

papers

empordanesos

Suplement Literari i Cultural

ANY I (Segona època)/NÚMS. 11/12 NOV./DES. 1984/SUPLEMENT HORA NOVA 392/Figueres (Alt Empordà)

• Coordinació i edició a cura de Rafael Pascuet

A la recerca de Bartomeu Massot, pintor avantguardista i personatge humà

Ara fa deu anys, un dia de primavera del 1974, moria a Barcelona **Bartomeu Massot**. Una última crisi d'asma alèrgica, malaltia que el perseguia des de la seva primera infància, acabava de manera tràgica i fulminant amb la vida d'un home de 51 anys que deixava al seu darrera una obra pictòrica important, esplèndida en els seus millors moments, i una estela quasi llegendària de personatge complex i no menys esplèndid que assolí una notòria influència en la vida

artística i cultural empordanesa dels anys 50 i 60. Amb aquestes pàgines sobre l'artista desaparegut que avui publiquem, **papers empordanesos** vol ajudar a recuperar per als seus lectors, tractant de no caure en hagiografies sempre estèrils, un bocí de la memòria col·lectiva més recent del que **Bartomeu Massot** en fou un dels protagonistes destacats. Els diferents treballs sobre la seva vida i obra aquí aplegats apunten en aquesta direcció.

A l'hora de recopilar els diferents materials aplegats en la recerca i fer-ne una prudent hermenèutica ens hem trobat, però, amb que hi ha molts *massots* diferents i legítims alhora dins el personatge Bartomeu Massot, com hi ha molts homes dins de cada home. Ens hem trobat amb un Massot enlluernador i entusiasta i amb un altre de desencisat i fràgil, sempre en els límits; amb un home foll de vida i amb un altre d'obsessionat per la mort; amb un Massot visceralment igualitari i amb un home amb temptacions metafísiques, religioses, misticistes; amb un Massot populista i desclasat i amb un altre de vagament aristocratitzant; amb un home que només viu per a pintar («pinto per a existir com a home», escriu de puny i lletra el 1961) i amb un pintor que difícilment aconsegueix viure de la pintura; amb un Massot que sempre creu estar en el seu lloc i amb un home que sembla no trobar mai el seu lloc... Ens hem trobat així amb tot un catàleg de *massots*, quasi tants com observadors, la qual cosa parla molt en favor de la riquesa, atractiu i actualitat del personatge. De tots ells ens en parlen, a les pàgines següents, tot un seguit de testimonis directes del seu periple existencial. Tal vegada un hipotètic Bartomeu Massot ideal no sigui altra cosa que una hermètica combinació d'aquests succesius *massots* evocats per Narcís Pijoan, Vicenç Burgas, Josep Colls, Joaquim Bellostas i Ismael Planells.

Hi han, però, algunes dades objectives, comunes a tots ells, que cal posar sobre el paper. Tots ells nasqueren a la ciutat de Figueres un dia del 1923, en



Autoretrat de B. Massot (1962)

una família de la petita burgesia comercial amb fortes arrels humanístiques. Ja els seus avis, Francesc Guillamet i Naspleda i Lluís Massot i Baril, foren dos celebrats pintors afeccionats; i el segon, a més a més, fou un melòman que tocava el piano, virtut que heretà el seu fill Carles Massot i Ros, pare del futur pintor. En aquella casa ni gran ni petita tothom era ben rebut, i eren freqüents les tertúlies de capvespre amenitzades pel piano del pare i el violí de la mare, Anna Guillamet, i les inacabables discussions en llibertat i tolerància sobre qualsevol tema, tal i com encara recorda Jordi Massot, germà i amic de l'artista desaparegut. Molts anys després, el 1964, Bartomeu Massot escriurà un petit text, titulat «La farum de la meua llar», ben revelador dels lligams afectius que sempre mantindria amb la casa familiar. Diu així: «*Farum a tabac en pujar l'escala, car abaix hi ha un estanc; farum a nens petits, a gos, a casa viscuda per una família nombrosa; farum a tota classe de menjars: arrós a la valenciana, botifarra dolça amb torrades, platillo, escudella i carn d'olla... Aquesta és la farum de casa meua, millor que tots els perfums de Wort, de Molinard, de Roche. És la farum de la nostra llar, tan volguda, tan entranyable, tan coneguda*».

Aquest escrit ens obre una altra pàgina del personatge: és el Massot grafòman, l'home que aprofita qualsevol tros de paper per a pintar-hi paraules nervioses, urgents, i treure's els dimonis de sobre mitjançant l'escriptura. I no estem parlant tant dels textos publicats (les car-

tes des de Suècia, els catàlegs d'exposicions, les cròniques de jazz,...) com de la pape-rassa inèdita escrita a cops d'indignació i soledat amb ortografia quasi daliània. Quants de somnis dormen en aquests papers, alguns dels quals —i no sempre els més interessants— posem avui a l'abast del lector en aquestes pàgines.

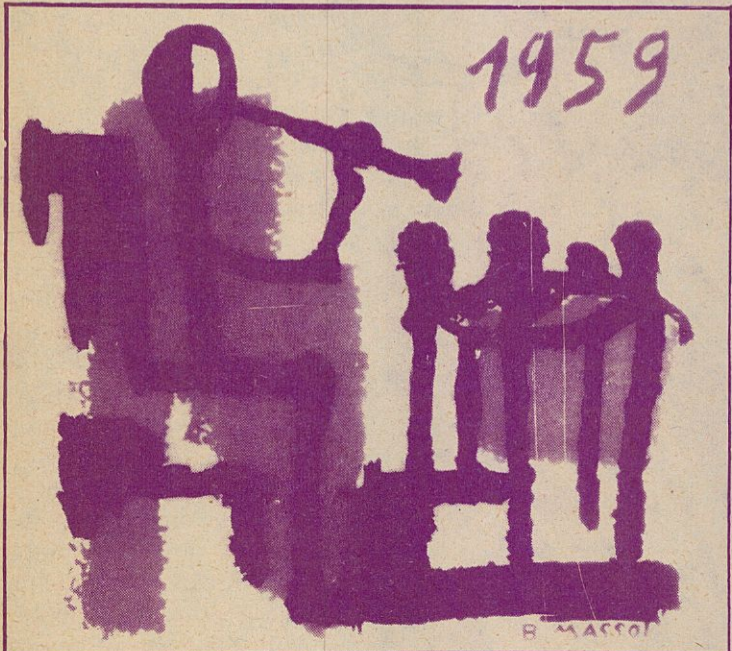
També tots els diferents *massots* foren un nen malaltís i despert que mai no anà a escola com els altres nens, amb els altres nens. Un asma d'arrels alèrgiques que mai no l'abandonaria farà d'ell un autodidacte radical. Molt aviat, però, aquell nen delicat començà a guixar papers i a lluir allò que tothom entén com un temperament artístic, com si hagués estat decidit des de sempre que Bartomeu Massot seria pintor. Calia, però, aprendre els rudiments de l'ofici, la tècnica, i d'això se n'encarregarà, una mica més endavant, Ramon Reig, el pintor i professor de l'Institut que molts anys abans havia estat deixeble del ja legendari Núñez, mestre també de Salvador Dalí i Antoni Pitxot.

Poc temps després, Bartomeu Massot començà el seu periple vital més enllà de les portes protectores de la llar. Figueres restarà per sempre més el seu punt de referència, i les seves anades i vingudes el duran a Barcelona (1949-50), París (1957-59), Suècia (1957-58), Benidorm (1968-69) i altra vegada a Barcelona (1971-74) definitivament. D'aquests viatges, els més determinants per l'home i l'artista sembla que foren les estades a París i Suècia, lluminosos contrapunts de la misèria cultural i humana de l'Espanya i la Ca-

talunya franquistes. Com a tants d'artistes de la seva generació, aquestes sortides a l'estranger tingueren un marcat caràcter iniciàtic. Des del Barri Llatí o des d'Estocolm, el món no semblava el mateix que des de la Rambla de Figueres; i fins i tot la Rambla semblava també diferent des d'aquella distància. A mida que l'home anava eixamplant els seus horitzons, l'artista s'anava fent amb una personalíssima gramàtica pictòrica subsidiària dels corrents d'avantguarda del moment. Bartomeu Massot deixa de ser un afeccionat per a convertir-se en un pintor.

Del Bartomeu Massot pintor o, millor, de la seva pintura desigual, antiretòrica, de pinzellada enèrgica que regalima vida i música, se n'ocupa en aquestes pàgines la també pintora Carme Sanglas. I ho fa amb el seriós contratemps d'haver de contar solament amb paraules allò que reclama ser vist amb colors. La impossibilitat evident de poder reproduir adequadament en aquestes pàgines una part de l'obra pictòrica de Bartomeu Massot ens ha decidit a no fer-ho, llevat de l'esplèndid autorretrat de portada i d'una il·lustració sobre el tema del jazz, una de les seves passions més públiques. Amb aquesta decisió un xic radical hem respectat l'artista, però és possible que desorientem els lectors, la majoria dels quals no coneixen la seva obra. Tal vegada una manera de superar aquest contratemps seria posar l'obra d'aquest artista important a l'abast del públic. Ja és hora que la pintura de Massot surti de l'oblit en el qual dorm i pugui ser coneguda i reconeguda per tots.

R.P.



Cartell de les festes de la Santa Creu del 1959, pintat i dissenyat per Bartomeu Massot



Massot, Sibecas, Massanet, el crític Manzano, Fages de Climent, Molons i Evarist Vallès durant la Primera Manifestació Pictòrica d'Art Contemporani Empordanès (1960)

Massot i la represa cultural

L'obra crispada de Bartomeu Massot es produí, en la vessant que jo trobo més característica, dins un clima vital ciutadà que, culturalment, podríem titllar d'estimulant. Els muntatges escènics de l'agrupació teatral Arlequí foren una mena de catalitzador que, desvetllant inquietuds sormortes per les desgraciades circumstàncies castradores del franquisme, accelerà i, alhora, aglutinà tot un ventall de possibilitats i d'ofertes intel·lectuals que, de totes maneres, s'agermanaren amb la tria per Toni Montal d'autors tan significatius com Thornton Wilder, Tennessee Williams, O'Neil, William Saroyan, Priestley, etc. que fascinaren la joventut. De mica en mica s'anà gestant un sentit unitari, una coherència generacional, entre diferents escamots de figuerencs, de vegades amb ideologies oposades i teòricament irreconciliables: els que feien teatre, els que pintaven, els que escrivien, els periodistes, els afeccionats a la música o al cinema (creadors del primer Cine-Club a Figueres), els conferenciants, els lectors, els esnobs. Es produí una espècie de fraternització conjuntural. Fou un fenomen molt curiós, l'explicació del qual mereixeria potser un estudi aprofundit. En aquella època els artistes plàstics, els poetes, els periodistes, els cinèfils i melòmans treballaven al teatre com a actors, com a figurants, o, si més no, intervingien activament en la trama o en l'ambientació de les

obres dirigides per Montal.

A Figueres, els anys 50 i especialment els anys 60 iniciaren un caliu espiritual compartit per una progressia de signes ben divergents, la renaixença d'una ciutat amb una llegendaria empenta avantguardista anorreada temps enrera pel petit Cabdill i que ara, de la mà de dues institucions, religiosa l'una (el Patronat de la Catequística) i laica l'altra (el Casino Menestral), reprenia el trajecte cultural canalitzat per gent il·lusionada, amb imaginació i amb capacitat de treball. Figueres, durant les dues dècades esmentades, fou la Meca d'un teatre comarcal de molta volada que feia rutllar tota una sèrie d'activitats compartides sovint, fins i tot, per artistes i escriptors de Girona, Carles Vivó, Jordi Soler, Pius Pujades, i de Barcelona: J.F. de Lasa, Cortés, Vila Casas, Xavier Regas, Cardona Torrandell, etc.

La nerviosa paleta, l'esventada i esvalotada personalitat de Bartomeu Massot, participaren activament en la gènesi d'aquest clima ciutadà. Massot, el romàntic, el caòtic Meu Massot, l'amic de les classes populars més humils i més bescantades per la nostra discreta i encantadora burgesia, fou un dels factòtums més aquilotsats del reviscolament figuerenc. Massot, l'àngel caigut de còleres apocalíptiques, el quixot bel·ligerant de cor d'or i d'amors sinistres i tempestuosos, es lliurà a una pintura intuïtiva, xopa de sensibilitat; una pintura vitalista que es manifestava de dins cap en-

fora mitjantçant grans simfonies de color no figuratives, força geològiques i paganes, on els carmins, els rojos, els grocs, els negres i els grisos, esclaten nuclearment.

Massot féu sempre una tasca d'una singular força centrífuga que podria considerar-se paradigmàtica del seu caràcter expansiu, faceciós, i també centrifugat. Era com si la violència de les seves ceres, dibuixos i pintures, no significués altra cosa que el punt d'arrancada, el fragment inicial, la pedra de toc d'una composició gegantina, les línies i els signes més significatius de la qual tinguessin una continuïtat ideal fora del marc estricte de la tela. Els ritmes de les composicions abstractes de l'artista s'anaven fent i refent en espirals i el·lipses. Ell també era així: un belluguet faunesc d'una accentuada inestabilitat emocional, argumentant i defensant contra tothom la preeminència de la pintura no figurativa sobre totes les altres; cridant encès de galtes, energumènic de matinada a la Rambla, recargolant-se-li el cos en espirals.

Personalment crec que s'haurà de comptar sempre amb aquesta obra emotiva i desllorigada, quan hom desitgi reconstruir feafentment la nostra educació sentimental, la simbologia i la mitologia popular d'un parell de decennis figuerencs que Bartomeu Massot presidí i beneí amb la seva mà esquerra fina i elegant de bisbe heterodoxe.

Narcís Pijoan

Recuerdo en Jazz

Era un batallar constante con la palabra. De todos los temas que se pulsaban; todas las artes en general, claro; todo decididamente al influjo permanente de la situación política sin política, de la opresión que existía. Meu Massot, en el ambiente, fueron cientos de agujeros por donde se colaba la tramontana de la época —a veces persistía durante una semana— y, si no soplaba, a él le era fácil como prolongarla. Debía tener muchas cosas dentro.

Madrugadas en la Rambla emanen en fila india en el recuerdo. La Rambla, también, de antes. La Rambla de los encuentros. La de las veintidós horas cotidianas hacia la cena. Cinco minutos más. Diez, a lo sumo. La Rambla de la salida de los cines para barajar más argumentos todavía y la censura. Y, sobre todos ellos, la pasión interna del artista. Esa pasión de Meu Massot fijada como un garabato aniñado en el Tiempo. Pasión por cualquier motivo. Por los hechos ciudadanos, por amigos y enemigos (espadas de diálogos, a veces «touché», simplemente) por el arte, por un libro, o por una muerte.

Un calibre humano por lo sencillo, con apariencia de señorito. Sus immaculadas camisas blancas, su elegancia general en ciudadano. Gestos electrizantes. Arranque de pasos hacia adelante. Bolsillos a una o a dos manos. Nervio. Y paradas sin fonda súbita y pasos para regresar hacia atrás, como rehaciendo, en donde se había quedado el acompañante semiatónito. Y lengua, y voz. Y palabras de siete leguas.

Risas repetidas, insondables por su fuerza. Y convulso el cuerpo, doblándose ante la frase, el chiste o toda la acción de las palabras. Vueltas y más vueltas. Oh!, el campo social de la sociedad. Por un lado hacer el artista y por el otro luchar por serlo. Y serlo así, a lo ancho del trazo. Receptáculo de influencias por todos los costados, pero luego el adobo y el redoble de la pasión. Hermano lobo, hermana hembra, hermano Jordi.

Fiestas. Pasodoble o lo que fuera pero moviendo la cabeza al son de Duke Ellington o Count Bassie. Vida. Creo que hubo mucha vida. Los tendría en algún arcón de marinero los silencios, los desencantos, las nostalgias, los retrocesos, los miedos. Nunca me los mostró. Era una época difícil por el entorno. Todo lo tenían en París, en USA o en Perpiñan. Por lo demás, era creativa. Con la simple palabra —un torrente— se luchaba por una libertad lejana, eufórica. Auténticamente física en cuanto se dejaba la frontera.

Elegantísimo, señoritísimo, educadísimo y a lo mejor defendiendo con furor con fuego tenso, al hijo de la portera del que contaba que estaba sumergido en otra injusticia. Siempre duele y siempre es así: Hay seres que no pueden repetirse.

Vicenç Burgas

Evocació personal

Bartomeu Massot i Guillaumet va ser molt conegut a Figueres pel seu temperament. Jo aleshores era un dels molts amics que tenia i sempre vaig reconèixer que en ell hi havia quelcom més d'innat que sensibilitzava llurs fibres humanes.

