

# papers

## empordanesos

### Suplement Literari i Cultural

ANY II (Segona Època)/NUM. 16 ABRIL 1985/SUPLEMENT HORA NOVA 409/Figueres (Alt Empordà)

• Coordinació i edició a cura de Rafael Pascuet

**Tot recordant Ferran Garrido i Pallardó.**— *L'exposició antològica de Ferran Garrido i Pallardó que el Museu de l'Empordà ha tingut l'encert de posar aquest dies —en ocasió del primer aniversari del decés de l'autor— a l'abast del públic, ha sorprès tots aquells que desconeixien aquesta faceta poc divulgada d'aquest personatge polièdric més conegut entre nosaltres per les seves activitats literàries i acadèmiques. Devora l'escriptor i assagista de talent que tots*

*coneixiem, devora el professor brillant que tanta influència exercí entre els seus contemporanis dins i fora de les aules, aquesta primera exposició antològica de la seva obra pictòrica ens ha revelat ara que Ferran Garrido i Pallardó fou també un pintor important. Narcís Pijoan, Montserrat Vayreda i Emili Casademont evocuen en aquestes pàgines la memòria de l'artista desaparegut.*

## Era tot un personatge

Narcís Pijoan

L'any 1961 publicava Fernando Garrido la seva primera novel·la, «Jerónimo Rosaleda», la finalitat de la qual era restituir al gènere les característiques espanyoles més aquiloses. La influència estrangera sobre els escriptors de la península, especialment d'ençà del segle XVIII, no lligava amb res que fos autènticament espanyol. Per acabar-ho d'espatllar, Garrido conegué una època literària marcada pel seguiment servil d'estils manllevats a Ernest Hemingway, James Joyce, William Faulkner, John Steinbeck, John dos Passos, Kafka, Sartre, etc. Aquesta fascinació per tot el que ultrapassava l'àrea lingüística del castellà, irritava el nostre intel·lectual: «Quina ingenuïtat! —exclamava amb la seva veuota fosca i esquerpada—; els escriptors que cauen en aitals paranys bàrbars, obliden que llurs ídols són importants en la mesura en què el que contenen sigui també profundament americà, o irlandès, o txec o francès. ¿Quan tingué més influència i categoria la nostra novel·la? Doncs senyor —es contestava ell mateix en una de les seves extenses conversacions-monòleg, on la paraula fluïa disparada ràpidament, sense aturador— doncs, senyor meu, quan la nostra novel·la fou més típicament d'aquí: El Quijote, El Lazarillo de Tormes, etc.»

Vet aquí perquè Garrido volia que l'aparició de «Jerónimo Rosaleda» significués una mena de revulsiu capaç de tornar les coses al seu lloc anterior. Aquesta obra incorpora a les esmorteïdes estructures-reportatge (tan de

moda dins el decenni), utilitzades per a apropar la literatura al realisme social, un estil i un pensament cuinats a l'espanyola. Fernando Garrido no va innovar res en la novel·la

que estic comentant, però tingué l'habilitat de desvetllar, pel broc gros, un univers de regust antic, arcaic, i de configuració perenne. La manera de «Jerónimo», suaument ba-

rruca, s'endevina adalerada per la puresa del lèxic. La tècnica resulta simple: una narració lineal solcada de contrapunts meditatis, que sedimenten experiències viscudes

pel protagonista en la seva peregrinació per pobles i paisatges cercant la veritat humana. Descobrim realitats molt simples, si, seguint la veta a l'autor, ens sabem espolsar cabòries metafísiques tot optant pel registre de les dades sensorials. No s'hi val a imaginar. Segons Jerónimo Rosaleda Garrido, ni els poetes imaginem. Els poetes veuen, que és feina bon tros diferent. I per tal motiu, no arriben a ésser poetes sinó els qui han après a estar sempre desperts per veure la vida que flueix continuament. Per això no hi ha una sola veritat, sinó una veritat multiforme: la veritat de cada qual.

Per no fer-se carregós, frena Garrido l'exploració i l'atomització del seu pensament, la llargària de les frases i l'extensió de cada capítol. Ell desitjava que J.R. fos una novel·la per a tots els gustos, popular. I per tal d'aconseguir-ho, no solament abreujà el text sinó que introduí al llibre una indiscutible comicitat de poti-poti, feta de garrotades de putxinel·lis i de situacions tòpiques de sarsuela bufa. Tanmateix però, sabé utilitzar també cert humorisme de la literatura picaresca. I solia revoltar-se «contra ésto y aquello». No se'n callava ni una. De la literatura social, tan reputada als anys seixanta, un dia me'n parlà de la següent faïçó: «Aquesta literatura té un perill: descobreix a moltes persones que són desgraciades; els hi tira a la cara com una escopinada. I aquests ciutadans no ho sabien que no eren feliços, ningú no els ho havia explicat... Per què tot



Fernando Garrido Pallardó (1916-1984)

## biblioteca

### Viatge a l'Índia

E. M. Forster

Traducció de Jordi Arbonés  
Proa. Barna. 1985

Publicada per primera vegada el 1924, en plena eufòria d'un Imperi Britànic èpicament cantat per Rudyard Kipling, *Passage to India* és la resposta literària a una pregunta quasi socràtica plantejada per un indígena lúcid: És possible tenir amistat amb un anglès? La resposta del doctor Aziz, protagonista de la novel·la de Forster, és concluent: encara no.

El gran tema de la novel·la de Forster és l'abisme difícilment superable que separa Occident i Orient. La manera de viure, la manera de pensar, la manera de sentir, tot assenyalava la dificultat del viatge comú: quan la colònia britànica i la comunitat índia de Chandrapore han de relacionar-se, més enllà dels contactes determinats per la fatal dialèctica dominant/dominat, la incapacitat de trobar un codi de comportament comú fa inviable aquesta relació alhora que és font dels pitjors malentesos. I encara més, assenyalava Forster en la seva novel·la: aquesta impossibilitat de comunicació ultrapassa l'àmbit social i es reflecteix en el marc de les relacions personals.

Aleshores, no hi ha cap possibilitat d'apropament sense prejudicis entre Orient i Occident? No, diu Forster, viatger incansable i culte, mentre Europa, exemplificada en l'Anglaterra victoriana, mesuri l'Orient (l'Índia) amb ulls de metròpoli i no s'adoni que es troba davant d'una civilització diferent. Aquest crític intel·ligent de l'Anglaterra victoriana que fou E. M. Forster (1879-1970) aconsegueix amb «Viatge a l'Índia» una novel·la plena de sensualitat i misticisme, d'amor i conflictes, d'acció i de misteri, alhora un xic irònica i extremadament poètica.

A més a més d'aquesta oportuna edició catalana, hi ha també una excel·lent versió castellana (*Viaje a la India*) recentment reeditada per Alianza Editorial.

(A la pàgina XI d'aquest suplement, el lector trobarà informació sobre la versió cinematogràfica d'aquesta novel·la, pel·lícula dirigida per David Lean recentment guardonada per l'Acadèmia de Hollywood).

aquest galimaties? Per quins set sous s'ha d'emprenyar al pobre venedor de melons de Gaudalajara, demostrant-li que vendre melons i síndries no dona la felicitat? Això és un crim, home —bramava enxarinat en Garrido— això és un crim!».

Fernando Garrido, hereu histriònic del Segle d'Or espanyol i de la generació del

98, tenia l'accent esperpèntic de Valle Inclán, la dòcil malenconia sedentària d'Azorin, i l'atrabiliari i biliós descencant ple d'exabruptes de Baroja. J.R. és un home d'oficis extravagants; tan ingenu i tan estrofolari com Silvestre Paradox. J.R. ha nascut per a campar al seu aire, per a fruit, i, si s'escau, per a predicar al poble enrevesades

doctrines que parlin de la predestinació, de la raça i dels bioritmes dels sefardís sota el pes de les nenes en flor. J.R., com el seu creador, és un moralista. I el magisteri d'ambdós restarà sempre al nostre costat per a ser-nos útil, per a mostrar-nos quelcom, per a refutar les proposicions més assenyades. Car Fernando Garrido, que fou capaç d'e-

naltir i de bescantar les mateixes idees i els mateixos imbècils alhora, sense solució de continuïtat, era, en podeu estar segurs, un personatge dels «Episodios Nacionales», o de «Las Memorias de un Hombre de Acción». Era un conspirador del segle passat. Era una ficció. Era un home fet de la matèria amb que es forgen els somnis.

## Un periodista nat

Emili Casademont

**E**xtensa i important fou la tasca periodística desenvolupada per Ferran Garrido i Pallardó. Així ho posa en relleu la seva fitxa de soci de la «Unió de Periodistes de les Comarques Gironines». Va ser redactor o col·laborador dels periòdics següents: «La Noticias», de Barcelona; «La Opinión de Cuenca», «Hoy», d'Alacant; «Midi Libre», de Montpeller; «Le Petit Marseillaise», de Marsella; «Tele Guía», de Barcelona; «Canigó», «9País» i HORA NOVA, de Figueres, i d'altres. Tot plegat, cap a cinquanta anys de professió. I, com diríem en castellà, «de raza le venia al galgo». Perquè no s'ha d'oblidar que Garrido i Pallardó era nét del propietari de «Las Noticias», prestigiós i recordat diari on va fer allò que podríem dir-ne les seves «primeres armes periodístiques».

Confesso que no sóc pas jo la persona més indicada per a parlar del «Garrido periodista». Hauríem de cercar-ne una altra. Algú que hagués tingut ocasió de seguir-lo de prop, al llarg del seu mig segle de dedicació i lliurament —sempre amb cos i ànima— a la difícil i apassionant professió periodística. De fet, només vaig conèixer Garrido com a redactor de «Canigó», en les seves etapes figuerenques mensual i setmanal. Però això fou més que suficient, perquè no dubtés a cridar-lo després al meu costat, quan es fundà i em tocà dirigir —any 77— «9País». El considerava un element imprescindible.

Ferran Garrido i Pallardó, que era un veritable «pou de ciència», estava capacitat per a escriure de tot. I crec que, periodísticament parlant, no va deixar cap tema «per verd», llevat, potser, de l'esportiu. En un vell número de «Canigó» trobo la seva signatura (o les inicials d'aquesta) gairebé pertot



arreu. En una secció titulada «Grans de sal», on amb fina ironia analitza fets de l'època, tot dient coses «entre línies» que aleshores no es podien dir; en una crítica d'art, faceta que dominava com ningú; en una mena d'article-reportatge... i en uns comentaris sobre TV (les seves cèlebres «Interferències», més tard traspassades a «9País» i HORA NOVA i abans iniciades a «Tele Guía»), on, a base de frases breus, plenes d'enginy, brodava la crítica...

S'explicava que, obligat per les circumstàncies del moment (llavors, era secretari de redacció de «Tele Guía», a Barcelona), Garrido i Pallardó havia ingressat en una escola de periodisme —que no era pas l'oficial, ja que, per motius polítics,

no l'haurien admès—, amb l'esperança d'obtenir allò (un tristament famós carnet) que, en aquells anys, era imprescindible per a exercir oficialment de periodista a l'Estat espanyol, i que un dels seus professors un dia es negà rotundament a donar-li més classes, perquè Garrido, sense proposar-s'ho, sempre el deixava en ridícul...

I és que a Ferran Garrido i

Pallardó ningú no li havia d'ensenyar periodisme. El portava a la sang, l'havia après al carrer i a les redaccions, que és l'autèntica escola dels grans professionals de la informació, i n'era un fervent enamorat. Demostrà a França, i a bastament, que dominava l'ofici. I després, en tornar de l'exili, a casa. I, a més a més, en tres llengües: la francesa, la castellana i la catalana...

