diu que posar no existeix exemple d'un film en el que la narració estigui més absolutament i totalment dominada: «*La imatge no significa res més que allò que vol precisament el seu creador. Des d'aquest punt de vista, els dos moments culminants del film són l'enterrament i el joc de l'amagatall amorós de les noies perseguint al jove. En ells els límits en la intensitat del pudor estan aconseguits i aquests moments són difícilment igualables ni tan sols per les arts més antigues i més refinades. No crec que existeixi un pintor, un novel·lista o un poeta que pugui afegir res al petó de Valérie al Capità John*».

Estem davant d'una obra depurada al màxim. El que succeeix als protagonistes és, com diu Bazin, «*la modulació quasi imperceptible d'una eternitat subjacent. Les aigües del riu sagrat no reflecteixen res, serenes i majestuosos corren immutables, rentant els pecats de l'home i barrejant les seves cendres amb el fang*».

Josep M^a Cortada

Manuel no és cap pseudònim, sinó el nom real — fins on poden ser reals aquestes coses— de l'autor d'aquests dos poemes fins ara inèdits.

Manuel pertany a la delicada espècie d'escribes que creu que escriure és, al final dels finals, un verb intransitiu. D'aquí que només escrigui per a ell i per als seus amics, i a una prudent distància d'editors, crítics i lectors desconeguts, sovint tan empenyadors. Amb aquests antecedents, publicar aquests dos bells poemes d'aquest inèdit quasi professional i clandestí alhora

és gairebé un abús de confiança. D'aquí l'emental cortesia de conservar sota els poemes aquest imprecís Manuel, circumstància que, per altra banda, ve a donar suport a l'autonomia del propi text alliberat així de l'habitual superstició la signatura.

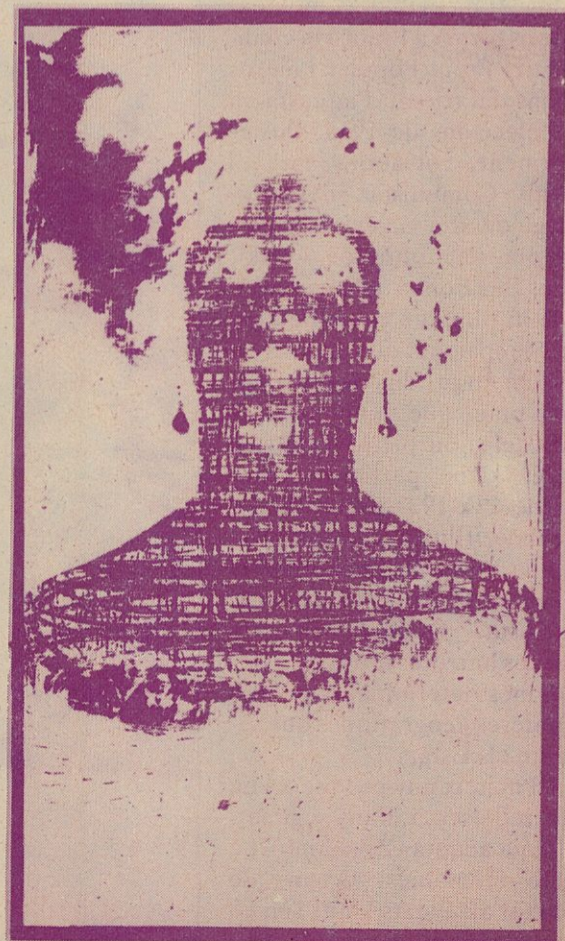
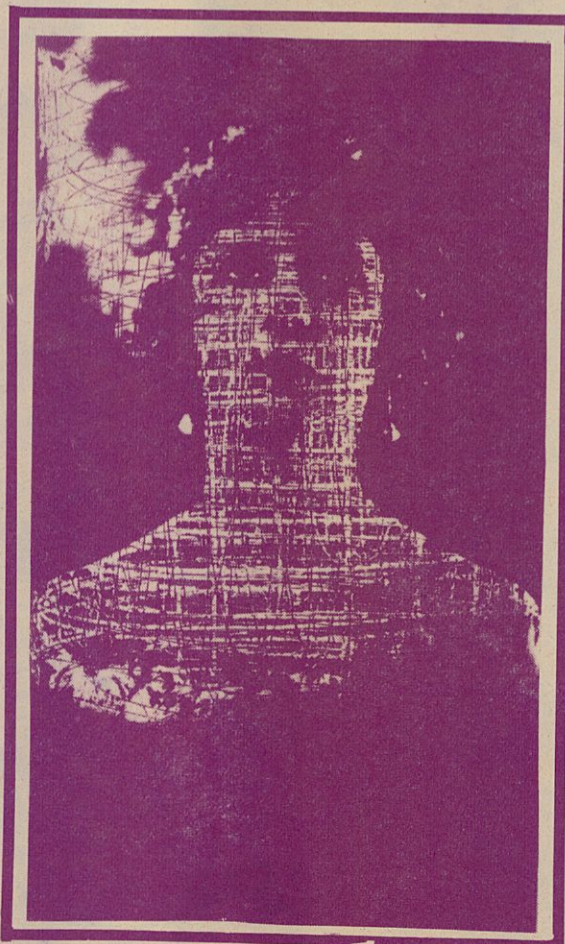
Diguem, per acabar, que **Miquel Duran** ha il·lustrat **Rebeca**, mentre que **Richard Merkin** és l'autor de la fotografia que acompanya **Helga**.