Per poc perspicaç que hom sigui, s'intueix la persona cabdal i ponderada que es personalitza d'una manera antonímica i no es contradia per sistema. En Meu —quan parlaves d'ell o amb ell sempre empraves aquest diminutiu— era com aquella moneda que l'han seleccionada pel seu gruix i presenta alhora la cara i la creu. Des d'aquell moment la moneda ha perdut el seu valor intrínsec, però n'ha adquirit un altre de més elevat. La sinceritat el feia ésser violent de la mateixa manera que despreciava la violència quan l'alineava de la realitat. Era exigent començant per ell mateix i reconeixia quan l'exigència podia fer-lo esdevenir fals. Aleshores l'evidència el convenia i acceptava plenament allò que se li proposava; mai, però, no tolerava.

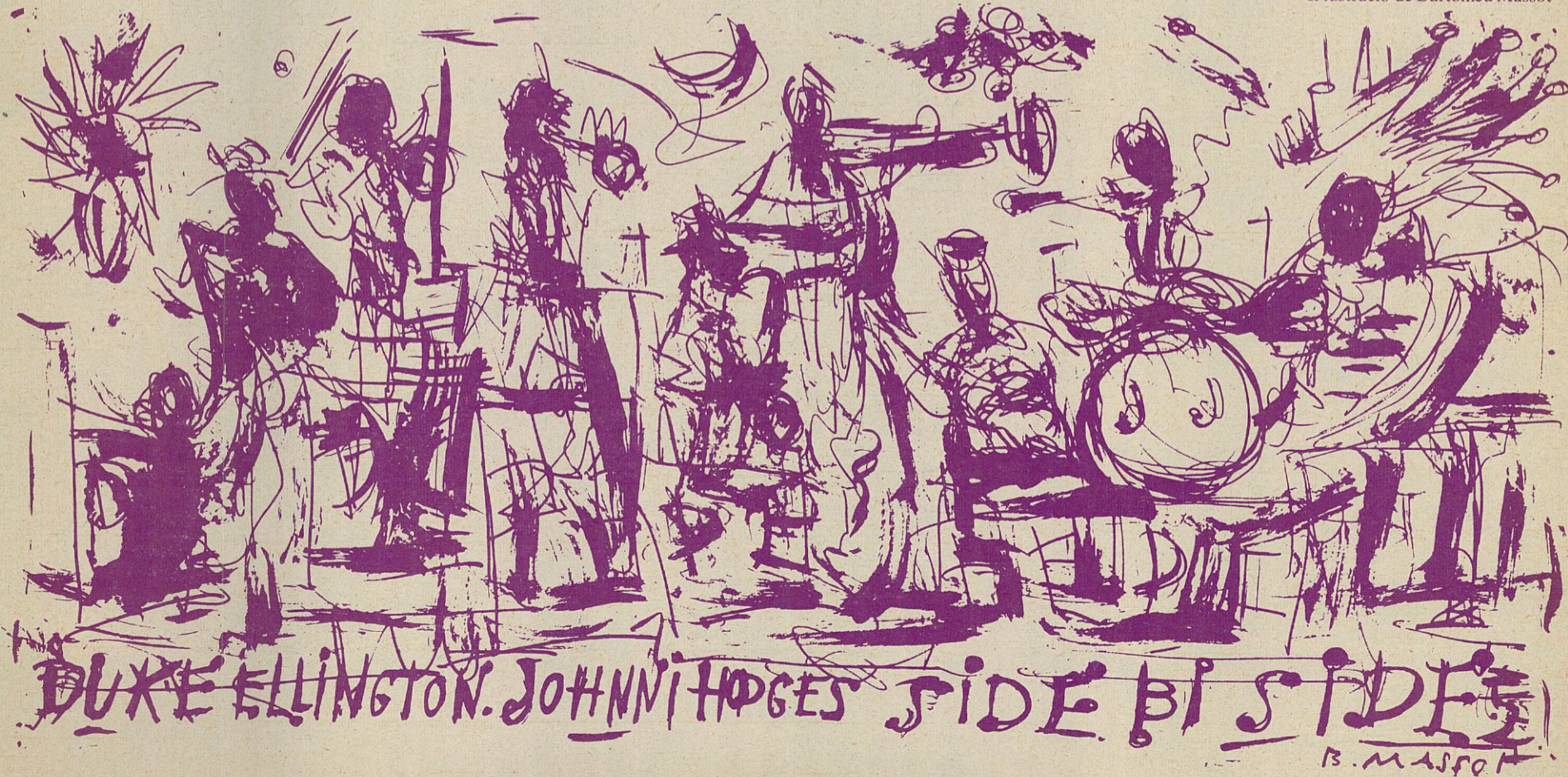
Figuerenc i empordanès medular, l'amic Joan Guillaumet va qualificar-lo d'entramuntant. Era acurat tan de presència com de parla, encara que papissava una mica, i era rialler emprant una sonoritat graciosament intermitent que recordava la cabreta. I era un enamoradís de l'Art, de les arts, que per ell era tot el que prevalia a la norma, per agressiu que fos.

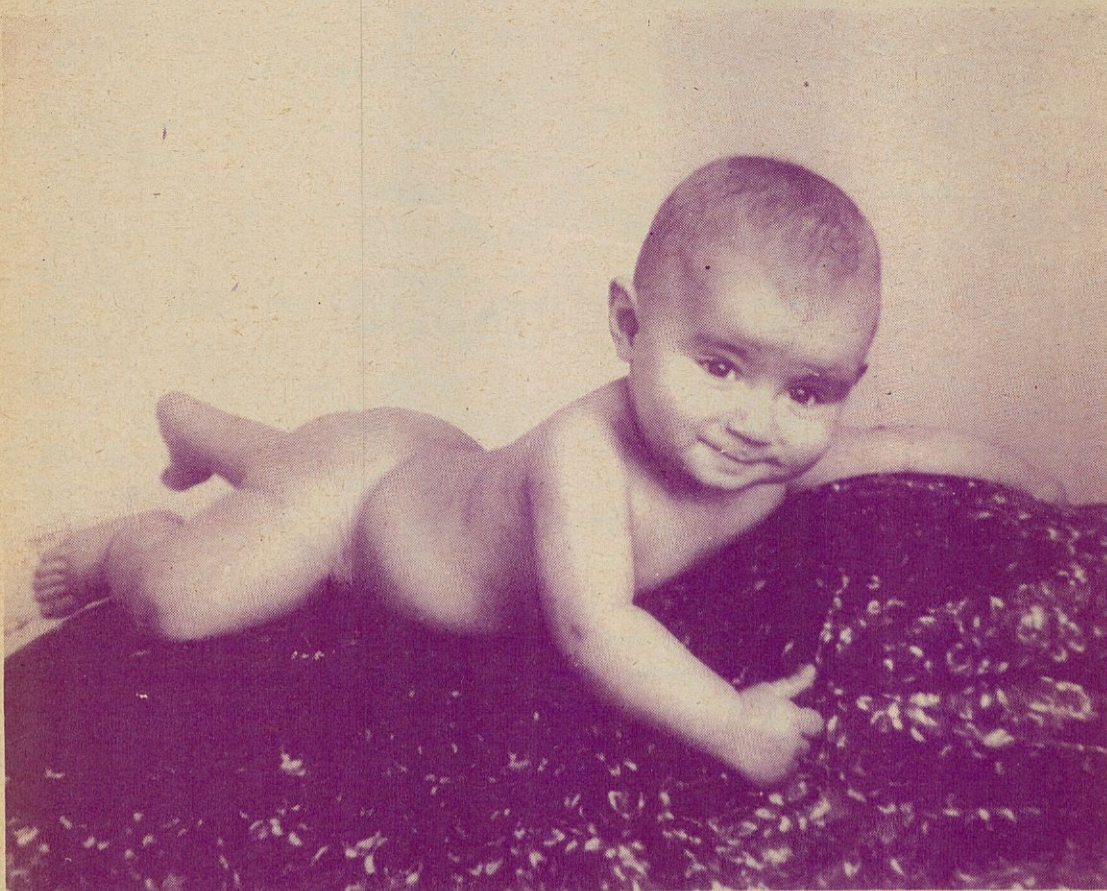
Evocar Bartomeu Massot i no esmentar el seu profund coneixement de la música de jazz seria traïr la seva memòria. Apassionat per tota bona música de jazz, en aquella època sentia una gran predilecció pel jazz simfònic. El seu preferit era Edward Kennedy Ellington, conegut per Duke Ellington, el rei del *jungle*. Tots els amics d'aquells dies escoltàvem embadalits les seves composicions a casa de qui disposava de tocadiscos, i, a l'acabar cada tema, en Meu ens parlava de Duke Ellington, de la seva inspiració i dels solistes de l'orquestra, amb la propietat de qui ha estudiat a fons la vida professional de cadascun d'ells.

El seu traspàs va sotragar tothom, perquè era conegut de gairebé tots els figuerencs. Un atac d'asma, malaltia que sofria des de petit, va ofegar-lo a Barcelona quan tenia cinquanta-un anys. Allà descansen les seves despulles; tan de bo algun dia Figueres pensi recuperar-les.

Josep Colls

Il·lustració de Bartomeu Massot





La primer fotografia de Bartomeu Massot

Profeta sense paraules

Fer una semblança de Bartomeu Massot no és una tasca fàcil, sobretot quan es desitja ser objectiu. La seva tremenda personalitat fa que aquesta tasca sigui àrdua, precisament perquè un del arcs que Massot tenia més amagats era el seu autèntic caràcter, la fondària dels seus sentiments i la seva exquisida humanitat.

El vaig conèixer el 1959, en ple estiu, la qual cosa ens permetia fer llargues caminades nocturnes per aquesta incomparable Rambla de Figueres, tot parlant d'una gran varietat de temes. Sempre em sorprenia l'amplitud de la seva ment i la seva gran cultura; era capaç d'abordar amb el mateix apassionament des d'allò més intrascendent fins allò més seriós, i en tot s'imposava reflexió i serietat. fugia dels tòpics i de qualsevol classe de dogmatisme.

El seu exuberant temperament amagava una ment aguda, analítica, reflexiva, alhora que fortament receptiva. Durant els anys que vaig cultivar la seva amistat mai no vaig deixar de descobrir noves facetes de la seva extraordinària personalitat. Donava la sensació de ser un personatge contradictori, però si s'era capaç d'entrar en les interioritats de la seva ment hom descobria que tot ell era coherent, perfectament coherent.

El que és ben cert és que,

com a altres éssers tràgicament privilegiats, a Massot li tocà de viure a cavall de dues èpoques. M'agradaria tenir la suficient capacitat imaginativa per a descobrir el que hagués estat el seu potencial creatiu en la Figueres dels anys vint, en la Figueres liberal, el cementiri civil de la qual era quasi més important que el confessional. Però li tocà viure en una Figueres de transició entre dues èpoques: la que ja havia passat, morta per circumstàncies històriques imposades, i la que encara ara ha d'aparèixer.

Aquesta realitat la descobrí Massot des de la perspectiva que suposà poder contemplar la seva circumstància vital des de la llunyana Suècia. Però fou aquest un descobriment intuïtiu, no conscient. Intuí l'adveniment de la nova Figueres, i la seva premonició ens demostra la seva possibilitat i ens diu que no es tracta d'una esperança utòpica.

Fou, doncs, un profeta? Certament, però sense paraules. Un profeta dialogant amb ell mateix mitjançant la seva expressió artística, i, com passa quasibé sempre, ningú no és profeta a casa seva. Tan sols les generacions posteriors descobriran, si els fets ho permeten, el seu autèntic valor.

El seu caràcter exuberant —que alguns, erròniament, interpreten com a anàrquic— el portà a desbarrrar contra tot o quasi tot,

però mai contra ningú. Respectava fanàticament la llibertat dels altres i no admetia la crítica mordaç i mal intencionada. Amb aquest caràcter aplegà grans i pocs amics, però furibunds enemics que tenen, però, una justificació: és la seva manca de capacitat per a comprendre'l.

Remeteixo totes aquestes afirmacions a la contemplació de la seva pintura. És ella la que parla amb més claredat de qui era i com era el seu autor. No hi ha terme mig per aquell que la veu: o es lliura a ella sense restriccions o la rebutja amb el mateix entusiasme. La causa? Crec entreveure que aquesta actitud es deu a la seva brutal sinceritat que denuncia qualsevol mesquinesa. Aquesta fou l'única debilitat humana que Massot no tolerava: la mesquinesa. Un esperit mesquí no tenia cabuda al seu voltant.

Com a artista he de dir que no era un «professional» de l'art; era un artista i, com deia Picasso d'ell mateix, «no cercava, trobava».

Tot això el situa, sense dubte, entre els éssers privilegiats. La comunitat on li tocà viure pot sentir-se'n orgullosa. La nova Figueres, aquesta ciutat que està per aparèixer, que ja ha nascut però que encara li falta d'arribar a la maduresa, sabrà reconèixer en Bartomeu Massot un dels gran artistes que hi nasqueren i hi visqueren.

Joaquim Bellostas

Ulls nets

Els amics de papers empordanesos em demanen que escrigui quelcom sobre Bartomeu Massot. Accepto de bon grat la invitació. Ara bé, donades les peculiars i estretes relacions que durant molts d'anys vaig mantenir amb ell (fraternal amistat, marxant de la seva obra, defensor dels seus legítims interessos, divulgador de la seva autenticitat artística...), no és gens fàcil per a mi posar una mica d'ordre en aquest desgavell de records i sensacions i escriure en unes quartilles tot allò que la vida i l'obra d'aquest artista malauradament desaparegut em suggereix. Em limitaré, doncs, a explicar un fet concret i breu que espero pugui ser orientatiu per al lector i per a tots els estudiosos de l'Art.

Ara fa tres anys, aproximadent, que un bon dia vaig rebre la visita de Modest Cuixart. En el restaurant de Figueres on ens trobàvem hi havia exposats uns quadres de Massot que el sorprengueren en gran manera. Tot d'una, Modest Cuixart començà a interessar-se per la vida i l'obra d'aquell artista que fins llavors només coneixia vagament.

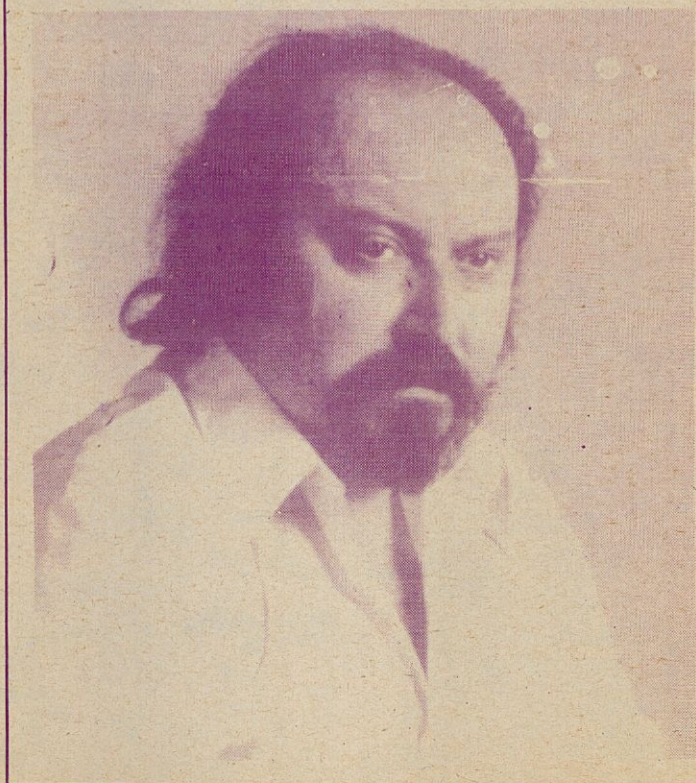
Aprofitant l'avinentesa vaig explicar-li, com millor vaig saber, la complexa problemàtica que envolta l'obra de Massot, apuntant fins i tot algunes possibles causes de l'injustificable oblit en què ha caigut entre nosaltres. Seria incorrecte, però, divulgar aquí el contingut d'una conversa privada sense l'oportuna autorització de l'altra part implicada, però sí crec que puc reproduir una sola frase de Cuixart que, al meu parer, resumeix l'esperit d'aquella conversa: «L'obra de Massot —va dir-me— és una pintura que s'ha de mirar amb ulls nets».

Aquesta frase vivificant i expressiva em dóna peu a agrair a aquest setmanari la iniciativa que avui duu a terme, dedicant unes pàgines a la divulgació de l'obra de Bartomeu Massot. I també em dóna l'oportunitat d'adreçar-me a tots els interessats en l'estudi dels treballs d'aquest artista, posant a la seva disposició tota la informació i tots els materials que dispo, molt especialment, seguint el criteri de Modest Cuixart, a les noves generacions, dipositàries naturals d'aquests *ulls nets* tan necessaris.

I voldria acabar aquestes línies comproment-me públicament amb una evidència que em veig en la necessitat de constatar: Bartomeu Massot, artista empordanès, inquiet, polèmic, sincer, estimat per aquells que l'entenien i odiat per mesquins i retrògrads, és un dels pintors més importants que han sorgit en els últims temps en el nostre país. La seva obra és el millor testimoni del que dic, a condició de que sigui mirada amb *ulls nets*.