## Llibreria LA ROSA

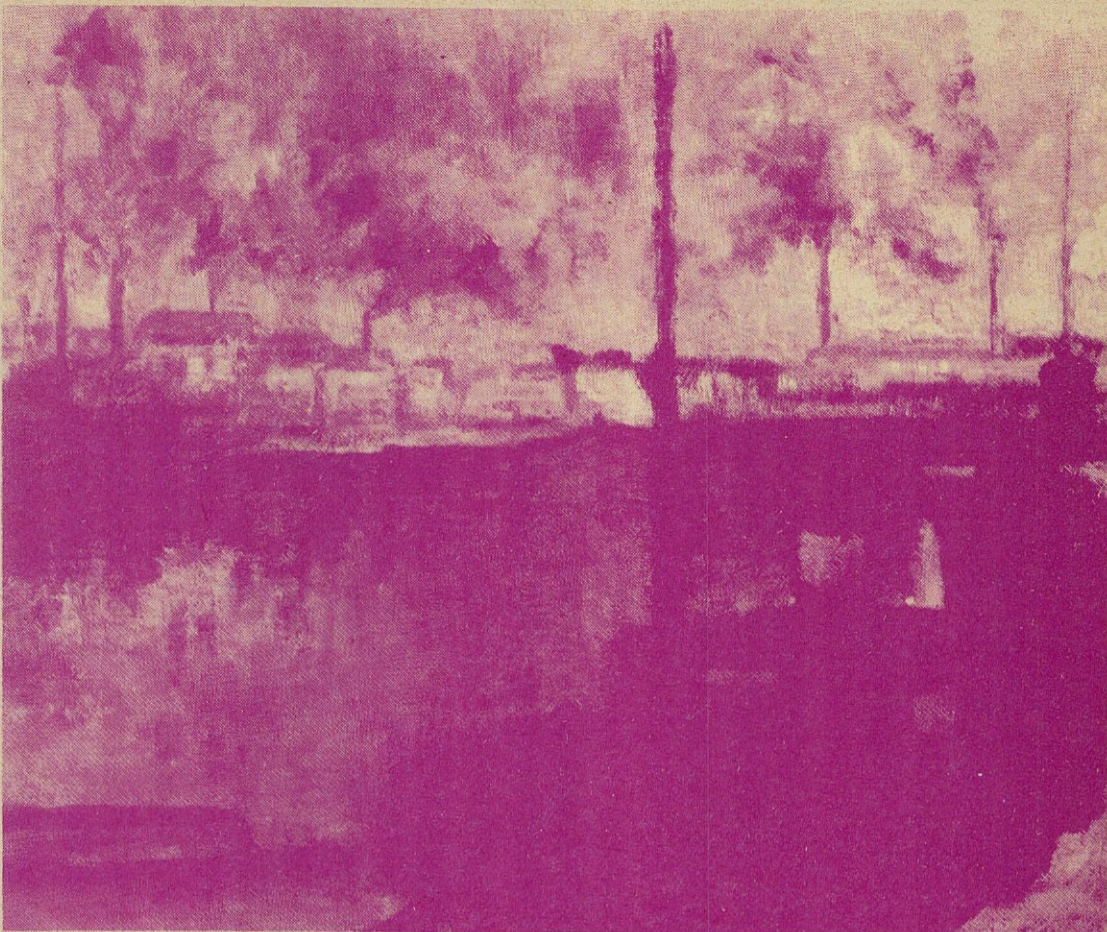
Objectes per a regal

Perllongació carrer Nord (Urb. Eixample) FIGUERES





Natura morta. Oli sobre tela de Garrido Pallardó



Barques. Oli sobre fusta de Garrido Pallardó

## Garrido i Pallardó o el desig perfeccionista

Montserrat Vayreda

Quan s'acabaven de penjar els quadres d'aquesta exposició antològica de Ferran Garrido i Pallardó, vaig venir a veure'ls tota vegada que l'Àlicia m'havia encomanat que digués unes paraules en aquest acte que estem celebrant, i us haig de confessar que van impressionar-me.

Veure el conjunt de l'obra pictòrica del nostre amic, tan ben distribuïda en la sala que ell havia penjat tantes vegades, causa impacte, sobretot als qui desconexíem fins ara la

seva època expressionista, del temps que visqué exiliat a França. El qui entengui quelcom de pintura, el qui l'estimi, no pot quedar indiferent davant de la unitat, la força plàstica que aquesta obra revela. Penso que si Ferran Garrido no s'hagués decantat per la literatura, si hagués persistit i hagués continuat amb la paleta als dits, hauria estat un pintor que hauria fet forat, que hauria trascendit dels àmbits locals, perquè tenia coses a dir al servei d'un concepte que arrancant de l'expressionisme, era capaç d'obrir nous camins, per l'intimisme, la sobrietat, les modulacions en to menor que marcaven la seva obra, de la qual n'assumia la consistència que prové d'una matèria empastada amb el desig de no fer la més mínima concessió al públic, que moltes vegades vol dir a la banalitat, i ens introdueix en el món àcid, solitari, silenciós de l'exili, lluny de tota deliquescència mediterrània, distanciat també de la seva Cuenca natal, de les influències de la pintura d'altiplà que realitzaren molts dels seus coetanis.

Però en retornar de l'exili, Ferran Garrido deixà de pintar i es convertí en un professor d'una ciutat de segona que en les seves hores de lleure escrivia novel·les, assaigs, contes, articles.

Moltes vegades, parlant ami-

calment dels temes més diversos, m'havia dit que música, pintura i literatura havien estat per a ell imants que l'atreïen poderosament, obligant-lo, més d'una vegada a exercitar-se en cada una d'aquestes disciplines voluntàriament assumides. I afegia: «Sempre que tenia ganes de compondre després d'escoltar Bach, sabia que mai no podria ni tan sols apropiarme a la música creada pel seu geni, i quan pintava, em veia impotent de superar la perfecció dels grans mestres, i quan escric sé que estic lluny de fer quelcom tan únic com el Quixot».

Aquesta exigència amb si mateix fou el que privà Ferran Garrido de lliurar-se plenament, sense recels de cap mena a cultivar un art pel qual estava extraordinàriament dotat. Però ell, que potser abans que tot, fou un crític conscient, preparat pels anys i l'experiència, que tant podia jutjar amb fonament com analitzar i treure conclusions d'interès sobre qualsevol matèria —recordem, per exemple, el seu assaig sobre la Celestina que li valgué tota mena de lloances ací i fora de les nostres fronteres— era molt més exigent amb l'obra pròpia que amb la dels altres. Aquesta responsabilitat, aquesta pruija de perfeccionisme, l'impedí segurament llançar-se de ple en el cultiu d'activitats que per altra banda el seduïen.

Ferran Garrido del qui humanament ja he parlat altres vegades, fou mestre en moltes coses —recordaré de passada que musicà deliciosament unes quantes lletres meves— i avui les seves teles ens demostren que també ho fou en la pintura, una pintura que està per damunt de moltes de les que responen a trajectòries ja consagrades per l'èxit, pels marxants, per l'abundor de literatura que han segregat.

Aquestes natures mortes que van més enllà del cezannisme, embolcallades en pastositats que afinen tots els matisos del blanc o el blau, aquestes textures treballades a fons sense semblar-ho, o els paisatges urbans tan austers, com el joc de teulades en simfonia d'ombres, o els arbres submergits en la densitat forestal, expressen tota una manera de pintar, de sintetitzar, de veure, de suggerir, de transmetre una realitat transfigurada per la creació.

Anys després d'haver donat fi a aquesta etapa pictòrica en la qual predominen els negres, les tonalitats fosques, i una vegada instal·lat a Figueres, després d'haver escrit l'assaig sobre la Celestina i les novel·les de Jerónimo Rosaleda i Tita, alternà la ploma amb la paleta i començà a fer pastells, alguns dels quals podem veure al fons de la sala, realitzant un

parell d'exposicions a Olot i un parell a Figueres amb pocs anys de diferència. Però aleshores una afecció a la vista l'impedí continuar per aquest camí que tant el relaxava quan jo havia omplert folis i més folis amb la seva lletra menuda i expressiva. També en el tractament de la figura excel·lí Ferran Garrido. És mirant el seu autorretrat que m'adono que aquell pintor jove que aleshores pintava per sobreviure en una terra que no era la seva, en un ambient si no hostil si indiferent, reflecteix tot un caràcter, un caràcter segur de si mateix, del que creia, del que pensava, del que volia. Sabem que el que més prolifera és el mimetisme, l'esperit gregari unit a la vanitat de sobresortir amb el mínim esforç. Ell no, ell fou un home que estudià per saber, que exercí el professorat per instruir, i que sempre va fer el que li va plaure, música, pintura, literatura, deixant-nos petites obres mestres.

Miro el seu autorretrat i el torno a veure, jove, intemporal, amic autèntic sense proclamar-ho, figuerenc per vocació i sobretot un clàssic del seu temps, per l'humanisme, la cultura i la profunditat.

Text llegit per l'autora a l'acte d'inauguració de l'exposició antològica en el Museu de l'Empordà.



LLIBRERIA  
**TAPIS**  
Llibres - contes - material  
escolar - revistes - periòdics  
fotocòpies - impressos  
enquadració -  
travesses hípiques

**El dia de Sant Jordi  
us esperem a la Rambla**

Tapis, 60 Tel. 51 10 98  
FIGUERES

## biblioteca

### La mentalidad Nahuatl

Edició de José Vila Selma  
Editora Nacional. Madrid. 1984

L'antic Mèxic precolombí no es limita a la legendària ciutat de Tenochtitlan o a l'actual capital mexicana, sinó que abasta una àrea, la Nahuatl, molt més àmplia i rica del que ens fan creure les visions simplificades a l'ús de la realitat americana. A la present edició, l'americanista José Vila Selma facilita al lector, a més a més de textos bàsics de la cultura asteca, una més àmplia visió de les literatures que es desenvolupen a la meseta de l'Anahuac, textos molts d'ells fins ara inèdits i no inclosos en cap de les antologies fins ara existents de les literatures indígenes anteriors a la conquesta americana. Una documentada introducció i un bon nombre de notes crítiques ajuden al lector a aclarir el significat últim d'aquests textos fonamentalment poètics.

### El viaje a ninguna parte

Fernando Fernán-Gómez  
Debate. Madrid. 1985

Més conegut com actor i director de teatre, cinema i televisió, Fernando Fernán-Gómez és també un excel·lent escriptor. *El viaje a ninguna parte* és la narració o memòria novel·lada d'uns còmics ambulants que té com a rerafons l'Espanya de les darreres dècades.

### Herrumbrosas lanzas

(Libro II)

Juan Benet

Alfaguara. Madrid. 1985

Segon lliurament de l'ambició projecte literari d'aquest escriptor alhora fascinant i hermètic que amb *Volverás a Region* (1968) obrí un nou camí, tot seguint les petjades de Faulkner, dins la narrativa espanyola. A *Herrumbrosas lanzas* Juan Benet conta la història d'una guerra civil a *Region*, espai literari que, en principi, pot ser una metàfora d'Espanya i de la seva història més recent.

### El pianista

Manuel Vázquez

Montalbán

Seix Barral. Barna. 1985

En aquest nou llibre sortit de la ploma pel que sembla inesgotable d'un dels nostres autors més prolífics, Vázquez Montalbán fa una memòria i una reflexió sobre la frustració i el fracàs a partir d'unes experiències individuals que mitjançant l'habilitat literària de l'autor esdevenen una fàbula de significació col·lectiva.

# Un sojorn de Salvador Espriu a Figueres

Jordi Pla

**E**l mite Espriu —la resistència civil a la dictadura, la llengua com a senyal d'afirmació col·lectiva, la intel·lectualitat al servei del poble— ha sobrepassat de molt els nuclis geogràfics (Santa Coloma, Arenys, Barcelona) i els períodes-clau (anys seixanta) per situar-se avui en aquell estadi que és comú a les grans figures que de tant en tant afloren a la història d'un poble. De fet, el títol de «poeta nacional de Catalunya», Espriu ja el tenia molt abans dels homenatges institucionals (que, tanmateix, ben poc li abellien). Potser és bo, doncs, que els empordanesos no deixem passar per ull una efemèrides, esdevinguda aquells anys, de la qual ara justament celebrem el vintè aniversari: el sojorn de Salvador Espriu a Figueres amb motiu de la VII<sup>a</sup> Festa de la Poesia, que tingué lloc el 23 de març de 1965 al Casino Menestral. Albert Carreras, avui regidor, recorda com aquell any l'Agrupació de Cultura va voler donar un caire diferent a la festa comptant amb la presència de Salvador Espriu i oferint una lectura pública de «La pell de brau», que aquells anys era un llibre amb prou feines tolerat (hom suposa que ho fou més aviat per l'opacitat de la censura que no per la seva flexibilitat) i, tanmateix, molt influent en els cercles culturals i cívics del país. L'Albert Carreras es va posar en contacte per telèfon amb Espriu i li exposà l'ofertament. Aquest, amb la cortesia que el caracteritzava, hi va objectar la seva poca simpatia per les intervencions públiques. —Només haurà de parlar dos minuts, senyor Espriu —li plantejava en Carreras. —Però es poden dir tantes coses en dos minuts! —li féu observar el poeta. Amb tot, hi accedí. Només va demanar que algú volgués portar-lo i tornar-lo amb cotxe.