Rebeca

Te acunan los espasmos de un mundo que agoniza mendigando santones o placer mercenario, que atesora y deglute, reniega y garantiza la pérfida conciencia de un oscuro calvario donde el triste prospera y el histérico atiza las brasas redentoras del pavor milenario. Con su pan se lo coman. Cúbrase de ceniza quien no sepa vivir un destino arbitrario, que lo tuyo es, Rebeca, libertad por nodriza, libertad por esposo, libertad por sudario, pues naciste salvaje como el mar que se ariza y nos llegas sin trabas, como el viento estepario. Nos llegas concebida de amor y de entusiasmo, de cólera y ternura, razón y disparate, sosiego y desenlace del mágico combate de padres abundantes ceñidos por orgasmos. De libres decisiones nos llegas precedida: amor no enlodado por mano de ministro, abrazos no inscribibles en libros de registro y una casa sin puerta, para ser bien nacida. Tendrás el cuerpo hermoso, el corazón ardiente, perfiles babilonios, mirada mesetaria, el pecho generoso, la libido incendiaria, el genio insoportable y el júbilo frecuente. Tendrás el verbo fácil, el concepto exigente, la espléndida inocencia del alma hospitalaria, talante aventurero, firmeza planetaria, errores siderales y el ánimo impaciente.

Manuel



Helga

Dejé mi casa espesa de instancias germinales, de sombras predilectas y acecho de rincones, granero de memorias, engarce de señales, perezas infiltradas y alquimia de visiones, sabor desordenado de humores maternos, rescate de silencios, gemidos y canciones. Dejé mi casa en llamas, como una fortaleza rendida a tus ardores, botín de tu belleza.

*Nada me falta,
sólo mi amada.
No tengo nada.*

Mezclé a los macilents legados del ocaso mis venas saturadas del fármaco que enseña, mezclé las condiciones del triunfo y del fracaso, el hábito que duda y el ánimo que empeña, mezclé entre mis temores las reglas del acaso, el sueño que razona y la razón que sueña. Mezclé en mi cuerpo sucio de prisa y de censura sabores de tu boca, indicios de tu hartura.

*Todo lo veo
menos mi amada.
Soy como ciego.*

Dejé tu casa espesa de amores sin recato, de abrazos diferidos y juicios sin audiencia, tus ojos en mis ojos leyendo tu alegato, mis labios en tus labios dictando mi sentencia, tus manos en mis manos, señas de desacato, mis manos en tus manos, protesta de inocencia. Dejé tu casa inerte, inerte a mi codicia, refugio devastado, azar de mi justicia.

*Todo lo toco
menos mi amada
Me vuelvo loco.*

Manuel