Ismael Planells

Última imatge de B. Massot, pocs mesos abans de morir



Apunts al natural d'un insòlit viatge pictòric

Qualsevol intent de classificar el conjunt de l'obra pictòrica de Bartomeu Massot, cercar un fil conductor en el seu devenir i, sobretot, establir una línia de progrés toparà, per a desesperació dels afeccionats a

les fites, amb una premisa que sembla indefugible: que ell va pintar tothora, senzillament, com ho sentia, abandonant-se a l'impuls del sentiment pictòric sense direcció única.

Aquesta és la sensació que provoca trobar-se de sobte amb una producció ingent, variada, molt atenta al propi moment anímic, molt alliberada de qualsevol intenció prèvia i molt atrevida davant el risc de la dispersió o l'eclecticisme, si és que la dispersió o l'eclecticisme comporten algun risc del que calgui guardar-se.

Hi han, això sí, uns condicionants de caire biogràfic, uns paràmetres aproximatius, uns trets que marquen uns conjunts de quadres que permeten fer un recorregut més o menys cronològic per la producció de Massot, sense perdre's en aquesta selva d'experiències impetuoses, en aquesta quantitat de moments viscuts intensísimament, de manera inconexa i potser contradictòria, això que ve a ésser la successió dels dies i de les nits de la vida d'una persona, que en el cas de Massot —i per la força de la seva pulsio pictòrica— ha restat impregnant uns papers i unes teles. Per aquest recorregut hom pot donar per bona la descripció establerta per Ricard Salvat, després d'estudiar detingudament tota la producció de Massot, que trobem en el catàleg de l'exposició d'homenatge que es va fer l'abril del 75 en el Museu de l'Empordà.

Massot sembla haver volgut «replantar-se tot el devenir del llenguatge pictòric dels impressionistes fins avui», diu Salvat en el catàleg esmentat. Realment és encertada l'observació. I útil. Perquè l'obra de Massot ens servirà per a reflectir el què d'aquest devenir.

Aquella manera de presentar l'art dels nostres dies amb una afluència poc calculada ha passat avall. Hi havia com una expectativa adventista en la successió dels «ismes» per la qual semblava que la *Història de l'Art* havia d'esclatar en *no-sé-quina* apoteosi... que evidentment i afortunada no ha arribat. Semblava que el camí de gradual desmaterialització de les arts era també un camí de depuració, de progrés quasi moral. Surava en l'ambient un maniqueisme llefiscós, un puritanisme disfressat d'ètica que ja no l'aguanta ningú. S'ha fet palès que aquella sensació d'avenç era il·lusòria i ha quedat, en el seu lloc,



Bartomeu Massot, el 1959, en el seu estudi figuerenc a la plaça de l'Ajuntament (Foto Meli)

una barreja d'escepticisme i passió, de lucidesa i naufragi.

Bartomeu Massot començà a pintar a partir de l'observació de la realitat i va anar passant per moments pictòrics molt diferents, donant uns salts abismals, sovint contradictoris, fins arribar a una darrera etapa, darrera accidentalment, que resulta molt sorprenent. Perquè si els canvis successius que anà verificant al llarg del seu recorregut tenien l'energia de l'antitesi, en la darrera etapa la negació és total, es refereix al conjunt de l'obra realitzada. Té el valor —com en els cicles dels herois— de prova definitiva. L'acte heroic no culmina amb l'assoliment de tal o qual cosa sinó, un cop obtinguda, en tenir la força de prescindir-ne; en llestits els treballs i merescuda la recompensa, l'heroi encara ha d'ésser capaç de renunciar a ella. Talment el moment de la pintura és antitètic. El crescendo dramàticament ascendent que ens havíem figurat, ha dut directament a la dissolució: escampades i en desordre unes obres culminants ens desafien i ens comprometen.

Talment ens desafien i ens comprometen les obres de Massot, i ho fan des de la desamparança de cap teoria avaladora.

1946/54

Coetànies als primers intents basats en un llenguatge que arrenca dels seus primers mestres (als quals freqüentà poquíssim, tot considerant-se autodidacta), però audaçs i prometedors en aquella època d'abatiment i que donaren com a resultat uns delectables paisatges de caire impressionista, ens trobem amb una sèrie de figures (autoretrats, personatges, retrats de família: el pare, l'avi...) on l'artista esdevé un mestre de repent. Estem pensant en els autoretrats, de força terrible, i sobretot, en *La Nena Blava* (1954). És aquesta una obra de petit format (uns dos pams per tres) amb una composició netament piramidal, on els efectes del grafisme (quadres de la faldilla, arrugues del jersei, dibuix de la paret, trena de cabell) juguen un paper harmonitzador per a acompanyar un rostre que no riu, un gest com de

tenir fred d'un personatge menut que mira frontalment —ho fa d'una manera impossible de definir— al pintor que l'està pintant. L'artifici d'al·ludir en el quadre el món que es troba situat a fora, especialment el món de la pintura, arriba en aquesta peça entre clàssica i expressionista a una subtileza i penetració que la converteixen en una pintura de caràcter concloent que hauria de ser coneguda a bastament.

1955/56

Massot ha abandonat la figuració i fa unes obres on la primordial preocupació consisteix en capsar el moviment pur, un moviment sense cos que el verifiqui, dins un espai inconcret, on hi ha una tensió dialèctica llum/ombra. Remolins, sòlcs, rastres, són les petges d'un no-res que es complau en recórrer amb rapidesa l'àmbit d'una volumetria buida i imprecisa i s'esplaija en gestos i diligències que hom no sabria dir si podrien ser d'ocell, d'àngel o d'esfera, quelcom però relacionat amb l'àgil imperi dels aires.

1957/59

Ara ha desaparegut el moviment. Les forces ja no es representen en el traç del seu desplaçament sinó en la compensació de les unes amb les altres. El quadre es resol en una arquitectura interior de formes i colors que hom qualifica de constructives. L'agitació es dilueix en l'equilibri.

1960/63

Aquí li sedueix continuar l'assaig de noves maneres. La seva curiositat l'enriqueix. Els dibuixos a tinta són prova de la seva força imaginativa, i mai no cansen o donen la sensació d'exhauriment o reiteració: quan l'artista esgotava les seves ganes de pintar, sabia esperar l'arribada d'una nova glopada de plenitud. Mai no l'hem vist condescendir al treball forçat, al gest gratuït; mai al buit exercici acadèmic d'unes facultats mermades, tan aparentment fàcils de simular.

És en aquest moment que trobem unes obres properes a l'*action painting*, moviment abstracte practicat a Nova York a partir del 45. La pintura apareix projectada, vessada, fregada: en els regalims i esquitxos del seu estavellament contra la superfície hi queda el rastre d'una acció no controlada pel conscient. És lògic que Massot fés també aquesta mena d'experiència.

1963/65

Aquesta etapa és de serenor. Coincidint amb unes circumstàncies vitals favorables, que raonablement havien de reflectir-se en les teles, Massot sap ésser elegant, líric i reposat, sense deixar, però, de ser alegre.

1966/67

Són anys de plenitud. La figura reapareix dintre dels paràmetres d'una nova figuració. L'accent es fa més impressionista que mai. El sexe esdevé tema central, agafat d'una manera esbatanada i frontal, en estat pur. Cap coartament no li frena aquesta explosió d'excitament de l'erotisme visceral i dramàtic. És la força genèsica que arrossega amb tot, creant i destruint alhora, el tema corprenedor d'aquestes obres brutals i expressives.

1967/72

Bandejant l'exacerbació, de bell nou entre en un moment de domini calmat però pletòric. Inspirat per la música de jazz, que sempre l'havia fascinat, arriba a una síntesi de música i pintura recreant-se en una interpretació de melodies de John Lewis pel Modern Jazz Quartet que concreta en un seguit de set obres on preten plasmar el món sonor, però també espacial i cromàtic, del jazz. I ho fa d'una manera esplèndida. Aquestes obres tenen una actualitat molt afinada a la sensibilitat d'avui.

1973/74

Canvia radicalment respecte de tot el que havia fet fins ara. Apareixen uns personatges en els quadres que volen representar idees transcendents de l'home com a espècie i com a individu. Davant l'absolut, però d'una manera completament antipictòrica, que ens resulta del tot incompreensible en un home tan genuí i entusiasta en el seu ofici. Només s'hi pot trobar el sentit de la negació que abans esmentàvem. Quan estava fent aquestes peces, Bartomeu Massot morí, i mai no podrem conèixer quin camí hauria escollit per a sortir-se'n.

Massot encarna el tipus d'artista genial que segueix com a nord no pas cap estrella polar ja que totes acaben per mostrar la seva vanitat, la seva contingència, per immutables o enlluernadores que semblin), sinó la polar del seu instint, la que li apuntava el seu geni o daimon o àngel, la que des de la pura mutabilitat li donà l'única estabilitat possible.

Obert i sense fre, sensible i exixerit, va viure ell tot sol unes experiències que resultarien paral·les a les que havien esdevingut protagonitzades per molts.

D'ençà del romanticisme, la persona de l'artista adquireix unes connotacions que ultrapassen les de l'artífex amb un paper social de més o menys rellevància. Des d'aquella època, l'artista és també un ésser que es familiaritza amb certes forces interiors, certs àmbits d'ombra. L'artista és ja aquell que sent una força que l'impeleix a pintar i a actuar com ho fa: es converteix, en certa manera, en un sacerdot de la intuïció i de l'impuls, contrapunt molt necessari en un temps que ha anat arraconant tot el que és irracional o que, simplemet, remet als límits de la raó i ens diu la seva mancança.

Carme Sanglas

Oferim aquí un petit recull de textos inèdits de Bartomeu Massot que ens dona una versió de primera mà de la seva manera d'entendre i sentir. A l'hora de fer la inevitable selecció, ens hem decidit per donar prioritat als escrits de tema pictòric. Tots ells estan datats a la segona meitat dels anys 60

QUÈ ÉS LA PINTURA?

MAGICISME

EXORCISME

HUMANISME

Espectres d'idees fugaces fixades a l'espai neutre en un moment d'exaltació
Pensaments ocults dins del nostre ésser sempre disconformes amb la pròpia raó

AQUESTA

ES

LA MEVA PINTURA

«Crec que a la pintura allò que ha de dominar són els valors pictòrics per sobre de tot. Per fer poesia ja hi ha els poetes, i jo no tinc aquesta vocació».

«Vaig començar amb un impressionisme pur pintant directament del natural. (...) Després, ja a París, vaig passar a un constructivisme de tons *fauves* del qual se'n derivaren les meves primeres recerques informalistes. Això ho feia el 1957, per a derivar després cap a un constructivisme abstracte amb

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



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

Massot per Massot



Bartomeu Massot vist per Josep Ministrà

algunes sortides a l'espai amb construccions en espiral. D'aquesta tendència eren els quadres que vaig penjar a l'Ateneu de Barcelona el 1959. Després vaig anar cap a una gran llibertat en la pinzellada. Són aquests paisatges espacials que ara pinto.»

«Jo no sóc una màquina de fer quadres, no m'agrada repetir-me ni ser víctima de la meva pròpia fórmula. Quant a saber exactament el meu camí pictòric, he de confessar que no el sé. I si ho sapigués deixaria de pintar, car em resultaria molt avorrit.»

«Per a alguns sóc un boig, per a d'altres un quixot, un *viva-la-virgen*; per a alguns un pintor dolent, per a d'altres un bon pintor i per a mi un home que pinta perquè no pot fer res més.»

INDIKA

«El grup Indika el fundarem un grup de pintor gironins el 1949. En aquell temps el mercat artístic estava saturat de quadrets del gènere paisatjístic. El nostre grup tingué com a norma la renovació constant i ens preocupàrem de vigoritzar les nostres respectives obres amb aires nous vinguts de l'altre costat de la frontera, car en aquells dies es respirava a la nostra pàtria un aire molt viciat.»

PARIS

«A París hi ha més museus, més interès per l'art, més centres docents que en cap altra ciutat d'Europa, però jo crec que allò que fa que París sigui escala obligada per a tota persona interessada per l'art és el seu gran esperit. Un esperit que trobes arreu i que es respira passejant per qualsevol dels vetustes carrers, plens de brutor i d'història, o pels seus famosos i amples bulevards. Resumint jo diria que París és com una gran piscina plena d'aigua impregnada d'essència de llibertat en la que tenen que capbussar-se, per a purificar-se, tots aquells que vulguin dedicar-se a l'art.»

ESTOCOLM

«A Estocolm hi ha menys museus i centres docents (que a París), però l'interès dels suecs pels museus és extraordinari. Els diumenges, i durant tot el dia, estan plens de gom a gom d'un públic interessat i intel·ligent. El suec compra quadres com l'espanyol fa travesses. (...) I no passa any en que es puguin veure almenys tres o quatre autòlogues de primeríssima categoria. Jo vaig tenir la sort de veure les de Kandinsky, Van Gogh i Francis Bacon.»



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

LLIBRERIA - PAPERERIA

masdevall

RAMBLA, 18
VILAFANT, 1

TELEFON 50 02 27

FIGUERES

El diccionari (enciclopèdic) de l'Alt Empordà

Com si d'un homenatge a Diderot es tractés, quan encara l'estem celebrant en aquest any de nostàlgies enciclopedistes, Carles Vallès treu ara al carrer el «Diccionari de l'Alt Empordà» del que n'és autor i editor. L'obra, tant en la seva edició de bibliòfil com en la popular, consta de tres volums orde-

nats amb criteri alfabètic. El primer, (A-M), serà presentat el proper dissabte, per M^a Angels Anglada, a la Galeria Art-3 de Figueres, cau editorial de Carles Vallès. I pel que fa al segon (N-Z) i tercer (Bibliografia i Documents) volums, l'editor confia en posar-los a l'abast del públic per Sant Jordi i Na-

dal del 85, respectivament.

El títol de l'obra, precís, modest i amb aquesta ingènua i estimulante bogeria que hi ha darrera de qualsevol diccionari o enciclopèdia, amaga potser el caràcter plural, interdisciplinari, de la minuciosa recerca de dades objectives en la que l'autor ha invertit dos anys de feina.

De fet, davant d'aquest primer intent d'inventariar l'Alt Empordà entès com a espai físic i afectiu alhora, podem dir sense arriscar massa que, en realitat, ens trobem davant d'un diccionari de diccionaris; o davant d'un diccionari enciclopèdic (i ben il·lustrat, per cert) fet a la mida del país, per emprar una termi-

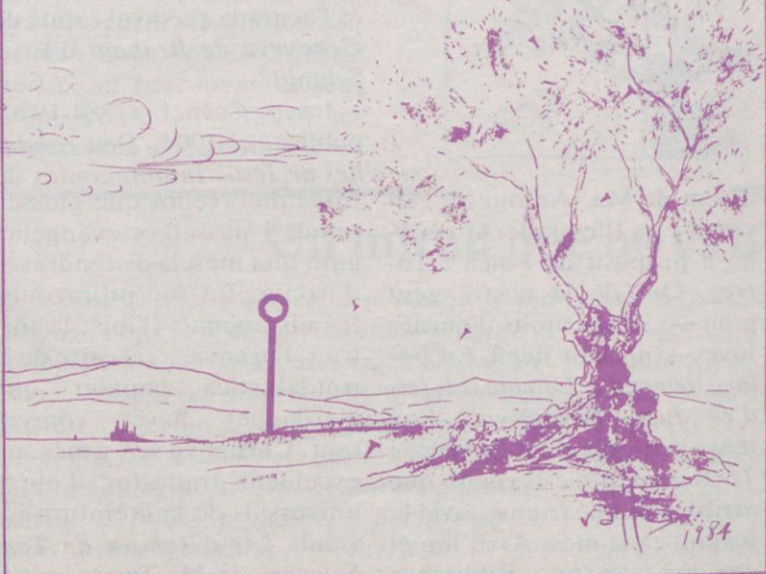
nologia que —tal vegada per la seva pressumta gravetat— més aviat espanta Carles Vallès.

Deixem però que sigui Narcís Pijoan, amb el seu text introductor del «Diccionari» a la manera de discurs preliminar, qui ens expliqui algunes peculiaritats d'aquesta atractiva i útil obra.

Nosaltres, els indigets

CARLES VALLÈS I ROVIRA

DICCIONARI DE L'ALT EMPORDÀ



El «Diccionari de l'Alt Empordà» és una interpretació personal i bonhomiosa, crítica si s'escau, d'un espai geogràfic, de la gent i de les realitats, objectives o imaginades, que anaren configurant-lo històricament. El diccionari comprèn dues parts i un apèndix. Han il·lustrat aquests tres volums: Anson, Bech de Careda, Capalleras, Felip Vilà, Ministrall, Roura, Taber, Lluís Vayreda i Alicia Viñas; Evarist Vallès, el patriarca dels nostres artistes figuerencs en exercici, n'ha dibuixat les lletres capitulars, i Maria del Carme Rovira ha esmerçat el seu talent minuciosament amb el nom, ben faciós, de culs de got.

Darrera d'aquesta obra ambiciosa, darrera d'aquests llibres suculents i flairosos com una sopa de menta, hi ha dos

anys de feina pacient i monàstica, investigadora i compiladora, de Carles Vallès.