En una carta adreçada a Albert Carreras, amb data de 22 de gener de 1965, Espriu manifesta la seva voluntat de participar en la VII<sup>a</sup> Festa de la Poesia amb la «simple assistència, sense discursos, perquè els detesto.» El tracte va ser aviat fet: Espriu hi assistiria i en faria la cloenda amb unes breus paraules. Els membres de la junta de l'Agrupació de Cultura del Casino es



posaren a la feina. Varen sol·licitar permís per llegir en públic alguns fragments de «La pell de brau». El censor de Figueres era llavors el senyor Elorduy (secretari, a més, de l'alcalde). Després d'un prolongat silenci, la resposta arribà a l'Albert Carreras el mateix dia que s'havia de celebrar l'acte: no hi havia permís. L'Albert va dirigir-se ràpidament a casa del senyor Puig, aleshores tinent de cultura de l'ajuntament: que si «La pell de brau» s'havia pogut representar aquell mateix any a Madrid, en versió castellana; que si la revista «Primer Acto» n'incloïa una àmplia ressenya... Al final en Puig trucava a l'Elorduy: llum verda, però amb l'exclusiva responsabilitat dels organitzadors. A mitja tarda arribà Salvador Espriu. La primera visita va ésser per a Ramon Canet, a la llibreria. Després vingueren M<sup>a</sup> Àngels Anglada, presentada per Carreras, i Fages de Climent. Aquest acompanyà Espriu a l'Hotel Duran, on la frugalitat de l'il·lustre convidat del Casino va contrastar amb l'excel·lent paper que hi va fer el poeta de Castelló.

A les 10 del vespre va començar la VII<sup>a</sup> Festa de la Poesia, que tingué lloc a l'antic saló d'actes del Casino Menestral. Obrí la festa el president de l'Agrupació de Cultura, senyor Pere Bruguera, i en pronuncià el pregó el senyor Lluís Irache, catedràtic de Literatura Espanyola a l'Institut. Hi assistiren i participaren amb la lectura dels

seus poemes, entre altres, Edmon Brazés, secretari dels Jocs Florals de la Ginesta d'Or, de Perpinyà; Carles Fages de Climent, Vicenç Burgas, Manuel Pont, Carme Guasch... Com a cloenda, Salvador Espriu va pronunciar un breu parlament i uns components de la companyia de teatre «Arlequí» llegiren uns quants poemes de «La pell de brau», triats per Joan Mercader i Albert Carreras. Val a dir que procuraren escollir les composicions més incisives i punyents... En acabar, Espriu va signar en el llibre d'or del Casino i va anotar-hi el següent poema:

#### INICI DE PRIMAVERA

*La llum venia  
de molt enlaire i deixa  
una trencada  
remor de miralls d'aigua  
prims vidres de la pluja*

Salvador Espriu

Per al Casino Menestral Figuerenc amb el meu sincer agraïment i la meua amistat.

Figueres, 23-III-65

Aquest poema, amb algunes variants —al final del títol Espriu hi afegí «empordanesa»; canvià «deixa» per «baixa» al segon vers; i ad-

juntà una preposició (de), bo i suprimint un article (la) al vers darrer— aparegué dins el primer i únic volum de l'*Obra Completa (Poesia)* que va publicar Edicions 62 l'abril de 1968. El poema s'incloïa dins l'apartat «Fragments, versots, intencions, matisos» i era encapçalat, amb altres set poemes, per l'epígraf «D'una vella i encerclada terra». Darrement, aquest poema, en la mateixa versió de 1968, i sota el mateix epígraf, ha estat inclòs també en el recull *Per a la bona gent*, publicat el 1984 per Edicions del Mall. «D'una vella i encerclada terra» hi ha augmentat fins a contenir catorze poemes (de vuit que n'hi havia a l'edició de 1968).

Espriu se'n tornà a Barcelona la mateixa nit amb el mateix taxi, propietat de Tomàs Mallol, que l'havia portat. Una setmana després Albert Carreras rebia una carta, escrita amb la proverbial lletra microscòpica d'Espriu, en la qual aquest agraià vivament l'atenció que la ràdio havia dispensat «en uns termes molt afalagadors» a la seva breu estada figuerenca. Aquesta atenció, de la qual l'escriptor s'havia assabentat per mitjà d'altri, no havia passat pel fi sedàs de la seva cortesia. Els qui des de «Canigó» (que aleshores se circumscribia a l'Alt Empordà) feien esment d'alguna obra o aspecte d'Espriu —ni que fos en una breu ressenya— saben prou bé com indefectiblement, al cap de pocs dies, rebien, una targeta de regreïament amb una lletra tan acurada i pulcra com la personalitat de qui l'havia escrita. Potser és oportú recordar ara aquestes anècdotes, no només per l'avinentsa d'un aniversari, sinó també perquè desfan aquella suposada taciturnitat que, de vegades, s'ha atribuït a Espriu. A Figueres bé ho poden testimoniar els qui varen tractar-lo amb motiu d'aquella VII<sup>a</sup> Festa de la Poesia, celebrada al pòrtic de la primavera d'ara fa vint anys.

Llibreter

alemany



Pujada del Castell, 43

FIGUERES

## Erato: Festa de la Poesia

Joan Ferrerós

La Societat Coral Erato ha reprès, després d'una trentena d'anys, la celebració de la *Festa de la Poesia*. Recuperada perquè abans de les darreres tres dècades ja s'havien realitzat aquestes festes, impulsades pel senyor Guasch, pare de la poetessa figuerenca Carme Guasch, la qual en aquesta ocasió actuà de presentadora. Felicitem l'Erato i fem vots perquè enmig del bosc —selva— de vídeos, teles, bingos, discoteques i altres frondositats, aquesta flor delicada que és una vetllada literària no es torni a malmetre. Intuïm, i potser no ens equivoquem, que l'anterior marciment ja el causà la popularitat del «600» i el primer enrenou sociològic que provocà l'embat turístic a la generació que ara navega entre la maduresa —física— i la tercera edat.

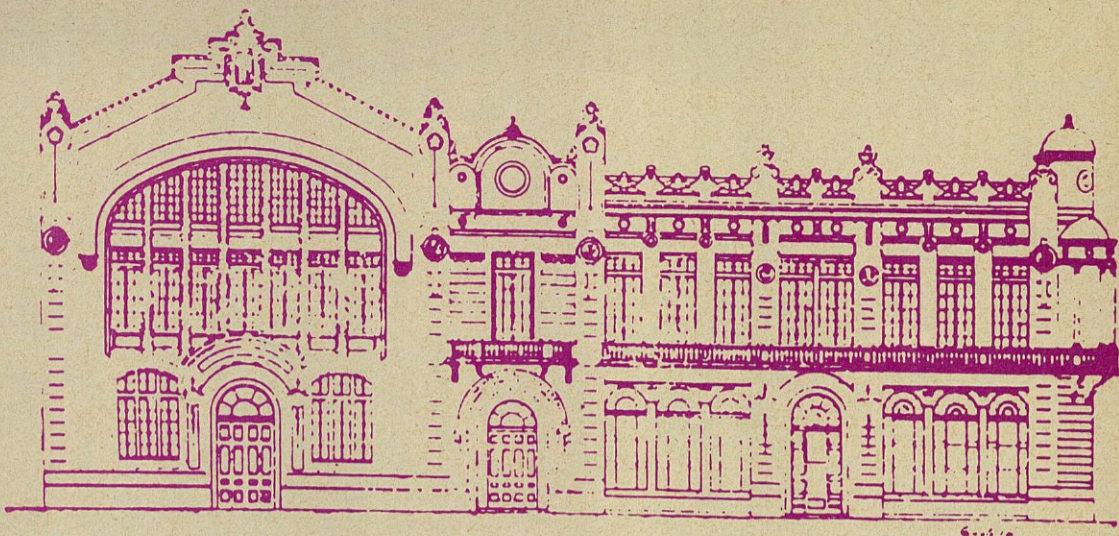
Molt bé, sí senyors. La sessió transcorregué plàcidament a base de la salutació del president de l'entitat; la presentació a càrrec de la mestressa de cerimònies, la senyora Guasch, qui ens féu una disgressió deliciosa sobre poesia, pròpia de la *connaisseuse* que mostrà ser, absolutament farcida de cites entorn de la concepció de poesia per part dels més il·lustres lírics i teòrics de la cultura catalana moderna. Carme Guasch oferí a l'auditori que omplia la sala d'actes del Museu de l'Empordà, l'ocasió servida en safata d'assabentar-se o de rememorar i, en tot cas, de reflexionar sobre l'ofici de poeta, amb l'artesanía d'un apretadíssim enfilall de pensaments que han deixat escrits en prosa i en vers, els autors que el temps ha fixat com a decisius en la literatura nacional dels segles XIX i XX.

Les *cariàtides*, segons Fages de Climent, de generació empordanesa. Avui només n'esmentarem dues. L'altra pujà a la tribuna a llegir el poema de participant a la festa: Montserrat Vayreda qui amb la decisió, energia i contundència que li són pròpies, féu pujar la tensió emotiva de la cerimònia. Quan acabà amb la seva composició, obrí un llibre que per les tapes veiérem que es tractava de la col·lecció «L'Escorpí» d'Edicions 62, i que resultà ser el darrer aplec de poemes de la seva col·legada presentadora; en homenatge llegí dos sonets que foren la culminació de la vesprada.

Les composicions llegides anaven precedides d'una glossa que en feia Carme Guasch i que el públic podia seguir en l'edició (1) que l'Erato en féu amb les seleccionades. Edició que, sense necessitat de sortir-se de l'eficàcia modèstia en què ha estat concebuda, recomanariem que, per la pròxima celebració, fos més acurada sobretot en els aspectes gramaticals que són els que considerem inexcusables. Els participants i l'Entitat ho mereixen; la llengua que volem veure normalitzada ho exigeix.

La llengua catalana, dels temps de la Renaixença —Jocs Florals— ençà, deu ser una de les que disposa de més poetes per metre quadrat. Poetes, versaires, investigadors de la poesia, assagistes lírics o el que vulguin: ara no ho escatirem pas això. Festes com la que hem comentat, de la mateixa manera que els esmentats Jocs vuitcentistes, faciliten la pràctica d'aquesta dimensió personal.

(1) Festa de la poesia.  
Societat Coral Erato. 21 de març de 1985.  
Presentadora: Carme Guasch.  
Rapsodes: M<sup>a</sup> Àngels Aupí, Magda Bosch, Eduard Bartolí i Ramon Comas.  
Recull de poemes d'Albert Ventós Garriga, Montserrat Vayreda i Trullol, Manuel Pont i Bosch, Pilar Nierga Gallego, M<sup>a</sup> Assumpta Estarriol Alsius, Lina Casanovas, Vicenç Burgas Gascons, Medard Bosch i Masó, Jana Bertran, M<sup>a</sup> Àngels Anglada, Jordi Ruiz, Javier Romero, Anna M<sup>a</sup> Rodríguez, Maria M.F., Josep Mora Serra, Rosa M<sup>a</sup> Malé, Margarida Giralt, M<sup>a</sup> Teresa Fonolleras i Bages.



## La renaixença d'Atenea

Alfons Romero

Són pocs a la ciutat els qui a hores d'ara es recorden d'aquell nucli que existia al Casino Menestral entre els anys 1929-1936. De fet només quedava el nom d'una sala de l'entitat, que tothom anomenava sala Atenea, però que difícilment suggeriria res a ningú.

Atenea, tot evocant el nom de la deessa grega de la saviesa, fou una associació formada per socis del Casino que revitalitzà les activitats culturals a la ciutat de Figueres. L'ànima d'aquesta agrupació, sense que per això es vulgui menystenir els altres col·laboradors, fou el polític i intel·lectual figuerenc Josep Puig Pujades.

D'ençà 1929, any de la seva fundació, fins a l'esclat de la guerra civil, Atenea organitzà una munió d'actes de diversa temàtica, que assoliren un considerable grau d'acceptació i de participació.

A la tardor de 1983, renaixia el nom d'Atenea al Casino. No es tracta d'una casualitat de l'atzar. El nom expressa ja una clara voluntat de recuperar l'estil i l'esperit d'aquella associació dels anys trenta.

Del voluntarisme de les primeres afirmacions i intencions, Atenea és ara com ara una realitat i una permanent oferta d'activitats. És potser una reformulació d'un particular neo-enciclopedisme, entès com un treball de divulgació global de la cultura, sense cap pretensió d'academicisme de vella escola. Una ullada a la vintena d'actes realitzats pot donar confirmació d'aquest tarannà obert i dinàmic.