Els rius i les muntanyes, els pobles i els llogarrets, els ocells que piulen, els aiguamolls que ens furten, els estanys amb bruel o sense, les esglésies i esglésioles romàniques, les ermites, les fondes, els hostals i restaurants de bon menjar, les aigües minerals més anomenades, els vins més rosats i ambrosiats, tot, des del microbi alt-empordanès més xic fins als núvols més esparracats (preàmbul segur de tramuntana), enterament tot, ho trobareu en aquest impressionant calaix de sastre. Quant als castells... sabeu els castells que arribem a tenir? Carles Vallès n'ha trobat vint-i-un! Valga'm Déu, quants castells! Voleu dir que no en farem un gra massa? Les nostres fortificacions, històricament, en general, no van servir de res. Els nostres castells foren sistemàti-

cament ocupats i conquerits, sovint enderrocats, per les forces invasores. Nosaltres els indigets sempre hem perdut, amb admirable constància i exemplar resignació, totes les guerres, aldarulls i batalletes d'estar per casa que l'enemic ens ha declarat. No som militars, ni herois, ni sants. Què hi farem! Nosaltres els indigets som gent irònica, dionisiaca i exagerada; de jeia pacífica i contemplativa. Ens agrada menjar, beure, folgar amb mosses plaents, i fer-nos un tip de riure. Som gent estranya i emotiva, que disfressem les penes amb estirabots humorístics.

Tot això ho sap en Carles Vallès; en el seu diccionari no hi podreu localitzar cap patum, cap menja, cap vegetal ni animal que no sigui, o que no mereixi ésser, empordanès de soca-rel: el comtes de Besalú i els de Castelló, les cebes de Vila-sacra, la dissortada reina Sibil·la de Fortià, les flaones, el relloger de Creixells, els platillos, el *Chinito*, en Cresques Elies, en González de Soto, els bunyols, el Gran Gilbert, i tutti quanti...

També hi surten alguns reis de Catalunya que, sàviament, triaren Figueres per esplaïar el melindro amb senyoretetes revingudes; i, així mateix, per a muntar justes, fires, torneigs i d'altres esbarjos delitosos. El patriotisme local de Carles Vallès, no és gens exclusivista. Al seu diccionari hi ha articles sobre personatges que, no havent nascut a l'Alt Empordà, l'atzar o la fatalitat (és el cas de Walter Benjamin) els féu viure o morir a casa nostra. I quants pintors i artistes no hi ha, que, enartats per aquests verals, els escolliren per afiançar-s'hi? Carles Vallès els té tots fixats i catalogats; intenta no deixar-se'n ni un al tinter.

De vegades abandona l'autor el to solemne i paternal propi d'un responsable de diccionaris gruixuts, per lliurar-se a una prudent disbaixa de festives recomanacions i d'escumejants consells. És dins d'aquest esperit que es treu de la màniga els

lirons més abracadabrants. Són els folls empordanesos que, com Lluís Racionero ens explicà en una xerrada organitzada l'abril de 1979, pel Centre d'Estudis Wilhelm Reich de Figueres, es divideixen en *tocats de l'ala* (els somniadors, els savis i els artistes visionaris, els que fan volar coloms) i en *tocats del bolet* (els al·lucinat, els introvertits, els aparentment flipats).

Tanmateix la seriositat, el rigor històric, la temperatura del seu localisme, són remarcables. Ell ho ha confessat manta vegades: Carles Vallès «vol servir la terra i ésser fidel a unes arrels, únic camí de pertença per a veure les persones i les coses amb una dimensió universal i esperançadora». Tot un bell programa vital que podria subscriure el gran Montaigne, Salvador Dalí, i, per descomptat, Josep Pla, quan, parlant de «La balada del sabater d'Ordis», de Fages de Climent, al volum 28 de l'obra completa, diu molt encertadament:

«Tota la producció escrita (i coneguda) del poeta Fages, és literalment empordanesa. El seu temari està centrat en aquest rodal, la seva aparença i els seus misteris. Aquestes coses sempre tenen importància i molt de pes, sobretot per als qui formen part de l'indigenat d'aquesta geografia. A mi no m'han agradat mai —excepte els grans clàssics de diversos països— les produccions literàries internacionals i universalistes, la pesta que s'ha abatut

sobre aquesta època a base de donar a entendre que tots els països són iguals, intercanviables i idèntics, que totes les persones i les psicologies són iguals, les mateixes. Aquestes afirmacions són falses i grotesques (...) Mirem de conèixer una mica el nostre país. Jo m'he passat més de seixanta anys observant la nostra gent i hi he entès ben poca cosa. I, si les coses són així, ¿com voleu que entengui els països i la gent estrangera? (...) A mi m'agraden les coses locals, les coses del meu país —o les coses dels altres països reflectides per la nostra gent (...) Fages és un localista: de vegades vulgar, de vegades molt intel·ligent. Amb un home així, jo m'hi entendré sempre».

El «Diccionari de l'Alt Empordà», és una obra molt recomanable i agredolça, emmarcada dins la recent tendència figuerenca a recuperar espais, petits o grossos, d'empordanisme bategant que, fins ara, quedaven un xic esmorteïts, prohibits pels macips del dictador, o, simplement, arraconats. És un llibre de consulta obligada que ha nascut, també, amb vocació d'ésser llegit minuciosament, igual com la Constitució.

Us ben juro que arribarà un dia, no gaire llunyà, en què hom podrà assegurar que tot allò diví o humà que no es trobi en el diccionari gruixut de Carles Vallès, és que ni viu ni piula sota l'ample cel alt-empordanès.

Narcís Pijoan

Llibreter

alemany

Pujada del Castell, 43



FIGUERES

El repte històric de la literatura juvenil en català (1)

En voler parlar de literatura juvenil, aquí o a qualsevol indret, apareixen de bon començament dos obstacles a salvar: l'un, el fet que molts textos tinguts com a «didàctics» i «adients per als lectors joves» no ho són gaire (pesem en *Els viatges de Gulliver*, de J. Swift o —reulant en la nostra literatura— el *Llibre de bons amonestaments*, d'Anselm Turmeda) i viceversa: novel·les i narracions no destinades a joves han gaudit de gran estima entre el públic infantil i adolescent. L'altre obstacle és delimitar on acaba la literatura infantil i on comença la juvenil. No és pas ben senzill: pensem que el mateix problema es produeix en voler destriar la literatura per a joves de la literatura per a adults. Tanmateix, nosaltres no pretenem pas entretenir-nos en aquestes qüestions —no pas fútils— sinó fer un xic el tastaolletes en el que ha estat considerat literatura per a nois i noies en llengua catalana, bo i espigolant obres i autors. I ens ha semblat adient prendre com a punt de partida els anys de la Renaixença, no pas perquè abans no hagués existit la literatura per a joves —tan sols a l'Edat Mitjana n'hi ha per estendre's-hi prou— sinó perquè és justament al segle XIX —el segle de la Renaixença— quan, amb el desenvolupament de l'activitat editorial, l'alfabetització creixent entre els nois i noies i la recuperació de la llengua com a vehicle de cultura escrita, va prenent forma la nostra literatura juvenil. Peoner en aquesta tasca va ésser Francesc Pelagi Briz (1839-1889), impulsor dels Jocs Florals restaurats i un dels primers escriptors que reprengueren l'ús de la llengua catalana en la seva producció novel·lística. Va publicar dos volums de rondalles de to moralitzant i didàctic: *El llibre dels Angels* (1865) i *El llibre dels nois* (1871), escrits en vers per a facilitar-ne la memòria, tal com prescrivia la pedagogia de l'època. En aquesta línia, és també destacable la selecció de contes «*Lo llibre de la infantesa*», de Terenci Thos i Codina (1841-1903). Aquestes obres capdavanteres varen ser editades en unes condicions precàries quant al tiratge i quant a la presentació. Anys després sortia a la llum *Lo Rondallaire* (1871), de Francesc Maspons i Labrós (1840-1901), i assolí tant d'è-



El Joan Barroer de Carles Riba, il·lustrat per Xavier Nogues

xit que n'aparegueren successius volums, quatre en total, a raó d'un per any. I encara, el 1885, Maspons publicava *Contes populars catalans*, coronant així una fecunda labor folklorista. Però és la figura gegantina de Verdaguer la que culmina aquest auge de la rondallística, a la segona meitat del XIX. La seva cinquantesena de rodalles palesen un coneixement pregon del llegat popular (ja prou evident en la seva producció poètica) i un fi sentit de la intriga. Avui podem fer-ne un tast en l'edició que n'ha tret editorial Laia amb el títol de «*Contes extraordinaris*». L'altra figura cabdal de la rondallística d'aquella època és inqüestionablement la del filòleg mallorquí mossèn A. M^a Alcover (1862-1932). Amb el pseudònim de «Jordi des Recó» publicà el famós *Aplec de rondalles mallorquines*, el primer volum del qual sortí l'any 1896. La tenacitat de mossèn Alcover aconseguí uns fruits tan esponerosos que el material compilat arribà als vint-i-quatre volums. Encara avui és literalment impossible trobar algú de les Illes que no hagi llegit un bon plec d'aquestes «rondalles» que sobreixen del marc estrictament narratiu per constituir una deu de gran riquesa antropològica i filològica.

En certa manera les rondalles de «Jordi des Recó» clouen una poca i n'obren una altra que ultrapassa l'àmbit de la narrativa infantil per incriure's en un context de canvi sociocultural més profund. Efectivament, amb l'arribada del nou segle, la cultura catalana experimenta un intens moviment de renovació que cristal·litza, entre altres aspectes, en la consolidació d'una mínima infraestructura política i cultural, que permet un notable augment de l'oferta literària i una certa professionalització dels qui la fan possible. Comencen a aparèixer col·leccions de llibres infantils i juvenils, sovint auspiades per l'Ajuntament de Barcelona i, posteriorment, per la Mancomunitat. No és causal que el 1904 surti «En Patufet» (que es publicà fins el 1938). El 1907 la mateixa revista, darrera la qual hi havia Aureli Capmany, inicià la «Biblioteca Patufet», que el 1910 editava *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, de Josep M^a Folch i Torres, amb il·lustracions de Junceda. Sens dubte, és aquest autor —no sempre jutjat objectivament ni situat en el context que li pertoca— el més representatiu i prolífic de la literatura infantil i juvenil catalana al llarg de tres dècades i escaig. Allò mateix que

dèiem de Mn. Antoni M^a Alcover a les Illes poder afirmar-ho a propòsit de Folch i Torres. Qui de la nostra gent gran —i àdhuc molts d'encara joves— no han llegit *En bolavà detectiu* o *La vida i els fets d'en Justí Tant-se-val?* Fou tanta la prodigalitat de Folch i Torres en aquest camp que arribà a publicar una novel·la juvenil cada mes. Així, fou el creador de la «Biblioteca Gentil» (1924), on publicà assíduament novel·letes, adreçades fonamentalment a les noies, dins les coordenades ideològiques i estètiques de l'època. Però potser l'obra més celebrada de Folch i Torres van ser les *Pàgines viscudes*, que apareixien setmanalment a «en Patufet» i que adquiriren una ressonància enorme, car reflectien, des d'una perspectiva més realista, les inquietuds i els interessos d'una societat estabilitzada en l'economia i també en la seva jerarquia de valors. D'aquí que les *Pàgines viscudes* fossin més que ben acceptades, esperades amb una fruïció que no es limitava només als nens i adolescents. Cal recordar que «En Patufet» arribà a fer un tiratge de 30.000 exemplars!

No ens penséssim pas que en aquests anys de consolidació la narrativa infantil i juvenil fos patrimoni només d'autors especialitzats. Val a dir

que els nostres millors escriptors varen orientar una part més o menys considerable de llur obra vers els interessos dels nois i noies. Citem-ne tres dels més representatius: Joaquim Ruyra, Josep Carner i Carles Riba.

Joaquim Ruyra (1858-1939) és el gran artífex de la narració curta i, particularment, del conte a l'abast dels nens i adolescents que es genera en la literatura catalana al primer quart de segle. Des de *Marines i boscatges* (1903) fins a *Entre flames* (1928), Ruyra és el reflex d'una societat pluriforme (rural, marinera, petit-burguesa, levítica), però no heterogènia, que viu i respira sota el signe d'una mateixa bonhomia i d'una simplicitat compartida. I és que els seus ulls són en molts casos els del noi o la noia, que és, al cap i a la fi, qui ens conta la història, sovint amb un peu al món del misteri i la fantasia. De Ruyra és l'acurada versió al català de *Genoveva de Brabant* d'E.C. Schmid.

Josep Carner (1884-1970) publicà, el 1904, *Deu rondalles de Jesús Infant*, contes de tipus meravellós que glossen temes i passatges evangèlics amb una mescla de tendresa i d'ironia. En són protagonistes els animals (l'ibis, la tórtora, l'aranya...) al caire de la rondallística popular que Verdaguer havia conreat tant. Carner va ser, a més, un excel·lent traductor d'obres universals de la literatura juvenil: *Les aventures de Tom Sawyer*, de M. Twain, molts dels contes d'Andersen, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *Alicia en terra de meravelles*, de L. Carroll.

Carles Riba (1898-1959) compongué tres llibres de contes infantils: *Les aventures d'en Perot Marrasquí* (1923), *L'ingenu amor* (1924) i *Sis Joans* (1928). A *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, la narració més extensa, l'element fantasiós (la mida d'en Perot, els animals parlants...) és un recurs per exemplificar situacions molt pròximes de la vida quotidiana sota l'escalf casolà. *L'ingenu amor* aplega quatre contes que s'acosten al poeta en prosa, en un marc temporal pretèrit i imprecís, que facilita el perfil dels sentiments i el caràcter dels personatges (la solitud de Maria Pia, l'entotsolament d'Arindó...); un halo de misteri, de somni ina-

bastable, amb follets, cavallers i peixos encantats, alejeja a cada conte. *Sis Joans* és un garbell de sis narracions on diferents protagonistes infantils, homònims, encarnen els principals defectes que solen sotjar el nen: el mal geni, la barroeria, la poca higiene, la prepotència amb les bestioles, la golafreia i la ganduleria. Cada episodi, autònom, desemboca en una moralitat final que clou feliçment la història, adés més dramàtica, adés més humorística, però sempre amb una densitat humana que es fa palesa encara més als adults, que hi poden copsar tota la riquesa simbòlica que s'hi conté. Remarcable és l'atenció que Riba prestà a la divulgació d'obres d'autors juvenils estrangers. D'ell conservem acurades traduccions dels contes dels germans Grimm, que se sumen a les valuoses versions de narrativa infantil degudes a Ruyra i Carner.

Caldria parlar, encara, de molts altres autors prou significatius, entre ells Carles Soldevila i Lola Anglada, que il·lustrà tan bellament el seus propis contes i moltes de les traduccions esmentades. Tots

ells s'esmerçaren —i van reeixir-hi plenament— a normalitzar una literatura de qualitat al servei dels infants i adolescents. Aquesta tasca va ser possible per l'atenció que algunes editorials prestaren al llibre juvenil. N'hem parlat una mica tocant a la labor de Folch i Torres al davant de la



«Biblioteca Patufet» i la «Biblioteca Gentil». Però, certament, tota aquesta infraestructura va fer-se realitat gràcies a un suport institucional clar i operatiu, des de la Conselleria de Cultura de la Generalitat fins als Consells de Cultura Municipals. En l'àmbit figuerenc tenim l'exemple d'Alexandre Deulofeu. En aquests anys a Figueres es publicaven dues revistes escolars: «Joventut» i «Stylus», a més de les informatives i de caràcter esportiu. Només durant el període republicà se celebraren a Catalunya set congressos entorn de temes educatius (sense comptar les activitats pedagògiques regulars, com les colònies de vacances i les escoles d'estiu).

La normalització cultural al servei dels noies i noies catalans, en connexió amb una llarga trajectòria de renovació pedagògica semblava, com tantes altres coses, definitivament encarrilada. Tanmateix, arribà el trenta-sis i després el final. Els llibres infantils amb el mar i els infants descalços dibuixats per Lola Anglada foren incautats o amagats a corre-cuita. Entràvem al llarg túnel.

Jordi Pla

Un mirall que no és de fireta

Una premissa que cal assentar per a una anàlisi objectiva de la literatura infantil és que aquesta no constitueix cap «gènere menor». Existeixen obres menors, no gèneres menors. És com si pretenguéssim que la Pedagogia fos una ciència menor en relació a l'Antropologia. Afegim-hi una altra consideració: el millor termòmetre per prendre el pols a una literatura és el nivell de la seva creació per a infant, més que no pas el seu índex de producció poètica i àdhuc novel·lística o d'assaig. No és un fet fortuït que l'eclipsió de la narrativa per a nois i noies s'esdevingui, en el nostre cas, dins el període modernista a cavall dels dos segles, quan s'inicia l'ordenació de la llengua i la normalització cultural comença a prendre forma. Durant aquells anys no solament la literatura, l'art i la mateixa política obriren els finestrons a la llum d'Europa. També la Pedagogia ens descobrí que el nen era molt més i molt altre que un home o una dona en petit.

Si els modernistes, doncs, maldaren per europeïtzar la literatura catalana, també foren ells els qui ens forniren una literatura infantil creativa, específica, superadora del clos de la rondalla moralitzant. Apel·les Mestres escriví teatre per a la mainada. Prudenci Bertrana dedicà bona part de la seva producció contística als infants i adolescents. Aureli Capmany i Folch i Torres aviaren «En Patufet»... I foren dos modernistes «heterodoxos» els qui varen dedicar la seva obra més important al públic juvenil: Joaquín Ruyra i el mateix Folch i Torres. En ambdós narradors descobrim un afany per singularitzar els personatges juvenils, un detallisme precís i caracteritzador i una inquietud per explicar

uns determinats valors morals: l'honradesa i la fidelitat. Uns anhels regeneracionistes (modernistes, al capdevall, bé que passats pel sedàs religiós).

En els contes de Carner, ja emmarcats de ple en el noucentisme, retornem als temes de la tradició popular, però, compte!, reelaborada buscant el preciosisme verbal i l'estilització. Carner no busca la moralitat sinó l'efecte plàstic que es pot crear a partir d'una anècdota. Diríeu que els contes de Carner fan pensar més en un joc de miniatures que no pas en el desenvolupament d'un enjòlit traçat per a la mera fruïció infantil.

Carles Riba, que compongué els seus contes a l'època de joventut, reprèn la intencionalitat moral i la fantasia, entesa aquesta no com un mer recurs estilístic, sinó com un constituent bàsic de la narració al servei d'un argument molt travat i d'uns personatges arquetípics. Podríem dir que en l'obra de Riba retrobem els dos eixos de la literatura clàssica, en qualsevol de les seves manifestacions: la solidesa del contingut i la força evocativa.

Però hi ha una qualitat comuna a la literatura infantil llegada per Folch i Torres, Ruyra, Carner i Riba: la laboriosa consecució d'una prosa dúctil, no gens alambinada, fluent i pulcra, que ha servit de model i patró als qui després han conreat aquest àmbit de la narrativa i —això és simptomàtic— a tots els qui han volgut fer-se entendre no només pels infants sinó per tothom, sense renunciar mai a la bellesa. Vet aquí com d'un gènere mal anomenat menor se n'han bastit moltes de les millors planes de la nostra literatura.

J.P.

Captain Toutain: l'aventura de l'edició amateur

La paraula *fanzine* prové de la contracció dels mots anglesos *fan* i *magazine*, és a dir, revista d'afecionats. Des de fa un temps, els *fanzines* han proliferat arreu d'Espanya: dibuixants coneguts ara nacionalment i fins i tot internacionalment, han sorgit d'ells. Vet aquí com va sorgir la idea de fer-ne un, una revista de còmic autofinançada i d'autors gironins: Captain Toutain.

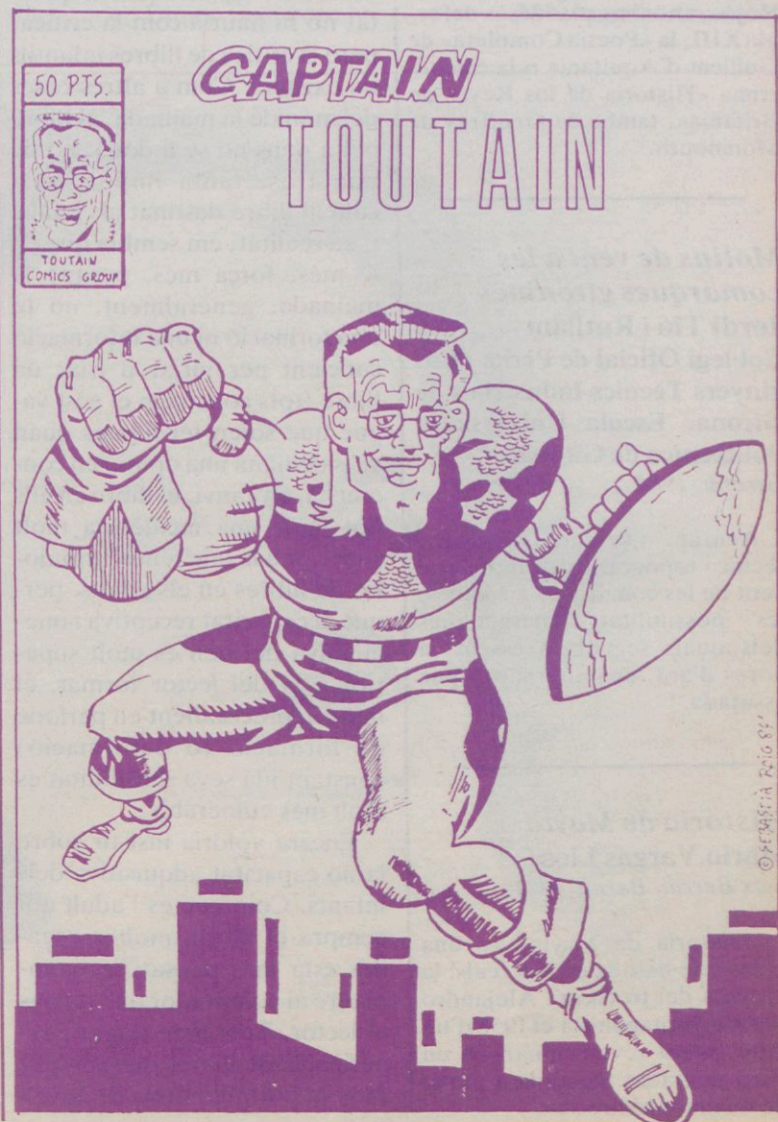
Quan ens vam plantejar la possibilitat de fer un *fanzine*, vàrem estar d'acord en que havia d'ésser diferent. El títol sempre és important, i és on es dirigeixen els ulls del possible lector; per tant, i amb ànim satíric, emprarem el nom i figura de l'editor més important de còmics, avui per avui, espanyol, Josep Toutain. I l'hem dotat d'una segona identitat, la de superheroï, defensor del còmic americà i pretenció i ferotge enemic de tintinòfils i líniaclaristes.

Amb aquest personatge com a leimotif, hem confeccionat la revista. Quant al procés de realització, un cop compaginades les historietes i articles, i disposant de tots els originals (amb els inevitables ajornaments) s'imprimeix. Molts *fanzines* ho encomanen a una impremta, però nosaltres, en disposar d'una fotocopiadora, decidírem encarregar-nos-en personalment, podent així controlar i corregir errades d'última hora, com el tamany massa gros o massa petit dels originals, les taques misterioses aquí i allí, els errors de maquetació, etc... Finalment arriba la feina més monòtona, i també més llarga: unir les pàgines i grapar. Després d'hores i hores de trencar-te els dits (i la grapadora), el resultat final. La revista està acabada. Confiats, esperem l'èxit i el prestigi.

El problema de la venda i distribució és ja tota una altra història. Tenim 100 i escaig exemplars que volem vendre per tot el territori estatal. Així doncs enviem un *Toutain* a cadascuna de les editorials més importants del país, perquè en facin propaganda. També entrem en contacte amb llibreries especialitzades, i portem uns quants exemplars al saló del còmic que cada any es celebra a Barcelona. Amb tot això i els quatre amics, en venem la majoria. Els suficients per mig amortitzar les despeses (perquè, evidentment, no es tracta d'una publicació lucrativa: sempre s'hi perd més que no s'hi guanya).

En el depauperat panorama del còmic espanyol, marcat per lluites internes, una crítica poc definida i molts altres problemes que en res afavoreixen la seva revalorització dins el món cultural i artístic, els *fanzines* es presenten com a una alternativa. La seva funció pot, si no definitiva, ésser molt important en el futur camí de la historieta a Espanya: tant en el terreny de la historieta com el de la crítica. Nosaltres tractarem de fer-nos-hi un lloc.

Francesc Anton



biblioteca

Vida de Merlín
Geoffrey de Monmouth
 Traducció de Lois C. Pérez
 Castro
 Pròleg de Carlos García Gual
 Siruela. Madrid. 1984

Publicada per primera vegada pels voltants del 1148, aquesta primera traducció castellana de la *Vita Merlini* posa al nostre abast les aventures i desventures del savi, mag i profeta per antonomàsia de l'univers literari artúric. Conseller del rei Artur, responsable de la Taula Rodona i artífex de la quimèrica recerca del Grial, Merlín assolí una fama comparable a la de la Sibila o als profetes de l'Antic Testament, fins al punt de que el Concili de Trent considerà oportú posar el *Merlini Angli Liber Obscurarum Predictionum* (Llibre de les profecies de Merlín) sota l'índex dels llibres prohibits. Val a dir, però, que els teòlegs de la contrareforma perderen la partida: Merlín i els encantaments han sobreviscut el pas del temps i el seu esperit ha surtat per sobre d'aquestes picabaralles circumstancials. Ja Cervantes, en la seva paròdia quixotesca dels llibres de cavalleria, rescatà el personatge, que tal vegada no sigui un altre que el Gandalf d'«El senyor dels Anells» de Tolkien.

A destacar que aquest llibre forma part de l'extraordinària selecció de lectures medievals dirigida per Jacobo F.J. Stuart de Edicions Siruela, en la que figuren títols tan interessants com «El viaje de San Brandan», de Benedeit, «La saga de los groenlandeses» i «La saga de Erik el Rojo», anònims islandesos del segle XIII, la «Poesia Completa» de Guillem d'Aquitània o la celebèrrima «Historia de los Reyes de Britania», també de Geoffrey de Monmouth.

Molins de vent a les comarques gironines

Jordi Tió i Rutllant
 Col·legi Oficial de Pèrits i Enginyers Tècnics Industrials de Girona. Escola Universitària Politècnica de Girona.
 Girona. 1984

Acurat inventari estadístic, tècnic i topogràfic dels molins de vent de les comarques gironines, les possibilitats energètiques dels quals segueixen essent, a hores d'ara, una alternativa poc assajada.

Historia de Mayta
 Mario Vargas Llosa
 Seix Barral. Barna. 1984

«Historia de Mayta» és una indagació basada en fets reals: la història del trotskista Alejandro Mayta, protagonista el 1958 d'un fallit intent revolucionari en un Perú degradat, contada a partir de testimonis directes.

La literatura infantil: una joguina fràgil

Per començar s'hauria de distingir entre llibre infantil i literatura infantil. Un llibre no ha de contenir, necessàriament, res de la literatura. Tenim magnífics exemples d'això en llibres que són una filigrana d'il·lustració sense ni una sola paraula escrita o amb tan poques que no més serveixen d'exercici de lectura pels nens i nenes que comencen a aprendre de lletra (a vegades, però, són lectures d'una gran intensitat lírica). La il·lustració en el llibre infantil és bàsica i té tanta importància que l'autor del text, encara que sigui un text amb entitat pròpia, l'hauria de tenir sempre present. El llibre infantil és, sobretot, un objecte lúdic, i com a lúdic, formatiu. La mainada s'hi ha de divertir, i aprendre és una conseqüència natural d'aquesta diversió.

Com a objecte destinat al joc, a la diversió, el llibre infantil pateix totes les manipulacions de qualsevol altra joguina. Com que el nen no té capacitat adquisitiva, és l'adult que l'ha de comprar i massa sovint ho fa sense solta ni volta, a vegades per manca d'informació. La producció de llibres per a infants ha augmentat considerablement en els darrers anys, això és bo però sempre que la quantitat no vagi en detriment de la qualitat. Per vigilar aquesta qualitat no hi hauria com la crítica, però la crítica de llibres infantils no existeix. Com a altres coses del món de la mainada, al llibre per a nens no se li dona, no de bon tros, tanta importància com al llibre destinat als adults i, en realitat, em sembla que en té més, força més, perquè la mainada, generalment, no té una formació ni una informació suficient per jutjar o triar un llibre (tots coneixem el gest vague que solen fer alguns quan se'ls demana una opinió en concret), i, en canvi, el llibre en ells pot tenir una incidència molt superior a la que té en la majoria de llibres en els adults, perquè la capacitat receptiva i imaginativa del nen és molt superior a la del lector format, el nen viu precisament en període de formació (o deformació) constant i la seva sensibilitat és molt més vulnerable.

Encara voldria insistir sobre la no capacitat adquisitiva dels infants. Com que és l'adult qui compra el llibre, moltes vegades està més pensat per complaure al comprador que no pas al lector. Tots hem tingut l'experiència de llibres que són purament portada, títols de novel·

les infantils cèlebres que contenen traduccions horribles o versions funestes de contes mundialment reconeguts. Em sembla que només una crítica eficaç i la responsabilitat d'editors i educadors pot resoldre el problema. Però, fins ara, i exceptuant casos molt lloables, el llibre infantil es ven a quilos, o a grams, exactament com els caramels de menta. Ja sabem que els llibres en mans dels infants pateixen tota mena de mutilacions, a vegades prou gracioses, però això no hauria de ser cap motiu discriminatori, tot al contrari, perquè quan un llibre agrada a una criatura el respecta moltíssim més i, en tot cas, és ben normal que la creativitat de l'infant es reflecteixi també en el llibre i si s'estima més que la protagonista porti una faldilla verda en comptes de blanca, és lògic que la repint, i és normal que afegeixi ocells en el cel o pomes en una pomera o bigotis a l'àvia de la Caputxeta, això pot ser, fins i tot, una forma, potser una mica peculiar, de respecte i amor al llibre, perquè per a l'infant és un objecte viu. No se li hauria d'exigir, enfront del llibre, la

mateixa actitud d'un adult. El món de l'infant és un altre món, però un altre món a dins del nostre, estretament, inseparablement determinat per nosaltres. No voldria pas fer ara una apologia de la infantesa, simplement observar que també és necessari respectar l'infant i tenir en compte que un llibre no és només un obsequi.

El terme *literatura infantil* em sembla que no és del tot correcte perquè més aviat definiria la literatura escrita pels infants i no pas la literatura escrita per als infants, i la diferència, encara que a cop d'ull sembli una mica sobrerera, té la seva importància. Hi ha un autor, una persona gran, que vol interessar la mainada, per aconseguir-ho l'autor de literatura per a infants ha de fer un esforç considerable de memòria, ha de recordar honestament, la seva infantesa. Quan dic honestament, vull dir defugint els tòpics als quals estem acostumats: el tòpic de la infantesa feliç, del nen enrojolat i somrient dels anuncis publicitaris. L'autor ha de recordar les seves pròpies pors, la seva

angoixa, la vergonya, la inseguretats, les preguntes que es feia quan era infant, l'enorme capacitat de meravellar-se, la necessitat de protecció i d'afecte, la necessitat d'evadir-se, de creure en herois, en fades, en bruixes o en paradisos galàctics; recordar la sensació de misteri que li donaven les coses no explicades o enteses a mitges.

La relació entre la literatura per a infants i la literatura fantàstica ve determinada precisament per això, pel diferent plantejament de la vida que tenen els infants respecte als adults. Si a una persona gran li expliquem la història d'una terera grassa que no parava de parlar i deixava les tasses amb la boca oberta (les tasses sempre tenen la boca oberta), potser somriurà perquè sap, està absolutament convençut que les tereres no parlen; si li ho expliquem a un nen segurament obrirà uns ulls com dues taronges i ens dirà: «I què més va passar?». Aquesta és la diferència, per a ell les tereres poden ser grasses i les tasses poden badar la boca, i els cotxes encendre els ulls i els pianos rentar-se les dents. Ara bé quan un escriptor es dirigeix a un públic infantil ha de reconèixer els límits de la imaginació, perquè la fantasia té les seves regles del joc, no és, en absolut, caòtica, simplement és un món on les coses funcionen diferent, però funcionen. Em temo que això alguns escriptors de literatura per a infants ho obliden a vegades i es pensen que els nens són petits ximplers capaços d'empassar-se bajanades monumentals. La fantasia no és cap bajanada i si a un nen perquè sí, per pura follia nostra li diem que el cel és fúcsia, és fàcil que ens preguntin per què li estem dient mentides.

El tema té corda per fer un article tres vegades més llarg. No parlo, per exemple, del rigor formal que se li hauria d'exigir a la literatura destinada als infants, o del paper dels adults que hauríem de participar amb els nens en la lectura dels llibres, o de l'oralitat de la literatura infantil, ... Potser, però, també hauria de disculpar-me d'haver parlat de l'infant tan en general, com qui parla d'una espècie en vies d'extinció o d'una colònia de bacteries dins d'un tubet de laboratori, i haver oblidat que l'infant, així, no existeix, que són nens i nenes diversos, distints l'un de l'altre els que viuen, pensen, corren, riuem i ploren entorn nostre.