Sense voler-ho, potser, les activitats d'Atenea han prestigiat un món cultural figue-

renc, que conviu en l'anomíat i en la indiferència ciutadana. La sorpresa la tenim en diversos actes: l'interessantíssim curset de Mitologia a cura de M<sup>a</sup> Àngels Anglada; l'homenatge cívic a Salvador Espriu; el descobriment de concitadans capaços de treballar i investigar més enllà del seu estricte horari docent: la conferència sobre Deulofeu i la química de Josep M<sup>a</sup> Domènech; les exposicions de l'antic Egipte d'Antoni Ventura o les investigacions de Santiago Musquera sobre el plàncton marí o la mateixa glossa de la novel·la de Carme Guasch «Trena de Cendra», etc...

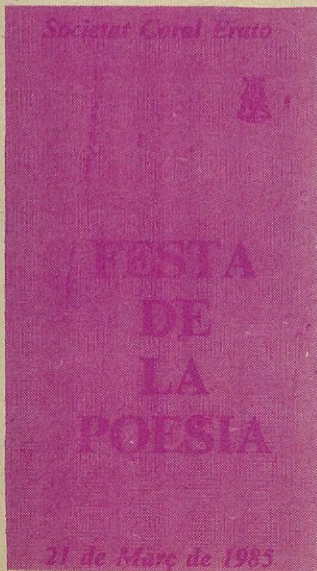
La cultura no vol dir sempre exposicions temàtiques. Per això les dues exposicions de bolets suara realitzades són un clar testimoni de l'interès d'aquestes mostres. Anàlogament ha passat amb els dos recitals de cançons nadalenques de Josefina Jiménez.

La ciutat ha de restar oberta a d'altres persones que malgrat viure fora de Figueres mantenen una relació temàtica i particular amb l'Empordà. Aquest ha estat el cas de Núria Albó amb la seva conferència sobre Víctor Català; el de Jaume Guillaumet sobre la premsa comarcal; la polèmica i útil presentació del llibre «La miel es más dulce que la Sangre», de Rafael Santos Torroella; el documentat estudi a càrrec d'Ernest Lluch a propòsit del llibre de Josep Soler Vidal sobre Abdó Terrades; l'exposició dels treballs d'arqueologia submarina de Xavier Nieto, la conferència sobre enginyeria genètica de Josep Peñuelas; o la presentació dels darrers llibres de dos novel·listes joves, Assumpció Cantalozella i Isidre Grau.

A poc a poc Atenea ha fet camí. Les ofertes continuen: cicle de conferències per les advocades Rosa Pibernat, Teresa Sasserres i Carmela Cusi; cicle de quatre conferències sobre Narcís Monturiol (Santiago Riera i Tuèbols en l'aspecte científic; Jordi Casassas sobre el federalisme; Jordi Maluquer sobre la introducció del socialisme utòpic a Catalunya i Manuel Jorba sobre la literatura del vuit-cents). Aquest cicle és l'inici d'una col·laboració entre Atenea i el col·legi Universitari de Girona, que suposarà l'aportació d'un seguit de conferències fetes per professors del Col·legi, i una obertura de la Universitat Gironina cap a les comarques del seu entorn.

Seguiran, si la programació es compleix, la presentació dels llibres: «Homes de ciència a l'Empordà», la reedició de la «Cartilla Rural» de Narcís Fages de Romà, i la publicació de «Les arrels del progressisme a l'Empordà» d'Ernest Lluch. Per Sant Jordi es glossarà Josep Pla, i a la tardor se celebraran unes jornades sobre l'Empordà i la Divisió Territorial de Catalunya.

En definitiva, Atenea es proposa mantenir una oferta cultural, diversa, plural i permanent, per a tots els ciutadans. Diversa, per l'amplitud de temes i continguts. Plural, per restar oberta a totes les aportacions que siguin vàlides per elles mateixes i per la solvència dels qui les presentin. Permanent, o estable, per la regularitat en la successió d'actes durant els mesos de tardor, hivern i primavera (allò que acadèmicament es reconeix per «calendari lectiu»).



Stendhal, al principi de la *Chartreuse de Parme* dedica unes pàgines magnífiques a la «massa de felicitat i de plaer que va irrompre a Llombardia amb aquells francesos tan pobres», és a dir l'exèrcit republicà de Napoleó que va entrar a Milà l'any 1796. La principal preocupació del genial Beyle quan escrivia novel·les era ser *vrai*, i li concedirem doncs credibilitat en el cas descrit, però sabem igualment que en molts d'altres indrets d'Europa, l'entrada de les tropes napoleòniques no va provocar gens de felicitat ni de plaer. Aquells soldats tan joves i tan entusiastes volien difondre per tota Europa els ideals de la Revolució de 1789, i principalment el de la sobe­rania nacional, però es van trobar amb l'oposició armada d'uns pobles que entenien defensar justament la independència i sobe­rania... nacionals. És que la nació que predicaven els hereus de 1789 era una idea *vertical* que oposava, d'una banda, la nació: el poble exercint els seus drets polítics i, d'una altra banda, el rei absolut i les minories privilegiades, mentre que la nació que defensaven els guerrillers antifrancesos era una idea més aviat *horizontal*, que tenia els límits de les fronteres històriques. Les nacions que s'haurien d'haver alliberat dels seus tirans mitjançant les armes, les prenien contra una altra nació, suposadament germana i alliberadora. Tot plegat sembla una falla feta per il·lustrar els nombrosos malentesos que van acompanyar des dels seus primers passos una idea que continua essent tan confusa i discutida com a l'època del Timbaler del Bruc; o potser ara més que mai, ara que a més de *tenir* una nacionalitat, hom pot *ser* una nacionalitat, i es pot produir el fantàstic desordre que hom pot *tenir* una nacionalitat i *ser-ne* d'una altra, constitucionalment parlant.

De nacions, nacionalitats i nacionalismes n'hi ha de moltíssimes menes, i el significat que cadascú atribueixi a aquestes termes dependrà de la seva posició política, tant com la condicionarà.

En el terreny de la música, les coses es fan encara molt més complicades, i no crec que des de cap ideologia es pugui afirmar que això que se sol anomenar el «Nacionalisme musical», o el «Romanticisme nacionalsita» en música, sigui una entitat estilística-

## Fer música i fer país: Reflexions sobre el nacionalisme musical

Luigi Stiaffino

ment homogènia. Les etiquetes ideològiques no s'avenen gaire amb les manifestacions estètiques, però amb la música menys que amb cap altra.

Podem passar llista, per provar, de les diverses maneres com podem combinar la música amb el nacionalisme: ¿una peça nacionalista seria, posem per cas, aquella que va escriure un músic que professava el nacionalisme polític?, ¿o bé una música que ha tingut el paper històric de manifestar i aglutinar els ideals nacionals d'un poble?, ¿o potser aquella que aprofita elements de la música folklòrica del país d'on és originari el compositor?

Respondre afirmativament a cadascuna d'aquestes preguntes no sembla en principi forassenyat, ni tampoc contradictori. I, tanmateix, mirem-ho amb detall: molts dels músics anomenats nacionalistes van viure i compondre en països i moments històrics en què ser nacionalista en política tenia significats molt diversos: si algú hagués preguntat a Falla si era nacionalista, ell hauria pensat que se li demanava la seva filiació política, o després de 1936, a quin costat estava a la Guerra Civil. La pregunta hauria tingut un caire molt diferent aplicada a músics pertanyents a nacions sense independència política: la Polònia, de Chopin —que malgrat haver exercit d'exiliat, i haver passejat per tots els salons d'Europa la seva polonesitat dolguda, no és considerat nacionalista en música—, o la Bohèmia de Smetana, que sí que és un músic nacionalista. El contingut de la militància nacionalista, és clar, és molt diferent segons que es doni en nacions amb Estat o sense, i tampoc no és el mateix ser nacionalista el 1850, el 1900 o el 1930.

No aclariríem gaire el problema si decidíssim que música nacionalista és aquella que en un moment donat serveix de portaveu a les aspiracions d'independència o d'unitat d'un poble o d'un país. El cas més caracterís-

tic seria llavors el de les òperes de Verdi, un músic que no se sol catalogar entre els nacionalistes. Tothom sap, però, el paper importantíssim que van tenir les òperes verdianes per a afermar, estendre i expressar els ideals de la Unificació italiana. Fins arribaríem a la curiosa paradoxa que, per obra i prou gràcia de la censura, les partitures més exòtiques de Verdi *Nabucco* o *Aida*, van ser les que van ser llegides més eficaçment en clau nacionalista, i els gemecs dels presoners hebreus serviren com a *mot-dépasse* de les aspiracions garibaldines.

Pels mateixos anys, Wagner, amb la seva *Tetralogia* aspirava, entre altres propòsits més sensats, a muntar una gran litúrgia en honor a la raça alemanya, i ja sabem que van aprofitar aquesta idea una altra mena de nacionalistes que van venir més tard.

Un cas en certa mesura afí seria el del finlandès Sibelius, autèntica figura nacional del seu país, gràcies al govern del qual va poder viure tranquil i compondre sense problemes econòmics. Sibelius, que sí que figura a la llista oficial dels músics nacionalistes, és en canvi un fidel continuador de la tradició simfonista alemanya, i va fer un ús pràcticament nul del folklore finlandès.

En qualsevol cas, si volem que les paraules conservin algun sentit, és important tenir en compte aquesta dimensió social i política de les figures de Wagner, Verdi o Sibelius; entendrem molt més bé la seva música, encara que hàgim d'oblidar per un moment que els dos primers no solen ser considerats músics nacionalistes, i Sibelius, en canvi, sí.

Un altre criteri per aïllar la música nacionalista, aquest més estrictament tècnic, seria anomenar-la així quan incorporés elements —ritmes, melodies, harmonies— pròpies del fons folklòric de cada país. Malauradament, aquesta hipòtesi fa trontollar la classificació tant o més que les anteriors. De fet, la música culta occidental ha acudit regularment al folklore i n'ha fet font d'inspiració constant. Des de les suites de danses del Barroc fins a Béla Bartók, per atènyer-nos al període històric més conegut de tothom, la música popular és present, en diferents graus d'elaboració i d'intensitat, en les composicions dels grans mestres clàssics. Danses camperoles són convertides en temes pastorals a Bach i a Beethoven, i en el moment musical que teòricament hauríem de trobar més allunyat de la inspiració popular, el Classicisme vienès, podem admirar l'exquisida utilització que fa Haydn de la música popular austríaca, una de les característiques del seu geni personal. Podem multiplicar els exemples tant com ens ho permeti la paciència: algunes cançons de Schubert són a la frontera mateixa que separa la música popular de l'altra; els cortesans Bocherini o Scarlatti, o el pare Soler, es mostren igualment proclius a les melodies i ritmes de ressò popular. És a dir que d'influència folklòrica a la música culta n'hi ha hagut sempre, i a la inversa, perquè a la música popular (com a la literatura popular) li agrada de vestir-se amb les gales de la seva anàloga aristocràtica per tal de fer somiar més eficaçment.

D'altra banda, un fet generalitzat complica sovint aquest criteri classificatori, a saber, que moltes vegades els músics incorporen a les seves composicions elements populars procedents de països que no són els propis: Scarlatti i Bocherini adopten la música espanyola. Verdi estrofa harmonies «egípcies», Elgar escriu cançons alemanyes, i Albéniz, que era fill de Camprodon, escriu danses andaluses per al piano. Això per no allargar la llista amb tota la sèrie d'espanyolades de més o menys qualitat i divers origen que ha proliferat del romanticisme ençà.

És evident que el llenguatge musical tendeix per naturalesa al cosmopolisme i al transnacionalisme, i que quan ho necessita acut a inspirar-se a músiques forànies o bé recupera tradicions autòctones més o menys estilitzades. I això no té res a veure amb el Nacionalisme musical, que per cert encara espera una definició, mal que sigui precària.

Podríem trobar un punt de vista clarificador, potser, si tornéssim als soldats napoleònics que havien iniciat aquesta reflexió. Així, tal com els revolucionaris del 1789 van trobar-se davant la paradoxa d'atacar els pobles que havien anat a alliberar, de la mateixa manera el romanticisme musical alemany, que va néixer com un moviment alliberador dels formalismes classicistes, va arribar a convertir-se en una altra mena de classicisme, amb totes les reserves que mereix una afirmació semblant. Vull dir que el llenguatge musical dels romàntics alemanys va ser admirar i imitar arreu d'Europa i en alguns esperits això equivalia a una imposició tan feixuga com havien estat precedentment les tradicions francesa, vienesa o italiana. I tal com els soldats de Napoleó eren vistos segons a quin país més com a francesos que com a republicans, els músics romàntics alemanys, en alguns llocs, eren considerats abans com a alemanys que com a romàntics.