M^a Àngels Gardella



Il·lustració de Joan Antoni

Marguerite Duras, el plaer de la sinceritat



Marguerite Duras als 18 anys

després de desintoxicar-se; va ser-hi a temps, encara, a la ratlla finíssima on la vida voreja la mort. Setanta anys d'una vida plena, arriscada, sempre amb el plaer d'escriure, però ara amb una sinceritat total i es-cruixidora, tal com enraona, amb el somriure tranquil en la carona ampla i arrugada, de grans ulls; un rostre devastat, diu ella, que no ha canviat essencialment des dels divuit anys.

Havent mort, llevat dels dos amants, els personatges de «Un barrage contre le Pacifique», és a dir, la mare i els dos germans de l'autora, Marguerite pot escriure, com afirma, totes les coses juntes, passat i present, tot convertit en «literatura pura», en un francès inimitable, de frase curta i cadenciosa, amb repeticions de paraules que es criden d'una frase a l'altra, amb un joc entre els pronoms «ella», «ell», «jo», «aquesta», que formen un conjunt musical per a un contingut sovint esborronador i una història que es fa apassionant i rara.

El fons, l'escenari de la història, l'antiga colònia francesa d'Indoxina, «l'immens bordell del colonialisme», en mots de l'autora, ple de funcionaris i dirigents corruptes i corruptors, servils amb els grans rics i lladres amb una mestra vídua —la mare, sempre present— a la qual han vingut una concessió de terres —res, sorres, fang, te-

rra envaïda per l'oceà—. Arran hi malviuen els camperols indígenes i els infants hi moren, a centenars, de fam, disenteria, paràsits tropicals.

L'autora té quinze anys, és bonica, i en un transbordador sobre el riu, mentre va al col·legi, amb un vestit vell i llam-pant i un capell rosat de feltre —una nena pobra i blanca— la veu i se n'enamora per sempre un home de vint-i-set anys, xinès, riquíssim, dins un gran cotxe amb xòfer. L'acompanya cada dia a l'escola i al cap d'uns quants dies la duu al seu pis de solter; i no la sedueix, no és exacte, ella mateixa li diu que vol saber allò que fa amb les altres dones, que la posseeixi igual que a les altres. La nena, mentre dura la relació, més d'un any, no pensa mai que l'estima, però coneix un plaer intens i repetit sempre que es troben; saben que allò no pot durar, ella ha d'anar-se'n a França, el pare d'ell ja li té una promesa xinesa i rica a punt. Entorn d'ells, la mare i els dos germans: el gran, un bandit, que pesa damunt del petit fins fer-li mal al cor, fins fer-li morir indirectament, diu Marguerite.

Al cap de tants anys l'autora ho recorda tot, el cos de l'amant, els sopars silenciosos amb ell i els familiars, el cos dels germans, i pensa que va estimar de debò l'amant xinès. Però l'obra no és només una història d'amor, de l'amor insuportable

per part del xinès, que el fa plorar, sinó una visió de la societat colonial, de la França del temps de guerra, amb afirmacions que ens tallen l'alè per la seva força. I una compassió vinguda de qui pot comprendre molt perquè ha patit intensament, i estimat amb coratge. Compassió que s'estén fins als seus companys col·laboracionistes, posició ben contrària a la seva, que fou resistent i després membre del partit comunista uns pocs anys; en el fons —afirma— aquests companys i ella partien d'una mateixa il·lusió: cercar en la militància política una solució als problemes personals. Afirmació que potser costa de creure sense conèixer les circumstàncies concretes de cada cas. Ara l'autora és membre actiu de l'associació «Amnesty International», i no li desplaça Mitterand. Una vida ja un xic llarga i fascinant, d'ençà que caçava panteres amb el petit dels germans i es banyava ran del Pacífic amb ell, passant per les trobades amb l'amant xinès, bescantades per la colònia blanca. el viatge a França i la vida a París, i una bona trentena de títols entre llibres i guions de cinema, pel cap baix. I, ara, finalment, el Goncourt que confirma l'opinió d'aquest públic admirable —i envejable—: el lector francès, del qual hauríem de parlar llargament.

Ma Àngels Anglada

Tot primer sense quasi publicitat, sense sortir al programa de llibres «Les apostrophes», l'editorial francesa «Les éditions de minuit» publica «L'amant» de Marguerite Duras. Quatre setmanes a les llibreries, cent mil exemplars venguts. Podeu fer com jo, comprar-la a Perpinyà, només que ara serà una altra edició i durà aquesta menció, la del Premi Goncourt 1984; ha passat un altre mes,

l'autora ha estat entrevistada per Bernat Pivot, ja s'han venut quatre-cents mil exemplars de l'obra. Una novel·la tan curta, cent planes potser, que la major part dels nostres editors l'haurien rebutjada, en cas d'un escriptor no tan famós com la Duras.

«L'amant» trenca un silenci d'alguns anys pel que fa a la novel·la, talla amb deu anys d'alcoholisme de l'autora, que l'ha escrita amb ardent plaer

Benvinguda a María Zambrano

Delicada, pàlida, els cabells blancs i la mirada blava, María Zambrano arribà a Madrid a finals de novembre després de 45 anys d'exilis i absències. Deixable originalíssima d'Ortega i Zubiri, el pensament eminentment poètic d'aquesta excepcional escriptora segueix essent desconegut entre nosaltres.

El pensament de María Zambrano és un pensament originari, un pensament que va a la recerca del seu propi origen, del seu propi naixement, explorador de les arrels de la seva pròpia essència. És un pensament que té molt poc a veure amb aquests sabers disciplinaris que intenta ordenar el món de les evidències sensibles i reduir la veritat a una fórmula universal on pugui descansar d'incertidumbres i dubtes. Com tampoc no té res a veure amb aquest afany ordenador i classificador del que tan ufanoses n'estan les anomenades ciències del saber, sinó que més aviat és com un camí de tornada a la regió on l'ésser reposa en el seu ocultament, aquest ésser que es manifesta paradoxalment i que en ocasions es mostra mitjançant signes que l'home reconeix.

María Zambrano no ofereix, al llarg de la seva obra, cap mètode per a fer aquest camí cap a la pau i la quietud. Es limita a il·luminar-lo amb la seva paraula xopa d'idealisme de la més acreditada escola, la kantiana, carregant les tintes en l'elaboració d'una fragmentària filosofia de l'esperança, tan necessària en aquests temps incerts.

A.M.



Sardanes i música per a cobla

Al treball eficaç de la Colla sardanista «Figueres»

Les acaballes del segle passat i els principis del present foren els anys d'expansió i consolidació nacional de la dansa primogèniament empordanesa anomenada sardana. El trajecte fou de l'Empordà a Barcelona i d'aquí a la resta del país. L'any 1899 Joan Maragall la cantà amb el conegudíssim poema que comença «*La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan...*» El poeta la tracta amb cuina romàntica tot presentant-la com una mena d'efluvi popular, de generació cíclica però espontània, que hauria esdevingut pedra de toc dels moments culminants de la vida del ciutadà català. És natural que el cantaire del «diví balbuçig» de la «paraula viva» ho fes així. Com també és natural que l'any 1907 Eugeni d'Ors, antitètic a Maragall en qüestions de cultura, redactés la «glosa» del 25 de novembre en aquests termes: «*...la bellesa de la sardana ve precisament de què es fa, i no es desfà. Tota sardana és una composició. Els balladors, amb sos regulars moviments, componen un ritme, el creen. I, com un ver ritme és una cosa definitiva, cada sar-*



Una cobla històrica, il·lada per Josep Pla: la Principal de Peralada (1917)

dana, un cop ballada, un cop feta, ja no pot morir. Encara que els ulls sensuals ja no la vegin, ella viu, ella viurà eternament».

És l'altre extrem de la perspectiva cultural: l'antiespontaneïtat, l'acte reflexiu i voluntari. Ens ho aclareix perfectament un fragment d'una altra «glosa» de l'any següent, el 1908: «*Jo sóc, senyors, un decidit partidari de què la sardana es balli a Reus. I ho sóc, perquè es tracta precisament d'una regió de Catalunya en què aquella dansa no s'imposa per la fatalitat d'una tradició. I així representa, l'adoptar-la, un gest magnífic de llibertat. La sardana a l'Empordà ens apareix sens dubta com una cosa bella i plena de sentit; mes no podem anomenar-la cosa bona; ni dolenta tampoc; de tan natural com hi és, ja tota qualificació moral li resulta poc aplicable. L'empordanès no fa bé ni fa mal ballant la sardana, com no fa bé ni fa mal respirant».*

Han passat vuitanta anys des que es feren aquestes consideracions, durant els quals la sardana ha conclòs la difusió arreu del país, i ha sentit els fervors populars apassionats i les fuertes també apassionades de la repressió, ambdues passions fruit de la indiscutible configuració que assolí com a símbol folklòric-nacional més important i característic. Com la llengua però en un altre nivell. En aquests moments el problema que li gravita al damunt deu ser aproximadament el mateix que en d'altres formes de cultura popular: la desafecció de bona part de la joventut que les contempla com a relíquia entre xarona i xiroia, i que, en el cas de la sardana, la va substituint per les hamburgueses de la música que difonen els *macdonalds* de

capvespre que són les discoteques. Cal no perdre l'esperança i creure en el descobriment del pollastre de pati com a plat més suculent.

A més de l'aspecte ballable, la perfecció de les composicions —sardanes i altres— escrites per a cobla, i alhora el virtuosisme dels onze executants, ha definitivament ascendit tot el sistema des de l'estadi cultural popular al de la «cultura culta». I és així que hom pot assegurar a la butaca d'una sala de concerts i pot sentir aquelles peces que representen el sostre de possibilitats musicals del consabat conjunt instrumental. Una bona mostra n'ha estat el VIII concert de sardanes i música per a cobla organitzat per la Colla Sardanista «Figueres» el darrer diumenge de novembre. Fou interpretat per les cobles «La Principal de la Bisbal», a qui no cal cap més presentació que l'anunciat del nom, i de la moderna i eficaç «Mediterrània». Primera part de sardanes excel·lent, perfectament aconseguida perquè les exigències d'aquest tipus de composició són conegudes i perfectament adaptables a les possibilitats

interpretatives dels instruments de la cobla. Compositors vells com Enric Morera, Josep Serra, Ramon Serrat, i el sensual castellanenc Josep Blanch Reynal, i nous com Conrad Saló, antic director de la formació de La Bisbal; Lluís Albert de l'Escala, el gairebé novayorquí Agustí Borgunyó, Joaquim Serra, Josep M^a Bernat, musicòleg i presentador de l'acte, i Jaume Cristau, de Figueres, i de qui s'interpreta «Navata», tesa, pàl·lida i còsmica com un dia de tramuntana.

La segona part, a més de les sardanes per a dues cobles dedicades als traspassats Eugeni Molero, musicòleg i periodista, i Josep Grivé, músic de Verges, s'interpretaren dues obres per a cobla. El *Poema urbà*, de Vicenç Acuña, insòlit cant a la quotidianitat ciutadana precisament per això, a causa de les innombrables composicions «rurals» lligades amb la cobla. Impecable i exigent composició que posa, al meu entendre, en relleu els límits físics dels instruments. No oblidem que a part de la inferioritat de matis del vent respecte de la corda, la tenora i el tible no són més que gralles perfeccionades, amb possibilitats inferiors a l'oboè i al corn anglès per exemple. Potser aquests tipus de requeriments musicals foren més adequats per a orquestres de cambra... El *Retaule centellenc*, suite simfònica per a cobla de Fèlix Martínez Comín, encaixava millor amb aquests sostre natural de què parlàvem: tot i usar additius moderns com la sincopa, etc., tractà més la temàtica lírica popular. Com deia un veí de butaca, fou més «inspirat».

Posat que la sardana té un origen absolutament popular, un concert com aquest ens mostra la llarga trajectòria recorreguda per aquest tipus de música, fins a arribar a aquests estadis de rigor i perfecció que coincidarien segurament amb una extrapolació del pensament orsià.

Joan Ferrerós

Gloria in excelsis Dionyso

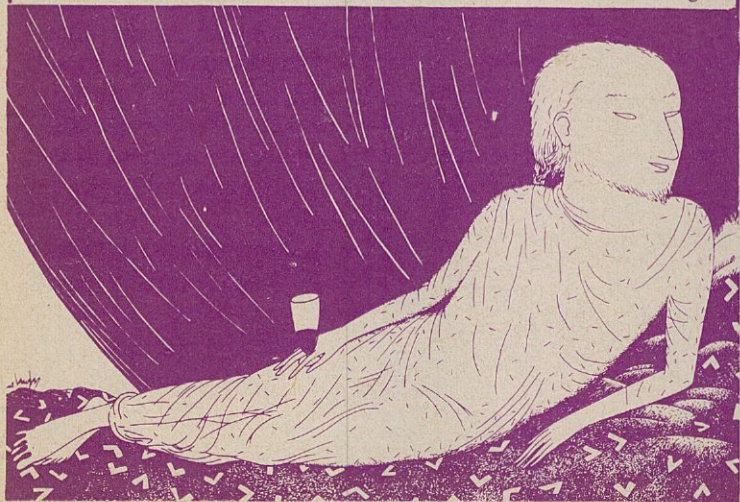
Ja quasi és història, però cal deixar constància en aquestes pàgines de la bona nova.

Jordi Pla i Alfons Romero, Alfons Romero i Jordi Pla, còmplices habituals de **papers empordanesos**, han estat guardonats recentment amb el premi literari promogut per Cooperativa Ricardell amb motiu del 50è aniversari. El treball premiat, «Aproximació històrica i literària a la vinya i el vi de l'Empordà», fou publicat en les edicions veremals de setembre i octubre d'aquest suplement.

Tres quarts del mateix hem de dir d'un altre membre del Comitè Central de **papers empordanesos**, situat però a les antípodes abstèmiques de la influència bàquica. Ens estem referim a aquest vocacional grec exiliat i fill de la Garrotxa meridional anomenat Josep Valls i Grau, guardonat ara fa un mes amb el premi Just Casero de Narrativa Breu, de Girona, pel seu relat «El cap sota l'ala».

Res més. *Finis coronat opus.*

Il·lustració de Carme Sanglas



c/. Besalú, 9
FIGUERES
Tel. 50 37 10

GROG
LLIBRERIA

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

«Sota el volcà»: La pel·lícula impossible

Des dels seus inicis, el cinema s'ha relacionat amb la literatura i, en un grau menor, amb el teatre. L'opinió d'alguns crítics s'inclina a considerar que s'han fet més bones pel·lícules de bones peces teatrals que de bones novel·les. Per altra banda, al cinema li escau millor la literatura menor que la de qualitat. Directors com Godard, Truffaut o Resnais han manifestat la seva preferència per gèneres subliteraris com les novel·les de crims, d'aventures o de ciència-ficció. Al contrari, Visconti, Losey, Schlöndorff o Huston s'han atrevit amb grans novel·les i han obtingut resultats, com a mínim discutibles.

El primer problema que troba l'adaptació cinematogràfica d'una novel·la és el de la durada d'un film. La convenció i la conveniència comercial impedeixen films excessivament llargs (més d'una hora i mitja o dues) que abracin, i no amotllin, la novel·la.

Per una altra banda, la comparació amb aquesta serà sempre inevitable. Qui pot resistir la temptació de comparar, per exemple, «La mort a Venècia» de Mann i la de Visconti? El segon problema que sorgeix, per tant, és el de la fidelitat a la novel·la. Losey recomanava a Guillermo Cabrera Infante, a l'hora d'escriure un dels molts guions que s'han fet de l'obra de Lowry, que «s'enganxés el màxim possible al llibre» i Rohmer afirmava en parlar de l'adaptació cinematogràfica de «La marquesa d'O» que havia filmat tot el que hi havia al llibre «i aquí incloc els punts, les comes, les cometes i els punts i comes».

En el sentit oposat, si el que no s'ha de fer és una transcripció de la novel·la sinó servir-se'n per a alimentar el món del creador cinematogràfic, aleshores per què adaptar una novel·la?

«Bajo el volcán» és un obra poc llegida. Jorge Semprún diu que necessita de lectors exigents i afegeix que «som uns quants». El que sí que és cert és que neix una certa complicitat entre els lectors de la novel·la quan se'n parla. Potser, l'estrena cinematogràfica servirà per ampliar el camp dels seus coneixedors i convertir-la en una peça més divulgada.

Sempre que es parla de la seva adaptació cinematogràfica es menciona el més d'un centenar de guions escrits i els intents frustrats de portar-la a la pantalla de la mà de directors del re-

Fa poques setmanes que s'ha estrenat a les pantalles espanyoles el darrer film de John Huston, «Sota el volcà», adaptació de la cèlebre novel·la de Malcom Lowry. Fou presentat a l'últim festival de Cannes i el Jurat atorgà una menció especial a Huston com a reconeixement a la seva obra. La pel·lícula, molt esperada, va ésser acollida amb respecte, i també amb fredor. Del que assenyalen els cronistes es desprèn que no satisfé pràcticament a ningú, però tampoc ningú no s'atreu a carregar massa fort contra un venerable avi del cinema, un dels seus pocs mites vivents.

La presentació de «Sota el volcà» i de «Un amor de Swan», de Volker Schlöndorff, basada en «A la recerca del temps perdut», de Marcel Proust, col·loquen sobre la taula el tema de les adaptacions al cinema de les novel·les «importants», de la vertadera literatura.