Això, naturalment, s'havia d'esdevenir sobretot en aquells



Franz Liszt vist per Anna Roux



## discoteca

**Pygmalión. Òpera-Ballet**  
**Jean Philippe Rameau**  
**Solistes, cor i orquestra**  
**de l'English Bach Festival**  
**Director: Nicholas MacGegan**  
*Hispavox-Erato*

Estrenada el 1748, *Pygmalión* és una breu comèdia-ballet en un acte poc coneguda entre nosaltres, ahir que una obra mestra d'un gènere —l'òpera-ballet— molt cultivat a França.

El tema de l'escultor enamorat de la seva estàtua, a la que Venus dona vida, fou pres pel llibretista *Ballot de Savot* d'una peça titulada *L'escultura*, d'*Houdar de la Motte*, comediògraf que ja havia esdevingut famós amb una *Inés de Castro*. La versió de *Nicholas MacGegan* és d'una gran dignitat estilística, i posa al nostre abast alguns dels més emotius moments del *Rameau* líric.

**Concert per a violí**  
**i orquestra Op. 61**  
**Beethoven**

**Uto Ughi, violí**  
*London Symphony Orchestra,*  
 sota la direcció de *W. Sawalisch*  
*RCA*

Juntament amb *Salvatore Accardo*, *Uto Ughi* és un excel·lent representant de la millor i ja tradicional escola de violonistes italians en la qual figuren instrumentistes tan il·lustres com *Corelli*, *Vivaldi*, *Geminiani*, *Locatelli* o *Paganini*.

*Uto Ughi*, nascut a les rodalies de Milà, el 1946, es distingeix per la seva puresa interpretativa i pel refinament melòdic de ressonàncies místiques que sap extreure del seu *Stradivarius*, qualitats paleses en aquesta versió de la perfecta i escrupulosa partitura de *Beethoven*.

indrets on els alemanys —o els austríacs— ocupaven una posició de potència imperialista. El cas més característic d'aquest fenomen és el de *Smetana*, originari de Bohèmia (a l'actual Txecoslovàquia), un país de rica tradició musical, tant en l'aspecte popular com en el culte. La reacció antialemanya de *Smetana* és en part política, i paral·lelament troba un feliç vehicle d'expressió en el refús de la tradició musical dels romàntics alemanys, i en l'elaboració d'un llenguatge propi que, gens casualment, *Smetana* va anar a buscar al fons popular del seu país. La representació de les òperes de *Smetana* eren tan aprofitades políticament a Praga com les de *Verdi* a Milà o a Venècia, però el txec, que no en va pertanyir a una «nació oprimida», va emfasitzar notablement l'aspecte patriòtic de la seva música: tothom coneix el cicle de poemes simfònics que duu el títol genèric de *La meua pàtria*.

Aquesta equació entre nacionalisme polític i antigermanisme musical el tornarem a trobar, però de forma no tan clara, en un altre txec. *Dvorák*, que va escriure molta i molt bona música acollint-se a la tradició autòctona bohèmia. El fet que sigui famós popularment per la seva *Sinfonia del Nou Món* provaca un malentès que l'autor va procurar desfer declarant que no s'havia inspirat absolutament gens en el folklore americà. De tota manera el nacionalisme musical de *Dvorák*, en el sentit de fidelitat a la música popular, és menys marcat que en el cas de *Smetana*, o una mica més tard, el de *Janáček*.

Als altres països europeus on el Nacionalisme musical va ser important no tornem a trobar aquesta coincidència entre país opressor i estètica musical dominant. És el cas, per exemple, del país europeu on potser el nacionalisme musical va donar resultats més sorprenents, Rússia.

Allà la influència musical dominant eren tant alemanya com francesa o italiana. En tot cas, prou llunyana perquè els compositors autòctons sentissin la necessitat de crear una música pròpia deixant de banda la francofília (cultural) tsarista o la tradició operística italiana. Llavors es va veure aquesta meravella, que un grup de compositors, en menys de cinquanta anys, van aconseguir bastir una tradició musical pròpia, que té innegables arrels populars, i obté uns encerts estètics de primeríssim ordre.

Es discuteix sobre el pes real que va tenir el fet que quatre compositors del «Grup dels Cinc» (*K'ui*, *Borodin*, *Rimskij-Korsakov* i *Musorgskij*; l'altre era *Balakirev*) no fossin músics professionals, i que algun d'ells no tingués una gaire sòlida formació acadèmica en qüestió musical, de manera que això hauria facilitat aquest astorador partir de zero de la música russa. Sigui com sigui, és admirable l'empenta vital i la gosadia estètica d'aquests músics que semblen inventar-se una harmonia i una concepció melòdica que aparentment deu ben poca les tradicions musicals d'occident.

I a l'altre extrem, a la ultracivilitzada França, té lloc un fenomen paral·lel i invers. També aquí hi ha en certs autors un rebuig de la tradició romàntica germànica, que si bé té unes sòlides raons polítiques, està complexament temperada pel fervor wagnerià generalitzat. Però en el cas dels músics nacionalistes francesos (que es coneixen també amb el nom —igualment equivoc— d'impressionistes), l'objectiu no va ser el d'instaurar una tradició pròpia, com els russos, sinó més aviat el de restaurar-la. I així un *Fauré*, un *Debussy* o un *Ravel* creen un nou estil nacional a força d'estudiar amb cura la riquíssima tradició musical francesa dels segles XVII o XVIII. Ben mirat, el gest dels francesos potser no és tan

invers al dels russos buscant les seves arrels en el folklore. Per a un músic francès dels voltants del 1900, *Lully*, *Couperin* o *Rameau* són, si no folklore, sí tradició, i en aquest sentit l'equivalent urbà i savi d'allò que per un rus podia ser l'univers musical popular i rural.

En el cas dels altres nacionalismes musicals europeus —l'espanyol, l'hongarès, l'anglès— les posicions fluctuen entre aquests dos pols: la renovació mitjançant el recurs al folklore, i la renovació de tradicions cultes autòctones. Però el trencament no arriba a ser mai tan evident com en el cas dels «Cinc» russos; de fet, si incloem *Wagner* dins aquella força que abans anomenàvem la tradició germànica, molt sovint la línia evolutiva entre aquest músic i alguns dels nacionalistes es fa clarament contínua. I així tornem al punt de partença, és a dir a la dificultat extrema de definir amb rigor aquesta estètica que per costum anomenem nacionalisme romàntic. Potser, comptat i debatut, el més sensat seria veure aquest corrent com el darrer avatar del romanticisme —no ja alemany, sinó europeu. Un romanticisme fragmentat en diversos estils més o menys coincidents amb unitats polítiques o geogràfiques, però profundament fidel als postulats més essencials del moviment. L'aprofitament d'elements populars, pràctica habitual a la música culta de totes les èpoques, va rebre amb el Romanticisme una sòlida legitimació teòrica. El mateix es pot dir de la recuperació de tradicions cultes semioblides. Pel que fa a l'altre impuls que conforma el Nacionalisme musical, la recerca de la novetat, no pot ser més romàntic. Reaccionar contra el Romanticisme, quan aquest esdevé formalisme encarat, és practicar novament el Romanticisme.

Des d'aquest punt de vista, el moviment nacionalista, per sota d'originalitats harmòniques i te-

màtiques sovint més aparents que reals, seria el desenvolupament natural, orgànic, del mateix moviment romàntic, —com a França, el Simbolisme poètic, que tantes afinitats té amb el Nacionalisme musical, es pot veure legítimament com una prolongació extrema del Romanticisme contra el qual, en un primer moment, semblava lluitar. No és gens fàcil superar, el Romanticisme, i per descomptat els nacionalistes ni ho van pretendre, ni ho podien fer amb les directrius estètiques que es van fixar. Se'ls va anomenar nacionalistes, però hauria estat igual dir-los postromàntics, romàntics tardans, o impressionistes, o simbolistes. L'oïda ens diu que hi ha alguna cosa comuna a la música de *Borodin*, *Ravel* o *Falla*, i que no hi és a la d'*Elgar* o *Sibelius*. Són maneres diverses de respondre a l'amplíssim impuls romàntic. L'etiqueta de nacionalista pot ser més molesta que d'altres, perquè està molt connotada; però no ens hi trenquem el cap. No deixem que cap idea vingui a enterbolir el plaer immediat i exquisit de sentir *Granados*, *Musorgski* o *Debussy*.

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

# biblioteca

## Prosa d'exili

Josep Carner

Edició a cura d'Albert Manent  
Edicions 62. Barna. 1985

Recull de proses diverses que Josep Carner publicà durant el seu llarg exili. Aquests escrits, ordenats i exhومات ara per un expert coneixedor de l'obra carneriana com és Albert Manent, comprenen des d'articles peridístics fins a assaigs literaris, discursos o estudis crítics, passant per pròlegs de llibres publicats fora de Catalunya i per un parell de contes (*La paitida* i *El Nadal del Peret*). Es tracta, doncs, d'un recull heterogeni, la unitat del qual està precisament en el fet de reunir tota l'activitat prosística de Carner, tan abundant abans de la guerra civil, la qual només es desenvolupà en part, d'ençà el 1939, en revistes o publicacions de la diàspora o en periòdics estrangers.

## El mundo mítico y mágico de Salvador Dalí

Carlos Rojas

Plaza & Janés. Barna. 1985

Dividit en tres extenses parts (El Hermano, El aprendiz de brujo, El amante), i amb el suport d'una sòlida base documental i bibliogràfica, aquest llibre presenta i analitza alguns aspectes fonamentals de l'obra daliniana des d'angles inèdits i sorprenents. La complexa relació de Dalí amb els seus pares, la presència fantasmal d'aquell altre Salvador Dalí —germà i homònim del pintor— mort nou mesos, nou dies i setze hores abans del naixement de l'artista i la relació alhora profunda i laberíntica de Dalí amb Federico García Lorca són alguns dels temes estelars d'aquest nou llibre de Carlos Rojas, escriptor guardonat amb els més importants premis literaris espanyols que alterna la seva residència en els Estats Units amb la seva casa estiuenca de Maçanet de Cabrenys.

# Introducció a l'enginyeria genètica (i II)

Josep Peñuelas i Reixach

*L'enginyeria genètica és una de les tecnologies punta dels nostres dies. Després de posar a l'abast del públic alguns dels conceptes bàsics d'aquesta nova disciplina (vegeu papers empordanesos nº 15, març 1985), l'autor d'aquest treball de divulgació científica ens parla avui d'algunes de les seves aplicacions pràctiques.*

**L'**enginyeria genètica, tecnologia de manipulació, intercanvi i transferència gènica, té unes enormes possibilitats d'aplicació i repercussió en diferents camps. El disposar de seqüències gèniques en gran quantitat i de les eines suares esmentades és d'un extraordinari interès científic i permet l'estudi cada vegada més acurat del material de l'herència.

**Aplicacions industrials.**— Com a tècnica de producció, l'enginyeria genètica requereix molt poca mà d'obra, ja que són les colònies de microorganismes, sense pretensions de cap mena, les que fan el treball. El cost econòmic i el consum energètic són molt reduïts. És especialment interessant en la indústria farmacèutica, en la creació de nous medicaments i en la disminució del cost de producció d'altres ja coneguts. Per exemple, l'*interfaròn*, agent antivíric i potser anticancerós que s'obté a partir de la sang i d'altres teixits humans a un preu aproximat de 28.000 pessetes/unitat, costa uns 180 pessetes obtingut mitjançant l'enginyeria genètica. També s'està estudiant l'aplicació de l'enginyeria genètica a la química, la petroquímica, la mineria, l'alimentària...

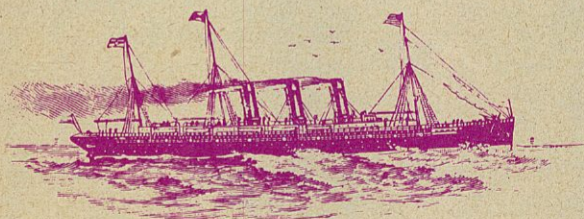
**Aplicacions agrícoles.**— També en l'agricultura ha despertat moltes esperances. Cal, però, ser prudent a l'hora de valorar-les. Ara ja s'està aprop d'introduir-hi gens i, per tant, caràcters nous en plantes. Però, en alguns casos, potser servirà de poc. Per exemple, la resistència a un paràsit, caràcter que ja era factible d'introduir amb els mètodes de la genètica clàssica, passa a ésser inoperant per l'aparició de noves formes de paràsits. A més, molts dels caràcters interessants en producció vegetal estan controlats per grups de gens, molt més difícils de manipular que un sol gen. I, en el cas de què s'aconseguís, podrien presentar-se efectes desfavorables com va passar amb els gens opacs del blat de moro, que incorporaven aminoàcids essencials per a la nutrició en les seves proteïnes de reserva, però que, introduïts per selecció gènica tradicional, van produir un rendiment inferior, uns grans mecànicament fràgils i unes plantes més sensibles als paràsits. Sembla encara un somni transferir els més de 17 gens que codifiquen per a la fixació del nitrogen atmosfèric, la qual cosa faria innecessaris els adobs de nitrats per als camps de cultiu. Quan s'aconsegueixi, s'haurà

de considerar si compensa el 20 o 30 per cent de disminució de la collita que es gastarà com a preu energètic de la fixació. El que sí, en canvi, té un interès immediat és introduir els gens que codifiquen per la resistència als herbicides en les plantes cultivades.