Les dues pel·lícules esmentades representen la concreció de projectes repetidament anunciats i envejats per directors de renom. Els resultats de la primera ja poden ésser jutjats pels espectadors espanyols i els de la segona ho podran ésser properament (La pel·lícula només s'ha vist al Festival de Sant Sebastià d'enguany i està pendent d'estrena comercial). Em limitaré al comentari del film de Huston, l'únic que he pogut veure.



Malcom Lowry, autor de «Sota el volcà», novel·la ara convertida en pel·lícula per John Huston. (Il·lustració de Tino Gatagán)

nom d'un Buñuel o d'un Joseph Losey. Però, per què s'ha vist sempre com un projecte impossible?

Realment, la primera dificultat es troba en la manca d'acció dramàtica, en el sentit més tradicional del terme. En aquest primer de novembre de 1938, dia dels difunts, al poble mexicà de Cuernavaca i a les vides del Cònsul, Ivonne i Hugh, no hi trancorren massa esdeveniments, malgrat sigui el darrer dia de les vides dels dos primers. El guió i la pel·lícula havien de copsar l'«interior» dels personatges, el seu infern.

Les lectures possibles de la novel·la són múltiples: política, esotèrica, tràgica, còmica, reli-

giosa... però la que, al meu parer, domina és la dimensió tràgica i fatalista, la qual havia d'ésser reflectida en el film a través d'aquest moviment interior, que no exterior, del qual parlava. L'autodestrucció a través de l'alcohol. La impossibilitat d'estimar, l'enyor del paradís, la culpa de la humanitat, les resonàncies bíbliques, són elements que vesteixen «Bajo el volcán» i que necessiten d'una traducció fílmica coherent i convincent.

Huston, per la seva tradició en retratar magistralment personatges perdedors, per la seva vinculació personal amb Mèxic i per la seva afeció a l'alcohol, sembla molt proper al món de Lowry i del seu volcà.

Un cop vistos els resultats, crec que s'ha de reconèixer, sense embuts, el fracàs de Huston i la confirmació del fet que estem davant d'un film impossible.

Lowry havia comentat que en llegir «Bajo el volcán» es podia prescindir de la història, mentre que Huston s'ha quedat solament amb la història. No ha sabut crear el clima adient, copsar aquella dimensió tràgica i, contràriament, ha adoptat un distanciament i un to volgudament fred que redueix l'obra original a un melodrama de poca volada.

Això fa pensar que Huston, tantes vegades vinculat a anteriors intents de portar el ci-

nema aquesta novel·la, ha volgut despatxar l'assumpte sense mullar-s'hi, sense comprometre-s'hi. Alguns crítics han opinat que el món de Lowry era tan proper al seu que, per pudor, no volgué identificar-s'hi. Allò cert és que Huston ni tan sols s'ha servit de la novel·la per a fer una altra «cosa», per fer la «seva» pel·lícula, sinó que l'ha agafada amb pinces i l'ha estesa sense embrutar-se.

Si anem a aspectes concrets del film, s'ha d'esmentar la supressió de tot el contingut del capítol primer que comporta la desaparició del personatge de M. Laurelle i, amb ell, la suposada infidelitat d'Ivonne, pretext de la seva partida. A la vegada, no s'utilitza el «flashback» que possibilita la novel·la en situar l'acció d'aquest capítol un any abans de la tragèdia. Lowry dona gran importància a aquesta primera part de la novel·la «car proporciona el terreny, l'atmosfera, la tristesa de Mèxic, etc.» a part de donar forma essencial al llibre «que ha de considerar-se com una roda de dotze raigs (capítols), el moviment dels quals seria semblant al del mateix temps.»

A més de les supressions, el film efectua modificacions en l'acció de la novel·la. Per exemple, Hugh i Ivonne arriben també al «Farolito» tot cercant el Cònsul i la mort d'aquesta darrere esdevé en el camí de tornada. Al meu entendre, Parrián i «El Farolito» simbolitzen la mort. L'arribada al Farolito és una arribada a l'infern, al qual només hi té excés el cònsul, però no la resta dels protagonistes.

Els personatges tampoc no queden excessivament ben dibuixats al film. A més, Huston aconsegueix convertir Hugh en un ésser ridícul quan Lowry el presenta com una simbolització del futur, un home frustat, però situat més enllà de la mediocritat.

Com a aspectes positius del film, cal assenyalar la descripció, propera al folklorisme, de la tradició mexicana del «dia dels difunts» o moments molt aconseguits com aquell en què el Cònsul llegeix, per primer cop, les cartes adreçades per la seva esposa, les quals havien estat perdudes.

Les darreres escenes del film ens aporten una imatge bastant certera del «Farolito» i amb ella de l'angoixa, de la proximitat de la mort; imatges que ens fan sentir, encara que sigui només una mica, l'infern de Lowry.

VIDEO CLUB FIGUERES
Sta. Margarida, 5
Tel. 51 14 80
FIGUERES

EL N° 1 EN VHS

IMATGE
i SO
VIDEO • TVC • HIFI
SERVEI TÈCNIC PROPÍ - AMB VIDEOS:
SONY - IUC - HITACHI - MITSUBISHI
C/. Sant Vicenç, 29 Tel. 50 70 60 FIGUERES

VIDEO CLUB LA PLAYA
Monturiol, 4 Tel. 50 36 43
Caamaño, 3 FIGUERES

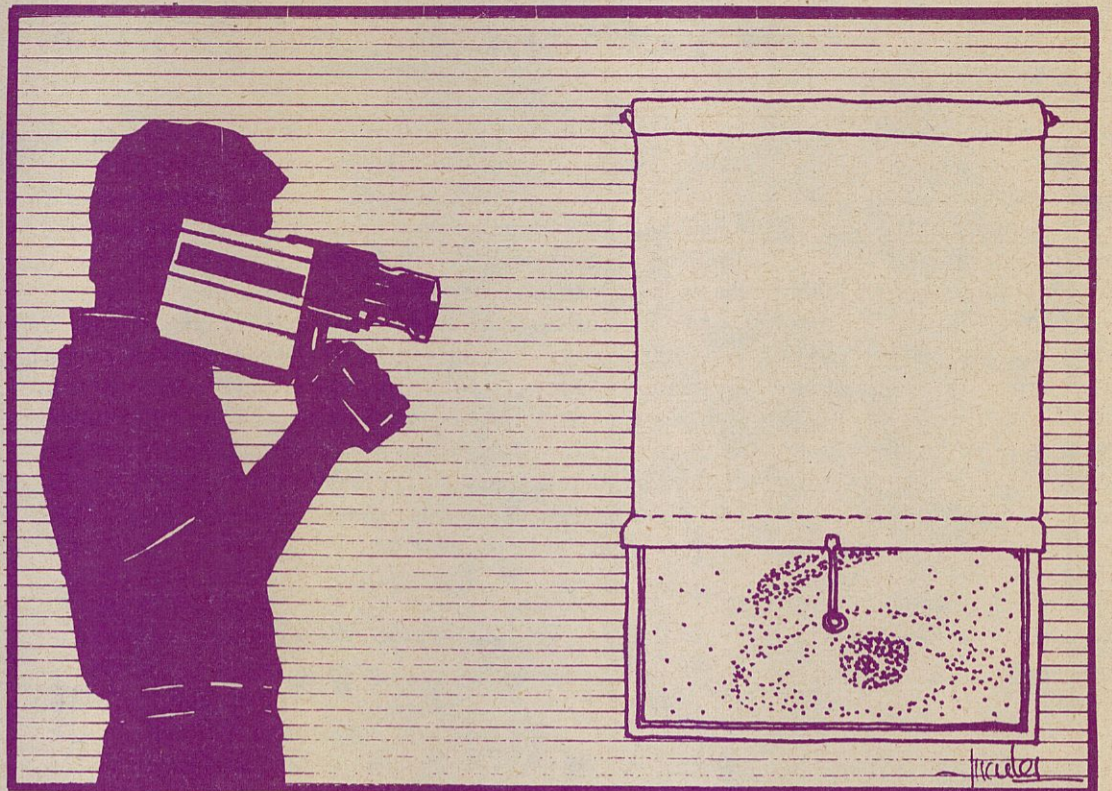
VIDEO CLUB OLIVA
Sistema VHS i Betamax
Totes les pel·lícules multinacionals
T.V. -- VIDEO
C/. Pep Ventura, 7 Tel. 50 98 53 FIGUERES

Electrodomésticos imagen y sonido
RÀDIO - TV - HIFI - VIDEO
Pujada del Castell, 10 Tel. 50 21 03 FIGUERES
C/. Puig-rom, 34 Tel. 25 51 89 ROSES

El Siglo VIDEO-CLUB FOTOGRAFIA
Rutlla, 1 Tel. 50 18 15 FIGUERES

VIDEO-CLUB
SISTEMA VHS - BETA - 2000
C/. Norfeu, 21-25 ROSES

VIDEO CLUB parc
SISTEMA VHS - BETA - 2000
Venda de «cassettes» de jocs per a ordinadors personals.
Sistema: Vic-20 - Comodore 64 - Spectrum 48k
Vivendes del Parc, Bloc C Tel. 50 56 87 FIGUERES



Il·lustració de Marta Huéscar

Caçadors d'imatges

Vells rites, nous mètodes: aquelles inevitables —i temibles— reunions d'amics en les quals els amfitrions aprofitaven l'ocasió per a projectar tones de diapositives preses durant la seva recent excursió a un país exòtic, van passant a ser substituïdes pel visionat de gravacions fetes amb un vídeo portàtil. Encara que el pas de la imatge fixa a la mòbil no és cap garantia de que les vetllades siguin més entretingudes, és ben cert que el vídeo té els seus avantatges en aquestes temes. Cal, però, controlar l'entusiasme: l'afecionat que vulgui fer un documental del seus viatges ha de pensar-s'ho dues vegades.

La raó és de pes: encara que els vídeos portatils siguin cada vegada més lleugers, carregar amb ells en un llarg viatge pot convertir-se en un malson, sobretot tenint en compte que es tracta de màquines delicades, a les quals cal preservar del fred, la calor, els cops, la humitat... Un altre inconvenient, a diferència de la cambra cinemato-

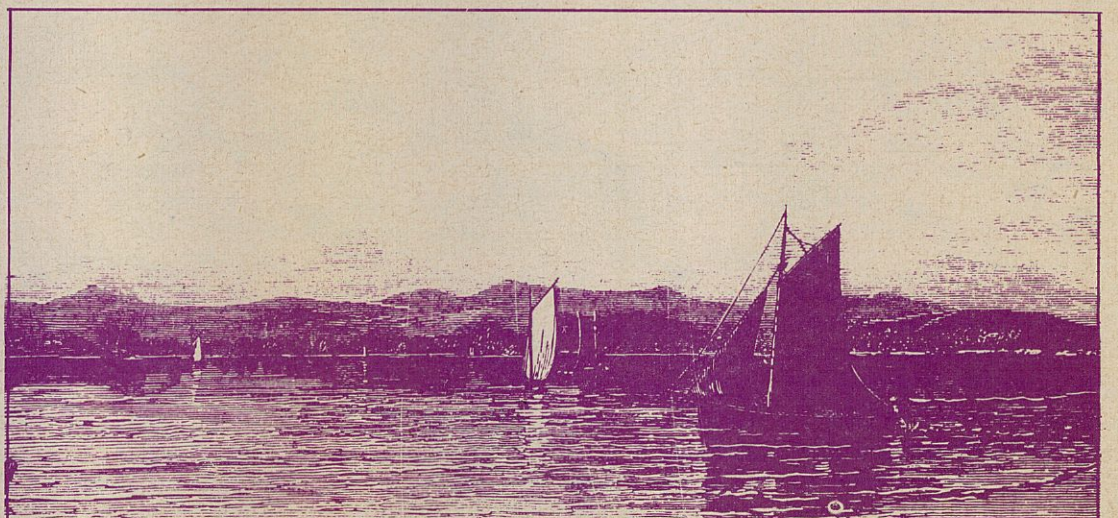
gràfica: criden l'atenció i dificulten l'anonimat, al qual ha d'aspirar tot viatger en terres llunyanes. Però, malgrat tot, la meravella de records que poden emmagatzemar per a sempre deixarà de banda tota dificultat.

Suposant que el viatger estigui disposat a patir els mil i un inconvenients, s'imposen algunes condicions mínimes abans de sortir a engolir-se el món amb la seva videocàmera. L'essència és comprovar prèviament l'equip i tot allò que pugui ser-li necessari: accessoris, piles, cintes verges. És una bona idea fer una llista del material indispensable, que pugui ser corregida amb l'experiència del primer viatge videogràfic. La desesperació de quedar-se sense piles —sempre en el moment d'allò més inoportú— o cintes en un meravellós i llunyà llogaret pot ser fatal. Naturalment, una elemental prudència suggereix incloure dins l'equip una bona bossa, que haurà de ser vigilada discretament al llarg del viatge. I si es tracte d'un

viatge a l'altra costat de la frontera, és indispensable portar la factura de compra que eviti discussions desagradables amb algun duaner desconfiat.

Si el viatger té pràctica en l'ús de la videocàmera, ja sap que els ajustaments de color cal fer-los abans de començar a gravar, que la regla d'or és economitzar gravacions (les piles, fins i tot les de més qualitat, no són eternes), que enfocar el sol o llums molt intenses produeix lesions fatals al tub de la càmera, que les preses fetes des de cotxes o des de trens acostumen a ser molt boniques (però que mai no s'han de fer amb la càmera recolzada en els vidres). Si el viatger acaba de comprar-se l'equip, el millor que pot fer és deixar-lo a casa i no arriscar-se fins que domini els secrets d'aquests meravellós joguet. L'audàcia dels novells pot produir imatges lamentables i unes filmacions que ni els amics més comprensius estaran disposats a empassar-se.

F. Gelabert



Atenes la llampant

Una escala mecànica ens expel·leix sobre la plaça Oumonia, al cor de la ciutat. Tenim pressa: Cap on és l'Akròpolis? El Parthenon? Per on tirem? Vinga, vinga!

—*Ho preguntarem a un guàrdia*— diu un membre de l'expedició.

Però no. Tenim pressa i la multitud no ens deixa avançar. Una immensa gentada que no para de xerrar, que gesticula amb exageració, una cosa inexplicable. Em penso que és la ciutat del món on hi he vist més gent pels carrers. Segur. Recordo allò de Drieu La Roche: «La puissance du nombre subjuge l'esperit de mon temps». Som massa gent, no podem pas anar bé.

La història ens diu que antigament Grècia fou un conjunt de ciutats, de comarques, d'indrets, que no s'entengueren mai entre ells. Avui em sembla que aquests indrets no es distingeixen tan diferenciats entre ells, però s'entenen menys que mai. Veiem un cartell indicador: Akropolis. Cap a la dreta. Travessem un pas peatonal. Una munió de cebres sobre el barrat paral·lel del terra, un autèntic ramat: de cop, sembla que tota la turba multa s'ha posat d'acord a travessar el carrer. Una altra indicació ens mostra la direcció del turó sagrat, i en una cantonada imprevista, tot enfilant el carrer Eolou, al fons de l'avinguda, aparició matinerana, la muntanya i l'august Parthenon plantat a la cresta. Íntim estremiment: és natural. El carrer dedicat al déu del vent és interminable, entrebancador: botigues, crits, i la gent desfermada. La nota plàcida, un «pope» vestit de reglament, parla amb una velleta, amb tota la bonança del món, a l'escalinata d'un temple de pinta més o menys bizantina.

Per venir del Pireu fins al centre d'Atenes, hem agafat un metro castís i desballestat. La colla —som onze— estava informada de l'existència d'aquest pintoresc tren elèctric. A tots ens sembla que seria millor això que per exemple un taxi, per moltes raons. I sí: vam envestir de cop l'afer de l'idioma, de la moneda, del barrejar-se amb els grecs en la seva pròpia samfaina. No hi entenc ni fava, però la fonètica grega em sembla dura com un coll emmidonat, o com l'entrexoc de dues pedres fogueres. Al tren, passa un cec a demanar. Més tard un nen amb una pancarta que ofereix a la lectura dels passatgers. Després encara, un pelut que canta «Blowing in the wind», i

l'acompanya una noieta que aguanta una gorra en posició postulant. Un senyor molt ben vestit menja, allà a tocar a la porta, una mena de bunyol oliós i flàccid... amb un quart o vint minuts arribarem a la plaça Oumonia, al bell mig del mare-màgnum humanal i locomòbil.

Un cop al peu de la muntanya de l'Akròpolis, l'investim pel cantó esquerre. Prou que veiem unes indicacions sobre una paret que ens diuen que la direcció bona és la contrària. Però no en fem cas, ningú dels onze sap per què. Pugem depressa. La impressionant aglomeració d'Atenes i adjunts, es va obrir en panoràmica sota nostre.