**Biomedicina.**— Les aplicacions d'aquesta tecnologia culminen en el treball amb gens humans amb la intenció d'introduir-los en les cèl·lules dels pacients de malalties genètiques. La factibilitat d'aquest procés espera encara una confirmació plena que, sens dubte, no tardarà en arribar. De fet, en un organisme molt proper a nosaltres, el ratolí, s'estan assolint avenços extraordinaris. Els embriòlegs són ja capaços de manipular l'embrió d'aquest mamífer, separar cèl·lules, barrejar-les, tenir-les in vitro, congelar-lo i recuperar-lo viu... En aquesta línia és molt destacable l'obtenció de ratolins clònics. S'estreu el nucli d'una cèl·lula de ratolí, s'injecta en un ou i es desenvolupa un organisme genèticament idèntic a l'original. És a dir, si això s'hagués fet, posem per cas, amb una cèl·lula d'Adolf Hitler, s'haguessin aconseguit individus que serien còpies genètiques del personatge.

En la discussió ètica que desperta la utilització de l'enginyeria en l'home cal tenir present la diferència entre la terapèutica genètica aplicada a individus determinats i el tractament gènica dels nonats. Simplificant el problema, trobem dues tendències en el si de la societat científica. Per una banda, els que aboguen per l'aplicació d'aquesta tecnologia a la producció d'individus superiors; per l'altra, els qui demanen la declaració d'inviolabilitat del patrimoni genètic humà. En aquest cas, sembla que un criteri eclèctic seria el més raonable.

**Impacte social i econòmic.**— És evident que aquesta facultat de fusionar material genètic d'organismes diferents i de propagar la recombinació obtinguda tant en bacteris com en animals i plantes significa un avenç extraordinari en el desenvolupament tecnològic de l'home, una revolució comparable a la industrial del passat segle o a la informàtica actual. Aquestes perspectives han conduït a l'aparició de nombroses empreses, els èxits de les quals ha induït a les multinacionals químico-farmacèutiques a adquirir-les i potenciar-les. I fins i tot alguns governs s'han compromès, o ho estan considerant, per tal de no perdre el control d'una tecnologia de tan gran potencial que ja l'any passat va moure, només als Estats Units, 500.000 milions de pessetes.



## Llibreria JOSEMI

Regalar un llibre és regalar una amistat,  
us esperem a la Rambla

**Diada de Sant Jordi 10 % dte.**

C/. Dr. Burgas, 14 Tel. 50 73 82 FIGUERES

LLIBRERIA - PAPERERIA

# masdevall

RAMBLA, 18  
VILAFANT, 1

TELEFON 50 02 27 FIGUERES

## papers empordanesos recomana

Suplement Literari i Cultural

### LA SETMANA DE TEATRE A FIGUERES (\*)

Organitzada per la Conselleria de Cultura de l'Ajuntament de Figueres i Taller de Teatre, i amb la col·laboració del Grup Rialles i el Casino Menestral, Figueres és l'escenari, entre els dies 13 i 21 d'aquest mes d'abril, d'una Setmana de difusió de l'art teatral. Destaquem, entre els espectacles programats, *Antaviana* (Pere Calders), *El mercader de Venècia* (Shakespeare), *Riquet el del plomall* (C. Perrault), *Allò que tal vegada s'esdevingué* (Joan Oliver), *L'alcalde i el ferrer*, *Entre el follet i l'oracle*, *La Insula Baratària* (Cervantes), *La jungla sentimental* (Jordi Teixidor), *El retaule de les meravelles* (Cervantes), *La justícia del corretgidor* (A. Casona), *El somni de Bagdag* (J. M. Benet i Jornet) i *Aquí no paga ni Déu* (Dario Fo), espectacles tots ells que seran representats per diversos grups teatrals de les escoles i instituts de Figueres i per Taller de Teatre el darrer.

(\*) L'entrada a tots els actes és gratuïta. Per a una major informació (horaris, llocs de representació, actes paral·lels), podeu adreçar-vos a l'Oficina Municipal de Turisme (Telèfon: 50 31 55).



**E**ls descobriments accidentals són coneguts en anglès amb la paraula *serendipity*, mot acunyat el 1754 per l'escriptor Horace Walpone. L'origen d'aquest neologisme està en Serendip, l'antic nom de Sri Lanka. Walpone havia llegit un vell conte de fades titulat «Els tres prínceps de Serendip», on els herois, que fan una expedició per l'illa, no troben aquelles coses que busquen, però per accident i sagacitat descobreixen unes altres que resulten tanmateix valuoses i útils. Per a aquest tipus de descobriment, Walpone va proposar el nou terme de *serendipity*.

El professor Albert Hofmann ha explicat freqüentment que aquest també va ser el cas del descobriment de l'LSD. «Vaig iniciar un projecte d'investigació —diu Hofmann— amb el propòsit de trobar un estimulador circulatori i respiratori, un analèptic, i en el seu lloc vaig trobar un estimulador psíquic d'imprevisible potència. Va ser un cas típic de *serendipity*».

Efectivament, el 1929, el professor Hofmann va començar les seves investigacions amb plantes medicinals, més concretament en el camp del sègol banyut, en els laboratoris Sandoz de Basilea. A través de síntesis parcials, combinant àcid lisèrgic amb propanolamina, Hofmann preparà l'ergonovina. I a partir d'aquest nou producte sintètic, obtingué altres derivats quan descobrí que una de les modificacions sintètiques de l'ergonovina sobrepassava l'alcaloide natural en les seves propietats terapèutiques. Aquesta ergonovina millorada ha estat aplicada universalment com un segur remei uterotònic-hermostàtic sota el nom comercial de *Methergine* i avui dia és un dels principals medicaments indicats en els tractaments d'obstetrícia.

Les vint-i-cinc sèries de compostos d'àcid lisèrgic que van ser sintetitzades pel professor Hofmann, el 1938, van permetre l'obtenció de la dietilamida de l'àcid lisèrgic (LSD-25, per entendre'ns), per a ús de laboratori. «Vaig plantejar —diu Hofmann— la síntesi d'aquest compost amb la intenció d'obtenir un estimulador circulatori i respiratori, un analèptic. Era d'esperar que la dietilamida de l'àcid lisèrgic tingués propietats estimulants donada la seva similitud amb l'estructura química de la dietilamida de l'àcid nicotínic, que és un conegut ana-



Il·lustració de Jean-Jacques Böstich

## Viatge als orígens del LSD-25

Montserrat Majench

lèptic sota el nom de *Coramina*. Però les proves fetes al departament farmacològic de Sandoz van revelar que l'LSD, augmentant un 70 per cent l'activitat de l'ergonovina, tenia un fort efecte a l'úter. Sigui com sigui, la nova substància no va despertar un especial interès entre els farmacèutics i els físics i per consegüent va ser descartada de la llista de les substàncies experimentals farmacològiques». «Malgrat tot —segueix Hofmann—, la sensació que aquesta nova substància podria tenir propietats que havien estat passades per alt durant les limitades primeres proves em va induir, cinc anys després, a preparar una altra formada de LSD per fer un detallat examen farmacològic. D'aquesta manera, a la primavera del 1943 vaig repetir la síntesi de l'LSD. Quan es produïa l'últim pas de la síntesi, durant la purificació i la cristallització de l'LSD, el meu treball es va veure interromput per unes

sensacions poc habituals.».

Fou llavors com Hofmann feu el cèlebre informe que va trametre al professor Stoll. Es tracta de la primera descripció analítica dels efectes de l'LSD. Diu així: «Divendres passat, 16 d'abril, em vaig veure obligat a interrompre a mitja tarda el meu treball en el laboratori i vaig haver de marxar a casa perquè em sentia afectat per una remarcable inquietud combinada amb un lleuger vertigen. En arribar a casa vaig estirar-me i vaig experimentar una no desagradable situació de somnig, caracteritzada per una extrema estimulació de la imaginació. En aquest estat, amb els ulls tancats (trojava que la llum del dia era extraordinàriament brillant), vaig percebre un ininterromput torrent d'escenes fantàstiques, extraordinàries formes amb un intens i caleidoscòpic joc de colors. Després d'uniques quantes hores, aquesta estranya situació va empal·lidir».

Després d'aquesta excepcional experiència, el professor Hofmann va deduir que probablement estava relacionada amb la substància amb la qual havia estat treballant, l'LSD, i que possiblement aquesta havia estat absorvida a través de la pell de les seves mans. Per comprovar-ho, Hofmann decidí experimentar-ho novament, començant amb una dosi de 0,25 mg. que aniria augmentant gradualment. No va tenir, però, ocasió de fer-ho; amb aquesta petita quantitat ja va ser suficient per induir una potent embriaguesa psicodèlica que persistiria durant 12 hores.

«Aquest primer experiment amb LSD, planificat, —escriu Hofmann— va ser quasi terrífic, ja que no sabent si podria tornar alguna vegada d'aquell món estrany, temia tornar-me boig o fins i tot morir. Només a l'última fase de l'experiment, quan vaig adonar-me que estava tornant gradualment a la

realitat de cada dia, vaig començar a gaudir de la hipersensibilitat dels sentits i de l'extraordinària estimulació de la imaginació».

La propietat més desconcertant de la nova droga era la seva extraordinària alta potència al·lucinatòria. La qualitat de les seves propietats al·lucinògenes pot equiparar-se a les de l'alcaloide mescalina, però la diferència fonamental entre aquestes dues substàncies està en la seva potència. Només cal dir que es necessiten 0,5 grams de mescalina perquè un individu tingui una experiència al·lucinògena, i que la mateixa quantitat de LSD seria suficient per produir efectes en 10.000 individus.

Per la seva pròpia naturalesa, l'LSD es va convertir molt aviat en una valuosa eina per a la investigació psiquiàtrica, biològica i neurofisiològica. Els seus efectes psíquics poden ser utilitzats en la psicoteràpia analítica, donat que sota l'estat d'embriaguesa de LSD la visió habitual del món sofreix una profunda transformació i desintegració que està connectada amb la pèrdua de la barrera jo/tu.

Els últims avenços científics que s'han fet respecte a l'LSD han estat descobrir les seves íntimes connexions amb les drogues sagrades utilitzades pels indis mexicans des de fa cents d'anys. Les tres plantes màgiques que van tenir una major importància per als astèques varen ser el cactus peiot, el bolet sagrat teonanacatl i l'ololiuqui. Analitzades pel professor Hofmann, aquestes plantes presenten uns principis actius derivats de l'àcid lisèrgic. Per aquesta raó, el professor Hofmann es declara partidari de treure profit de l'LSD a partir de l'experiència ancestral que en tenen els indis mexicans. «Aquestes drogues —diu Hofmann— només les prenen dins del marc de les cerimònies religioses o de les pràctiques de medicina màgica. Els indis creuen que només l'individu que és net, net en el sentit cerimonial, pot obtenir efectes beneficiosos ingerint les drogues sagrades, l'individu que no està preparat es tornarà boig o fins i tot pot trobar la mort amb el bolet sagrat teonanacatl. El que podem aprendre de la sàvia actitud dels indis respecte als al·lucinògens es correspon amb les nostres experiència en l'aplicació mèdica de l'LSD i el paper que juga en el món de les substàncies psicotròpiques. Els indis no tenen el problema de la droga».

## VIDEO CLUB FIGUERES

Stà. Margarida, 5  
Tel. 51 14 80

FIGUERES

**EL N° 1  
EN VHS**

## IMATGE i SO

VIDEO • TVC • HIFI

**SERVEI TÈCNIC PROPÍ - AMB VIDEOS:  
SONY - JVC - 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

T.V. - VIDEO

C/. Pep Ventura, 7

**Sistema VHS  
i Betamax  
Totes les pel·lícules  
multinacionals**

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



## VIDEO-CLUB FOTOGRAFIA

Rutlla, 1

Tel. 50 18 15

FIGUERES

## PLAYTRONIC VÍDEO-CLUB VHS i BETA NOMÉS LLOGUER

Avgda. Marignane, 6 - Tel. 51 02 20 - FIGUERES

## 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

# La fal·lera del videorock

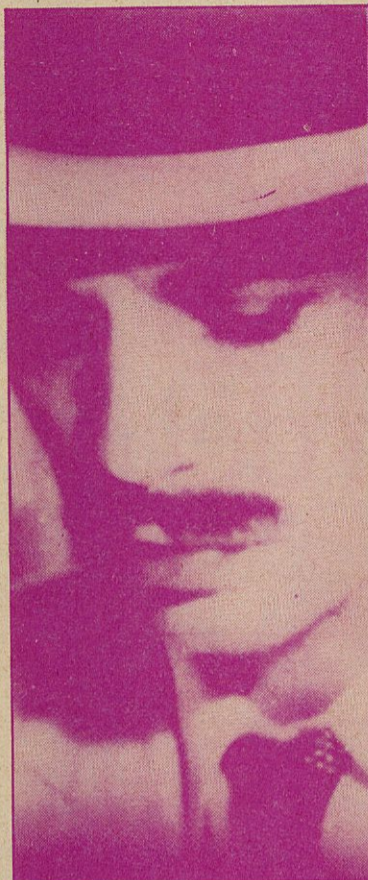
F. Gelabert

D'ençà que The Beatles tingueren l'acudit de promocionar llurs cançons amb pel·lícules, la imatge s'ha convertit en una eina fonamental dins del mercat del disc. Amb l'ajut del vídeo, aquesta nova indústria auxiliar ha arribat a assolir una importància que, de vegades, sembla superar la pròpia indústria discogràfica. És la fal·lera del videorock.

**D**iuem que són irresistibles. Els *videoclips*, els vídeos promocionals, són com una mena de crosses que han ajudat a la indústria discogràfica a sortir del recés en que aquesta es trobava al final de la dècada dels setanta. Fins aleshores, la música de gran consum es venia a través de la ràdio o de les publicacions especialitzades: és a dir: arribava al consumidor a través de mitjans que no feien altra cosa que difondre, amb millor o pitjor fortuna, un fet musical bàsic. A partir del vídeo, però, la música d'aquestes característiques ja no es ven per l'orella sinó pels ulls.

La culpa de l'invent, la responsabilitat d'aquesta nova acusticitat d'arrels visuals, la tingueren aquells quatre nois de Liverpool anomenats The Beatles. Cap el 1966, The Beatles eren ja suficientment rics com per a permetre's el luxe de renunciar a fer gires però necessitaven seguir promocionant els seus nous discs. I fou el seu *manager*, Brian Epstein, qui va aconsellar-los d'arriscar-se amb un nou tipus de promoció: rodar curtmetratges en els quals Paul, John, George i Ringo fessin d'actors al mateix temps que la banda sonora incorporés les noves cançons. El resultat, no cal dir-ho, fou un èxit. Eren, però, pel·lícules *serioses*, molt allunyades encara de les bogeries adolescents dels seus llargmetratges dirigits per Richard Lester, però tenien la màgia de les seves personalitats i el misteri de la seva creativitat, aparentment inesgotables.

Més tard, a mitjans dels 70, fou el propi procés de maduració del rock (grans ambicions artístiques, cansanci de les actuacions multitudinàries) qui va apropiarse de la idea. I una mica després, amb la ruptura estètica del *punk* i la *new wave*, la música de gran consum canviava de pell i es convertia en imatge amb el suport d'un batalló de perruquers, modistes i cineastes. La música es feia visual i les noves tecnologies convertien quasi en una joguina arqueològica aquelles pel·lícules promogudes per Brian Epstein: cable, televisions privades i magnetoscòpis domèstics serien —són— les noves platafor-



Mick Jagger en una escena d'*Undercover*

mes de promoció. Potser sense adonar-se'n, el rock ha sofert la revolució del vídeo: es pronostica que el disc fonogràfic serà molt aviat substituït pel videocassette o el vídeo disc; es teoritza sobre un nou art que tractarà d'ensamblar música i imatge; la producció de videoclips creix en progressió geomètrica.

Quan es parla de *vídeo musical* no es fa altra cosa que una petita diablura semàntica. En realitat, gran part dels productes així anunciats han estat filmats en pel·lícula fotoquímica de 16 ó 35 mm., encara que la seva difusió es faci en cintes de vídeo que les companyies discogràfiques proporcionen de bon grat a discoteques, grans magatzems i emissores de televisió.

No hi ha, en general, problemes d'acceptació i de moment la demanda és superior a l'oferta, a una oferta que ja comença a diversificar-se.

Vegem. Tenim, per comen-

gar, el *model ortodox*. Aquests *videoclips* no són massa diferents dels curts que les grans bandes de jazz feien en els anys 50 per amenitzar l'espera de la darrera pel·lícula de la gran estrella. És aquest un luxe que solament es poden permetre les grans figures: Bob Dylan (*Sweetheart like you*), Bowie (*Modern Love*), The Who (*You better you bet*).

També tenim el *model gran producció* o allò que en podríem dir l'herència de Busby Berkeley, l'artífex de les més espectaculars seqüències del cinema musical nord-americà clàssic. És el patrimoni de les grans estrelles nord-americanes o americanitzades que es poden permetre pressupostos extravagants: tots els executius acostumen a fer el senyal de la creu (els executius creients, naturalment) quan es parla dels milions que Michael Jackson ha invertit en *Billie Jean*, *Beat it* o *Thriller*. La font d'aquest nou tipus acostuma a estar en *West Side Story* i els resultats poden ser convincents com el *Young Turks*, de Rod Stewart.

*Model subliminal*. — No podia ser altrament, donat que la majoria dels realitzadors de vídeos són exiliats del món de la publicitat. L'única diferència, en aquest cas, és que en lloc de vendre una colònia o un detergent venen un grup de rock. Això es tradueix en decorats llunyans, dones aparatosa-ment atractives i demés metàfores de poder i de sexe a l'ús. Els principals culpables d'aquesta modalitat són grups com *Duran-Duran*, molt difosos i imitats, encara que solament estan a l'abast d'economies molt sanejades.

Hi ha també el *model simpàtic*, o el recordatori del cor adolescent del *pop*. Inspirats per *Quina nit la d'aquell dia!* i els telefilms de *The Monkees*, els artistes corren i fan el ban-



## VIDEO-CLUB

**SISTEMA VHS - BETAMAX - 2000**  
Especialitats en il·luminació,  
so i vídeo

C/. Norfeu, 21-25

ROSES

darra de debó. Un dels principals mantenidors d'aquesta tradició són els britànics *Madness*, que venen a ser com el paradigma de la possibilitat de fer un vídeo entretingut amb pocs mitjans encara que llurs darreres bogeries no siguin precisament econòmiques.

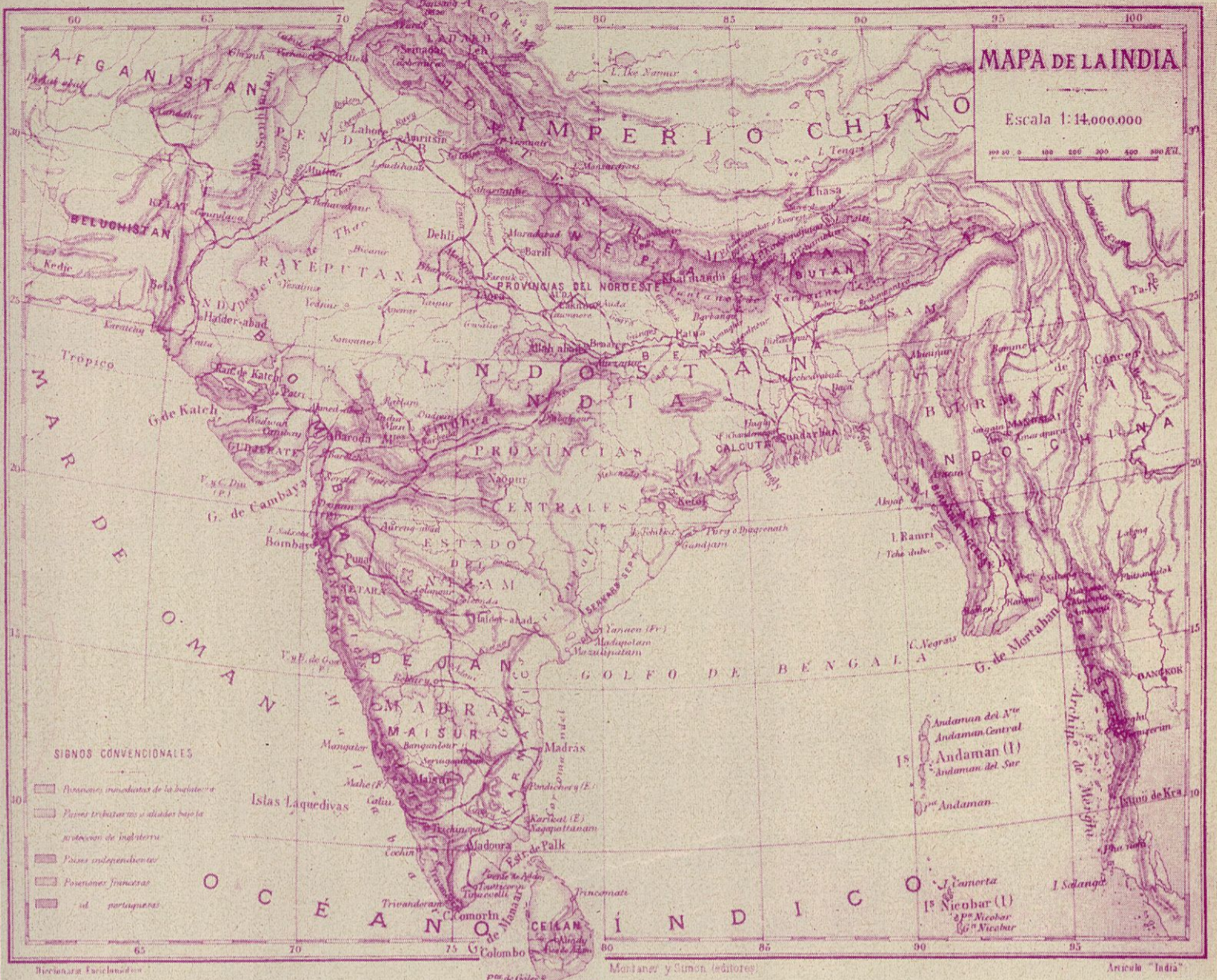
**Model dibuixos animats.**— És aquest un cas relativament estrany, donada la dificultat del procés d'animació. S'han produït, però, petites obres mestres, com el *Genius of Love* (Tom Tom Club). En la seva versió informatitzada destaquen clips de Donald Fagen (*New Frontier*) i Chaz Jankel (*Questionnaire*).

**El model realista** ve a ser una mena de refugi de la consciència social i els clips d'aquesta escola tracten de reflectir les circumstàncies en les quals aquesta música es genera o s'expressa. Malcom Mc Laren ha produït importants mostres d'aquest subgènere.

**Model revival.**— Llevat del musical, els realitzadors dels 80 manifesten una clara passió per l'estètica del cinema negre, la sèrie B i les pel·lícules juvenils dels 50 i 60. En aquest cas, és quasi obligat que hi hagi seqüències en blanc i negre. Prototips: *Vienna* (Ultravox), *Let's hang on* (Barry Manilow). Una variació molt freqüent consisteix en barrejar fotogrames rancs procedents de noticiaris i clàssics del cinema.

El model *alta tecnologia* consisteix en utilitzar totes les possibilitats de manipulació de la imatge per a crear efectes sovint embafadors i de contingut més aviat buit. Aquests clips semblen fills clònics de la retòrica visual *made in Lazarov* i són cuinats habitualment als estudis de postproducció de Califòrnia. Els seus equivalents britànics també cauen en un *kistch* quasi inevitable, però val a dir que resulten un xic menys embafadors. Una excepció nord-americana que confirma la regla: els psicovídeos de Devo i Talkin'Heads.

**Model narratiu.**— Aquest és, pel moment, el més utilitzat. Tot recolzant-se en el text de les cançons o en el carisma de l'interpret, es desenvolupa un guió d'abundoses sorpreses visuals i desenllaços inesperats. Punt culminants d'aquesta escola són *I don't like Mondays*, dels Bootown Rats; o el recent *Undercover of the night* rollingtonià, que és la versió en *videoclip* de la tragèdia centreamericana en tota la seva sanglant dimensió.