A cada pas, una nova descoberta, tan dreta és la pujada. Un dels membres de l'expedició —una petita i pacífica «Gran Companyia»— que va al davant, ens assegura amb un bell crit:

—*Anem molt bé! Ja arribem al cim!*

Passen deu segons, i canvia el panorama:

—*Hem quedat tancats! Hi ha uns homes que diuen que no es passa!*

Tornem baixar fins a ran de terra i ens agafem pel cantó dret. És una altra cosa això. Emprenem per una ampla via, enllosada, que, en suavíssim pendent, va pujant d'una manera elegantíssima. A banda i banda, moltes oliveres, l'arbre sagrat de Pal·las Atenea i símbol de la vida de la ciutat. Un cartell anuncia l'existència de les ruïnes d'un àgora. Hi ha un grup de pins que desprenen un fortíssim perfum de reina. Però penso: Què és el que, a Grècia, no té un perfum envaent? Aquí tot sembla fer més olor: els pins, les herbes, la cuina, la gent, l'aire. Crec que a tota la Mediterrània es dona aquest subratllat de perfums, però Grècia és especial per a això. M'ho sembla... Som al

país on s'atorga al pensament molta més importància del que té en la vida quotidiana. I això, senyores i senyors, és inequívoc signe de civilització.

Els perfums, la llum, la generació humana de xerraires inquietos: aquests tres elements em sobten, i el record exultant d'aquests tres components és el que em sobresurt en aquesta primera curta estada a Grècia. La llum: unes vibracions de magnesi sobre el blanc de les parets, una mena de nimbe especial, una segona pell brillant, un magnetisme únic de tots els objectes fins i tot els més vulgars... Pujant a poc a poc vaig pensant en la forma de viure dels temps clàssics. Sí: me la imagino una vida intel·ligent, però amb molt poca cordialitat, aspra, en pobles ressecs i polsosos, sota un sol atuidor... Oliveres, enllosat, matí, sol, companys. Tot va bé, i obro els ulls tant com puc. Les hores són comptades, cal apro-

fitar el temps... Aristòtil diu que posava el principi del saber en la capacitat de sorpresa. Estic a punt, disposat a deixar-me sorprendre pel que sigui: som a Atenes!

Com un espectre celestial, en un tombant d'oliveres, apareix el Propileos, el temple d'Atèna Niké, i el Parthenon. La realitat supera la ficció, la imatge física ha superat el que sempre havia imaginat des de lluny. És la grandiositat, el resplendor de la pedra convulsa. Continuem pujant amb la vista fixa al cim, per inundar els ulls de miracle... Aquest art anomenat clàssic, tots els portem més o menys en la imaginació. Les seves imatges formen part de nosaltres mateixos. Quan pensem «estàtua», és una manufactura grega el que se'ns forma en la imaginació. És la nostra substància escolar, la nostra manera de ser, la nostra educació.

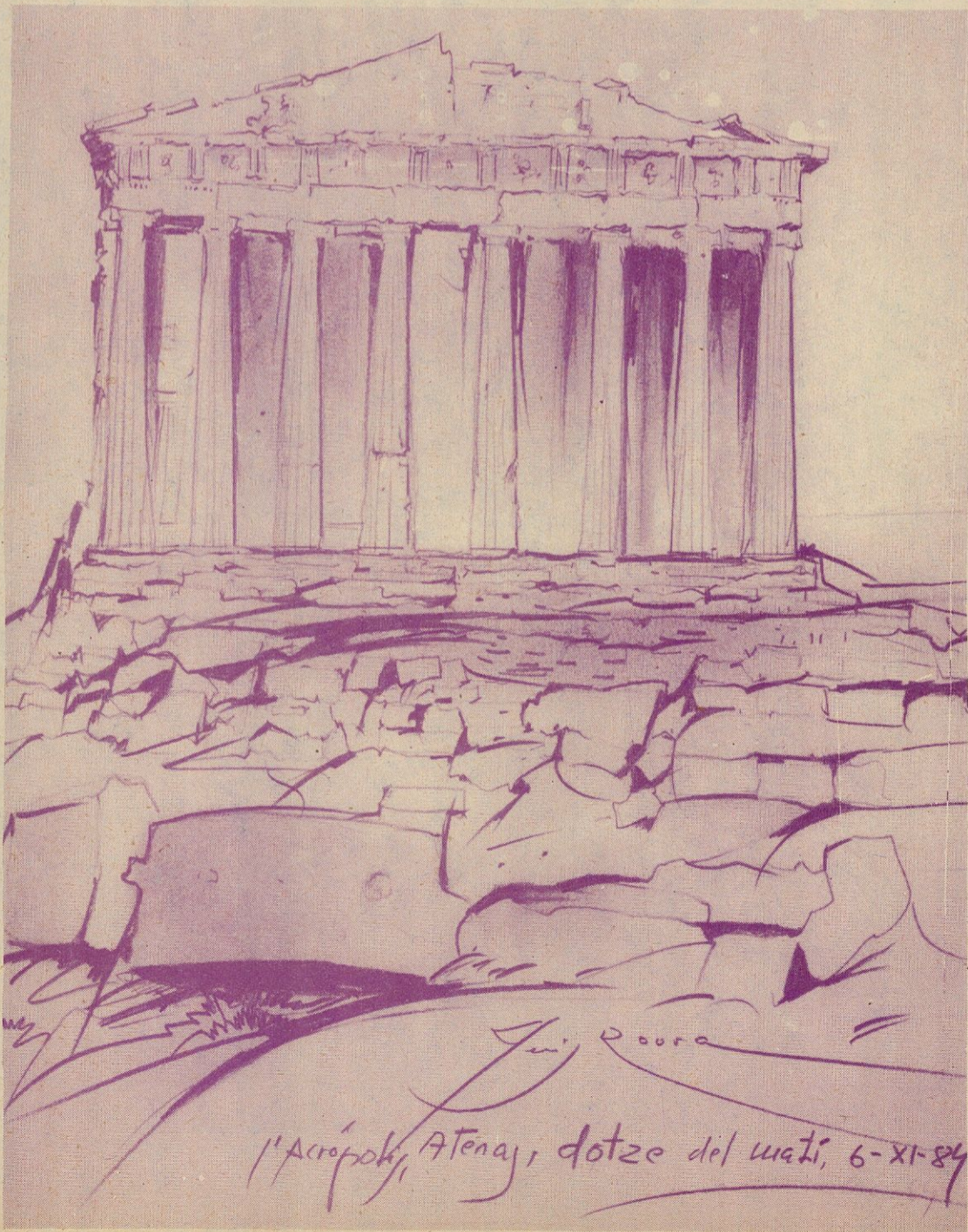
Jo em pensava que el plaer seria molt més seriós, però no. És una grandiositat amable, és a dir, humana. Em ve a la memòria, abans que cap altra cosa, aquell pensament d'Eros-tratos d'Atenes: «les passions entre els homes, són vents necessaris, per posar-ho en moviment, tot i que ben sovint causin oratges...» A part d'això, resto en blanc una llarga estona. Només sóc capaç de mirar, de sorprendre'm, de badar.

Un allau de japonesos carregats de «Nikon», «Canon», «Yashica», etc., em desvetllen. Baixen a centenars. I un altre exèrcit d'alemanys puja, acabat per una rossa d'ulls glaucs que parla de «... Platz um das Propileum zu sehen». I es paren tots, enravenats, i miren cap allà on els senyala el dit del cabdill ros i blau, i llavors se senten innombrables «click-licks» de les càmeres i altres enginys de la tècnica del recordatori personal. Ens hi anem acostant. Però ara hem de dur a terme una feina prosaica: pagar l'entrada. Cent cinquanta dracmes.

En el món de l'art —i en el de la moral, per exemple, també—, dir no és res. Fer és tot. La idea que s'amaga sota el Parthenon és poca cosa: és el Parthenon el que compta... Des d'aquí dalt, en nom de la cultura hel·lenística, es proclamà la unitat del món civilitzat. Civilització, pròpiament, és qualitat i capacitat d'individuació. Això fou Grècia. Els grecs no aconseguiren mai aquesta unitat. L'ideal, a cops de llança a tort i a dret, seria realitzat per Roma...

Josep Valls i Grau

Il·lustració de Lluís Roura



Nenes, nines i ninots (Conte nadalenc)

Aquell dia d'hivern a Estocolm hi feia un fred terrible; nevava i gairebé ja era fosc. Un home barbut, amb cabells llargs i tocat amb un casquet rus, baixà precipitadament l'escala plena de neu glaçada que desemboca del barri de St. Johannes a la Cunge Gatan, el carrer del rei, el qual estava profusament il·luminat amb garlandes i estels amb bombetes elèctriques. Al bell mig de l'espaiosa plaça d'Esture Plain s'hi alçava, esvelt i ple de boles de tots els colors, un preciós arbre de Noël. Falta-ven pocs dies per a les festes nadalencs.

L'home barbut seguí caminant carrer avall com si cerqués quelcom. S'aturà davant d'un aparador ple de joguines, i mirà tot el que estava exposat com si busqués alguna cosa concreta. Però sembla que no li interessa res, i segueix camí avall entre una gran quantitat de gent que en aquella hora de la tarda anava a la recerca dels tradicionals regals nadalencs. Alguns ja se'n tornaven, carregats amb grans paquets que deixaven endevinar el seu contingut: cavalls de cartró, bicicletes, autos, nines... En una cantonada, dos lapons vestits amb les seves clàssiques coloraines vermelles, blaves i grogues venien arbres i ornaments. Però l'home barbut no feia massa cas de tota aquesta gatzara que el voltava: era com si tingués una idea fixa al cap.

A la fi arribà davant d'una entrada del «Metro», travessà l'ample cancell ple de gent, entrà en uns magatzems que hi ha al fons i s'aturà davant d'uns prestatges plens de nines i ninots. A l'última lleixa hi havia el que cercava: un ninonet molt bonic. Mirà el preu de l'etiqueta enganxada en una cama (15 corones, cent seixanta-cinc pessetes) i preguntà a la noieta rossa i d'ulls clars que estava darrera el taulell què representava aquell ninot. Li digué que era un *trol*, que és el nom que els suecs donen als follets de les llegendes nòrdiques que viuen en els frondosos i extensos boscos del nord de Suècia. L'home féu un gest d'aprovació i la noia li embolicà el ninonet amb paper de coloraines i un gran llaç vermell.

Un cop al seu estudi (el nostre heroi pintor), l'home no pogué resistir la temptació i desembolicà amb molta cura el paquet. Agafà el ninonet, el posà damunt la taula i començà a mirar-lo per tots els costats.

Era natural que ho fés, perquè era d'allò més graciós que us podeu imaginar. Tenia una carona com d'un ratoliu, amb el morret aixafat, unes orelles molt grosses i uns ulls rodons com dues taronges sota una llarga perruca de color groc panotxa. Després el tornà a embolicar amb molta cura, com si tingués por de fer-li mal, i el ficà dins la maleta que estava preparant per marxar cap Espanya. L'avió sortia l'endemà a les deu del matí.

El pintor de la barba arribà a casa del seu germà, situada en un poble molt aprop del Mediterrani. Allí l'esperaven les seves nebotetes, tres nenes més boni-

ques que un pom de flors, que tot seguit volgueren saber què els portava el seu oncle de Suècia. I així fou com el simpàtic *trol* es va trobar al bell mig d'una espaiosa cambra rodejat de les tres nenes, que se'l miraven amb gran curiositat. Els hi va agradar molt el ninonet, però també els féu molta gràcia una parella de ninos un xic llepafils i un gosset molt pelut que el pintor barbut també havia dut de Suècia.

Després de jugar una estona, les nenes deixaren el *trol* a les fosques damunt del llit i tancaren la porta de la seva cambra. El *trol*, en trobar-se sol en aquella foscor i en un país estrany, sentí por, la mateixa por que ja havia sentit quan se l'emportaren de la botiga d'Estocolm, la mateixa por que havia sentit dins la maleta fosca i incòmoda. Acostumat a la llibertat de les immenses bosquíries de la seva terra, es sentia com empresonat. Enfredolit, s'arrulí en el llit i així es quedà profundament adormit.

Quan es despertà l'endemà, sense gosar moure's de la posició en que es trobava, observà tota

l'habitació. Estava situat en el llit del mig, dels tres que hi havien en aquella habitació de les tres germanetes. Un xic més amunt d'on es trobava, veié el cap de la més petita. Tenia una carona molt graciosa, amb un nasset arremangat i els ulls vius i jogassers. De sobte, aquella nena l'agafà i el posà al seu costat sobre el coixí. Allò va agradar-li molt, sobretot quan la nena s'entretingué en apartar-li de la cara els seus llargs cabells. Però tot d'una es féu una gran farandola: les altres dues germanetes s'havien despertat. I encara que el *trol* no entenia el català, s'assabentà que la gran es deia Mari Loli, Anni la mitjana i Gineta la més petita.

Abans de sortir de la cambra, les nenes posaren totes les seves nines Suècia en el seu lloc hi ha el *Tomte*, que és una mena de Papa Noël però sense la gran barba blanca i amb unes galtes grasses i vermelles, personatge que cada any baixa de les bosquíries del nord per a dur regals a tots els nens i nenes que han fet bondat durant l'any.

El Reis portaren moltes coses a les tres germanetes, entre les quals hi havia un esplèndid pallasso amb una perruca molt vermella i un moro tocat amb un vistós casquet. Des d'aquell dia totes les atencions de les tres nenes foren per a aquests dos nous ninots. El petit *trol* ja no passava les nits en el coixí de la Gineta: en el seu lloc hi dormia el pallasso. L'Anni tampoc no li feia cas, ja que totes les seves atencions eren per a la parelleta de llepafils. I la Mari Loli tres quarts del mateix: a ella li agradava saltar a la corda i escoltar música *yé-yé*. Solament li quedà al *trol* un amic, un petit gosset espanyol que se'l mirava trist i compungit car se n'adonava de la tragèdia del pobre *trol*.

Es sentia tan sol i abandonat que un dia que l'oncle de les nenes, el pintor barbut, estava preparant l'equipatge per tornar cap a Suècia, s'amagà dins d'una d'aquelles maletes, en el racó més fosc que trobà, entre unes samarretes de felpa. Aquesta decisió li havia costat molt de prendre-la. Havia hagut de plorar molt abans

nes posaren totes les seves nines damunt del llit i les catifes, ocupant tots els racons disponibles. Fou llavors quan el *trol*, ja tot sol, se n'adonà de la gran quantitat de nines que allí hi havia, tantes o més que en aquella botiga d'Estocolm. I també fou llavors quan el *trol* començà a sentir-se bé en aquell allotjament, encara que se n'adonà que aquella pretenciosa parella sueca que l'havia acompanyat se'l mirava en to de burla, i començà a pensar en el seu trist paper al bell mig d'aquelles nines precioses, ell, que només era un pobre follet lleig i tosc. En canvi, li semblava que aquella parelleta llepafils i esnob podia competir amb l'extraordinària bellesa d'aquelles nines. Però en realitat tot això no li importava pas gaire, car els seus pensaments estaven posats en la petita Gineta, la preferida del seu cor.

Arribà la nit i les nenes entraren a l'habitació. Mari Loli portava un bonic pijama de color blau, l'Anni de color rosa i la petita Gineta de color groc. Tot seguit es ficaren en els seus llits, però abans la petita Gineta se l'edugué amb ella. El petit *trol* notava l'agradable escalfor de l'alè de la nena, i així s'adormí.

I així foren passant moltes nits fins que arribà la Nit de Reis. El petit *trol* no coneixia aquells tres personatges cabdals, perquè a de decidir-se a marxar, un cop se n'havia adonat que allí no hi tenia res a fer un pobre *trol* de plàstic com ell.

Quan el pintor barbut arribà a Suècia, obrí les maletes i es trobà amb el petit *trol* embolicat entre les samarretes. Es quedà sorprès i un xic pensatiu, car ell no recordava haver-se'l endut, i el posà sobre la taula on hi tenia les pintures, les paletes i els pinzells. Però quan arribà la llarga nit nòrdica, el petit *trol* fugí pel forat de la xemeneia i, camina que caminaràs, marxà cap a les immenses bosquíries del nord.

Durant moltes hores buscà els seus germanets, els follets que viuen en aquells boscos. En un primer moment no els trobà, però després de passar molta por (els llops i altres animalots el cercaven per arreu) veié uns puntets lluminosos en el bell mig del bosc. Eren les petites cabanes dels seus germans, que el reberen esplèndidament i feren una gran festa en el seu honor.

Molt més al sud, les tres germanetes se n'adonaren un dia que el petit *trol* ja no hi era entre les seves joguines. El cercaren per tot arreu i, en no trobar-lo, es posaren a plorar. I tant i tant ploraren que les seves llàgrimes arribaren fins els boscos del nord de Suècia, on aquell dia es trobava el petit *trol* recolzat a la porta de la seva cambra mentre pensava en Espanya al resguard de la intensa nevada. Tot d'una sentí que li queien a sobre petits borralls de neu molt càlids que li feren sentir una sensació molt agradable. Eren les llàgrimes de les tres germanetes.



Il·lustració de Carme Sanglas