## Viatge a una Índia no tòpica

Josep M<sup>a</sup> Cortada i Puig

**E**n aquest mateix espai ens hem referit en anteriors ocasions al film «El rio» de Jean Renoir, i, amb motiu de l'estrena de «Bajo el volcán» de John Houston, a l'antiga polèmica sobre el traspass de novel·les de qualitat al cinema. Per parlar de «Pasaje a la India», de David Lean, haurem d'esmentar novament la segona qüestió assenyalada.

David Lean és un home molt conegut per gran part del públic cinematogràfic ja que les seves darreres pel·lícules havien estat importants èxits de taquilla: «El puente sobre el rio Kwai», «Lawrence de Arabia», «Doctor Zhivago» i «La hija de Ryan» demostraven que el seu creador sabia apropar-se certament als gustos dels espectadors de cinema que omplien les sales de projecció dels anys seixanta i principis dels setanta. Eren films, en general, d'una gran espectacularitat que, si bé foren rebuts amb molt poc entusiasme per la crítica cinematogràfica, es respectaven per la seva solidesa narrativa i perquè demostraven que David Lean era un cineasta que sabia explicar una història, facultat cada cop més rara entre els directors de cinema de l'actualitat. Lean reco-

neix que li agrada «contar històries i, encara que això pugui estar passat de moda, és quelcom que l'home ha fet des que estava a les cavernes».

L'autor del film, després d'haver estat allunyat de les càmeres durant catorze anys, manifesta que s'ha decidit a adaptar la novel·la de Forster perquè no s'havia realitzat fins ara cap bona pel·lícula sobre l'Índia, excepte Renoir amb «El rio», i perquè s'enfrontava amb una sèrie de personatges molt atractius, els quals només deixen entreveure part de la seva personalitat, el que comporta, moltes vegades, una ambigüitat en la seva actuació que motiva l'espectador a pensar i discutir sobre ells.

Realment, si fem un repàs, veurem que resulta complicat realitzar un bon film sobre l'Índia tenint en compte la facilitat amb la qual un director cau en el parany de retratar els aspectes més folclòrics i costumistes del país mostrant-se incapaç de captar l'esperit de l'Índia. Un dels darrers films sobre el tema «Ghandi», es convertia en una mena d'article del *Reader's Digest* a l'abast dels seus lectors occidentals que no sabia captar els aspectes més atractius del país on es desenvolupava l'ac-

ció durant quasi tres hores de metratge. És per això que s'ha d'agrair a Lean la forma com ha integrat la història en l'ambient que l'emmarca.

A la vegada, hem de reconèixer que Lean, amb l'aval de la novel·la de Forster, ha realitzat un film clarament comercial, però que s'allunya bastant de la tònica dels grans èxits cinematogràfics del moment. Poques vegades podem veure en les produccions d'aquests darrers anys uns personatges tan creïbles i suggerents com els del film. Això arriba a fer pensar que, aquesta vegada, es tracta a l'espectador com a «adult» i com a capaç de saber esbrinar més enllà del què ens mostren les imatges sobre l'actuació dels protagonistes i els seus enfrontaments. S'ha de tenir en compte també que el segell de la pel·lícula és típicament anglès, la producció ha estat acurada fins a l'últim detall. S'ha de destacar sobretot l'esplèndida fotografia d'Ernest Day i el magnífic treball de tots els actors que hi intervenen.

Lean ha sabut construir un film de caire absolutament clàssic, però no antiquat, i això ho ha aconseguit fonamentalment a través d'un mesurat ritme narratiu que imprimeix a

la història una certa placidesa que es va imbuïnt progressivament d'una tensió que, en les primeres escenes del film, només hi és latent. A la vegada, el director, a més d'ésser fidel a la novel·la de Forster i haver-ne fet una transcripció molt respectuosa, ha sabut marcar a la pel·lícula amb un cert segell de «cinema d'autor». El film està ple de subratllats que li donen un to a voltes poètic, a voltes inquietant que, a la vegada, potencia aquella ambigüitat dels personatges de la qual parlàvem anteriorment i dóna a la història una riquesa superior a la que hagués tingut si hagués estat narrada per un cineasta excessivament «professional» i fred. En aquest sentit, Lean ens demostra que també és un «creador».

La marginació del film a l'hora de concedir els òscars d'aquest any (només ha aconseguit l'oscar a la «millor actriu secundària» a Peggy Ashcroft, absolutament merescut, i a la «millor banda sonora» a Maurice Jarre, molt més discutible) no afegeix ni treu res a un film que s'agraeix enormement al representar un punt i apart en el panorama del cinema comercial del moment.



# Francesc Pujols, o l'obsessió filosòfica d'en Dalí

Emili Casademont i Comas

**A**mb ocasió del primer aniversari de la «sonadíssima» inauguració el Teatre-Museu Dalí, és a dir, el 28 de setembre del 1975, el «geni de Portlligat» pintà un cartell. Aquest cartell, que donà la volta al món, com tot allò que duu imprès el «segell dali-nià», reproduïa el monument que el mateix Salvador Dalí acabava d'erigir a Francesc Pujols, tot servint-se per a la seva construcció d'una enorme «sagrada olivera de l'Empordà», davant l'edifici del seu museu. I a sota, a tall de cridaner anunci, hom podia llegir —també realitzat pels pinzells del «diví»— el següent: *«Inauguración de: Gala desnuda mirando el mar que a 18 metros aparece el presidente Lincoln. El monumento al filósofo del pensamiento catalán, Francesc Pujols. Los monstruos Pitchot-Dalí «i» la cadillac lluviosa.»*

Salvador Dalí sempre ha sentit una profunda admiració per l'anomenat «filòsof de la Torre de les Hores de Martorell». Admiració, que va molt més enllà i arriba fins i tot a la més apassionada de les veneracions, titllada per alguns d'exagerada i ridícula...

El dia 20 de març del 81 —ara ha fet quatre anys—, Jordi Pujol acudí a Figueres, per tal d'imposar Dalí la medalla d'or de la Generalitat. I a la sortida del teatre-museu, escenari del solemníssim acte, el president descobrí la placa que figura al monument de Francesc Pujols, fet que coincidí amb el centenari de la naixença del filòsof. Moments abans, Salvador Dalí (semblant tristot, malatís; sense la Gala al seu costat, ja que la velleta esposa i musa de l'artista es veia obligada a fer llit; vestit amb trajo fosc i amb una barretina al cap) havia pronunciat aquestes curioses paraules d'agraïment: *«L'honor que avui m'han donat el vull convertir fent-lo extensiu a la Gala, que ha enviat expressament «El camí dels enigmes», el camí blanc dels enigmes, que fou al que Ramon Llull i Francesc Pujols volien arribar, volien arribar a l'enigma de la glòria de Catalunya...»*

## Una màquina de pensar

Però, qui fou, en realitat, aquest Francesc Pujols que tan obsessiona Dalí? Entre tot



Salvador Dalí i Francesc Pujols

un reguitzell de papers vells que conservo, n'hi ha un que ho explica fil per randa. Es tracta d'un text del «Glossari andorrà», aquella cèlebre emissió realitzada diàriament a la «Ràdio de les Valls d'Andorra», estació fa temps desapareguda, pel recordat Josep Fontbernat. Porta data del 7 de febrer del 1965. I l'antic diputat al Parlament de Catalunya, director general de Radiodifusió de la Generalitat, músic i escriptor, que fou proposat per a substituir el president Irla quan aquest morí, començava per afirmar als seus oients que *«Pujols era un dels homes més extraordinaris i sobretot més originals que la terra ha donat. Saberut, profund, humorístic, irònic, bondadós i agut, tot d'una peça, Francesc Pujols era una enciclopèdia vivent. Ho sabia tot; però, sobretot, ho endevinava i ho comprenia tot.»*

*«Personalment —contava Fontbernat—, he tingut la sort d'haver conegut i freqüentat familiarment el gran filòsof de la Torre de les Hores de Martorell. L'he conegut en els seus moments de triomf, quan donava conferències a l'Ateneu Barcelonès, voltat dels seus amics que li feien una mena de Cort d'Amor, que era la de l'amistat i de l'admiració. L'he conegut en els moments difícils, quan era a Prada, la capital del Conflent rossello-*

*nès, al costat de l'incomparable i incommensurable Rafael Moragues, també desaparegut, i sota la protecció de Pau Casals. Més tard, cada tarda ens trobàvem a la «Taverna d'Aragó», a la mateixa casa on havia nascut el nostre Gran Rei En Jaume el Conqueridor, a la ciutat de Montpeller. Era una casa rònega i mal conservada, però que s'hi guardaven records emocionants, com per exemple, un vitrall que hi havia una escala de cargol, amb les quatre barres catalanes, que, com ja sabeu, eren les armes i els colors del gran rei.»*

Més endavant, l'il·lustre polític gironí, lloctinent que fou de Francesc Macià a la «Batalla de Prats de Molló» i que visqué gran part de la seva vida exiliat, sempre adreçant-se al seu nombrós públic de les ones, escampat arreu del món, deia: *«No cal que us digui tot el que he sentit brollar de la feconda i extraordinària imaginació d'aquell home que era una mena de màquina de pensar. Amb Pompeu Gener, el famós «Peius», de començament de segle, Francesc Pujols ha estat segurament l'home de tipus més extraordinari i més eminent que hem tingut...»*

Pujols fou poeta, crític literari i d'art, autor dramàtic, inventor de religions... I, per

damunt de tot, un «garlaire» que no perdia mai el fil de la conversa, a més de no acabar-la mai... El seu compatriota Clopés, quan era alcalde de Martorell, un cop va publicar un llibre de 220 pàgines, dedicat exclusivament a les anècdotes que va recollir de la boca de Francesc Pujols. N'hi ha de tots els colors. I cal remarcar que les de tipus polític sempre eren ferotges...

Recordava Fontbernat, en el seu espai radiofònic del dia 7 de febrer d'ara fa vint anys, que Pujols, atret per l'Art de Talia, va traduir al català una tragèdia de Víctor Balaguer —aquell que portà la famosa Copa Santa als felibres de Provença—, intitolada «Don Juan de Serrallonga». Aquesta tragèdia castellana va esdevenir una de les obres mestres del Teatre Líric Català, musicada per Enric Morera (Fontbertat fou, precisament el deixeble predilecte d'aquest gloriós músic). I significa la revelació de dos grans artistes de casa nostra: el cantant Emili Vendrell, que l'اللudit Fontbernat havia d'incorporar més tard a la seva famosíssima coral «Els Cent Homes», i la dansarina Teresa Boronat.

## Fil directe amb els astres

*«La darrera vegada que he vist Francesc Pujols —con-*

*tinuava dient el realitzador del «Glossari andorrà», —fou a la famosa «Taverna» de Montpeller. L'anava escoltar com si hagués estat l'oracle. En aquell temps, França era ocupada per l'enemic i passava moments dramàtics. La gent no era optimista: no ho podia ser. El carro anava pel pedregal, com es diu vulgarment. Però, per a ell, el final de la lluita no tenia problema i no hi havia lloc a dubtar. Francesc Pujols posseïa la veritat. Tenia fil directe amb els astres. La seva gran fantasia i fins les facècies amb les quals adornava les seves converses, esdevenien serioses i donava solució als problemes, com si s'hagués tractat de quelcom científicament exposat...»*

*«En aquell temps, Francesc Pujols tenia una semblança amb Rabelais. Portava una mena de turbant de pells de conill, que li donava un aire de «Taras Bulbà» del Llenguadoc Marítim. Una mena de «Tartari» de Tarascó, que en lloc de matar lleons, matava óssos a la Passejada del Peyrou. Ara, als nostres dies, de turbants d'aquesta mena, d'ençà que en Kruschev els va posar de moda, ja en porta tothom...»*

I acabava Josep Fontbernat explicant als seus oients: *«Ara, en les converses, quan es conta una facècia d'aquelles on hi ha barrejada l'audàcia, l'esperit i una punta de mala intenció que li dona el gust del pebre i del vinagre, la gent diu:*

*«—Era en Pujols, el filòsof de la Torre de les Hores de Martorell, que ho deia...»*

*«Els homes, fins els més il·lustres, els més saberuts, ignoren durant tota la vida, per llarga que sigui, amb què guanyaran la immortalitat...»*

Fontbernat, en aquell ja un xic llunyà 7 de febrer del 1965, ignorava que la sàvia filosofia de Francesc Pujols arribaria a obsessionar un dels pintors més extraordinaris de totes les èpoques...

I ignorava també Fontbernat que aquest pintor, Salvador Dalí, erigiria deu anys més tard un colossal monument al «filòsof de la Torre de les Hores de Martorell», davant mateix del segon museu més visitat de tot l'Estat espanyol...

D'aquesta manera, Francesc Pujols guanyaria l'autèntica immortalitat...!

