

# papiers

## empordanesos

Suplement Literari i Cultural

ANY II (Segona Època)/NÚM. 19/JULIOL-AGOST 1985/SUPLEMENT HORA NOVA 424/Figueres (Alt Empordà) • Coordinació i edició a cura de Rafael Pascuet

**E**l 18 de febrer de 1882 feia un dia esplèndid a Marsella. A les cinc de la tarda, el vapor *Saïd*, de les *Messageries Maritimes*, afluixa amarres i la seva proa enfila el Sud. Entre els passatgers de primera classe (preu del trajecte: 50 francs/or), un home cansat i barbut parla entre estossecs amb els seus companys de viatge un exòtic còctel de llengües en el qual no hi manquen expressions russes i gregues. Es tracta d'un tal senyor Marx. Karl Marx.

Tants d'anys d'exilis i privacions, tant de dies sota les humitats industrials de Londres o sota les esmorteïdes llums de gas de la biblioteca del *British Museum*, han acabat per degradar seriosament la salut d'aquell homenet. En una curta visita a la seva filla Jenny, la que viu a Argenteuil, prop de París, s'ha trobat pitjor que de costum. El metge de la família li diagnostica una pleuresia i li recomana un viatge de repòs cap al Sud, cap al Midi francès, convençut de l'eficàcia terapèutica dels sols i aires mediterranis. Marx accepta la proposta i pensa en Niça o Menton, dos centres pioners del turisme mediterrani inventats pels anglesos, però Engels —l'inevitable Friedrich Engels— li recorda que allí no trobarà altra pau que la victoriana i que el Sud, el vertader Sud, aquell lloc que convida a somniar a una distància física i mental aconsellable de les misèries de la quotidianeïtat, és una mica més avall. Que el vertader Sud és Africa. «*El meu vell i impetuós amic Fred* —rondina Marx en una carta al seu editor alemany— *podria matar fàcilment quelcom pel seu sentit de l'amistat*». Finalment, però, Marx segueix el consell d'Engels i s'embarca en el *Saïd* cap a l'Alger.

El dilluns 20 de febrer, a les 8 del matí, el *Saïd* atraca en el port de l'Alger. Marx s'instal·la a l'*Hotel d'Orient*, situat en primera línia de mar, al bell mig de la ciutat, un establiment sorollós i car que molt aviat canvia per l'*Hotel Victo-*

## Sobre la dificultat de viatjar, mirar, veure i contar

Andrea Corvesil

ria, a la part alta de la ciutat, entre un paradís de jardins i residències colonials.

Dissortadament —qui ho havia de dir— a Alger hi fa un

temps desastrós i la seva immillorable mala salut habitual se'n ressent. Mentre fora bufa la tempesta, el viatger cuida els seus mals amb generoses

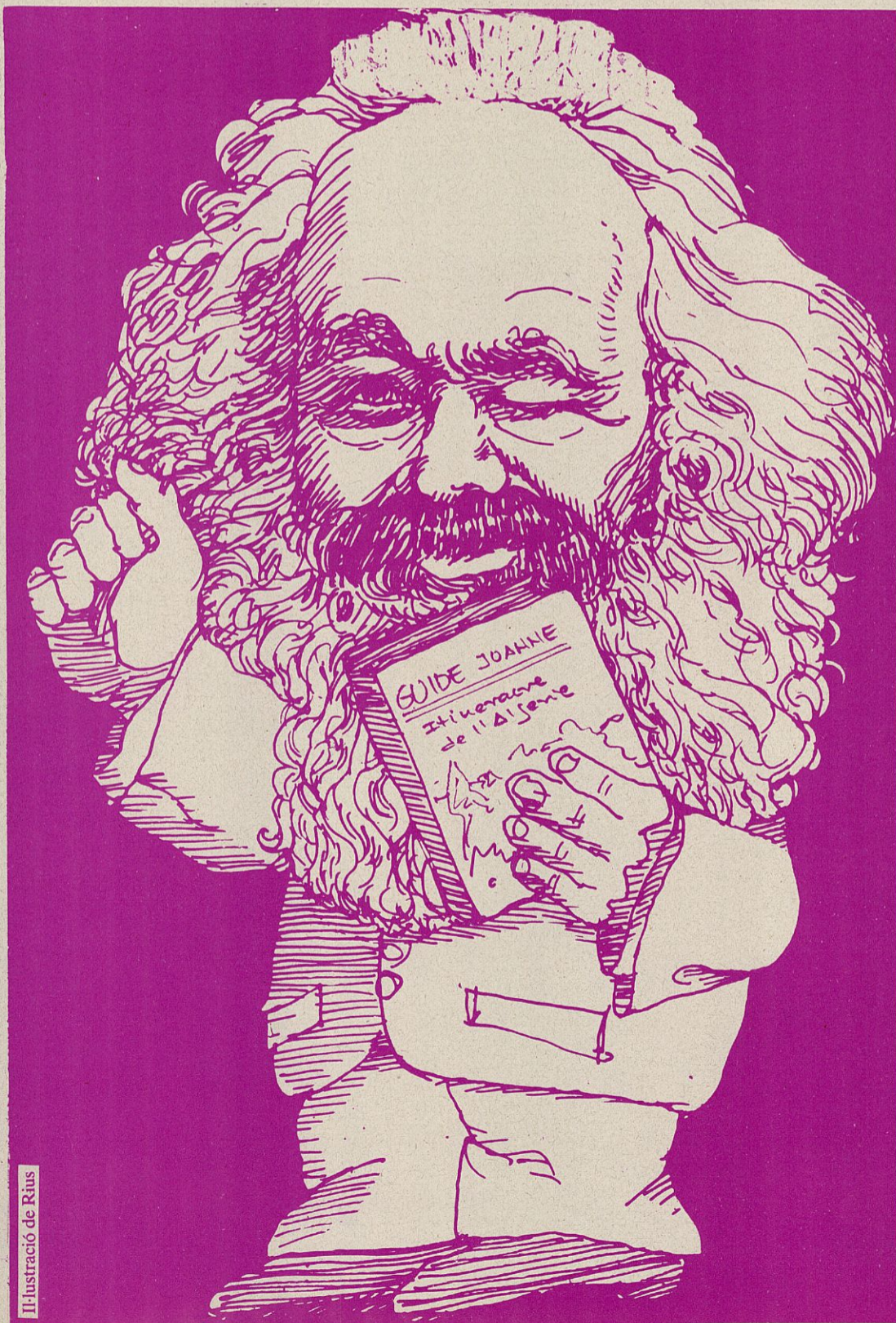
dosis de col·lodió, arseniat i codeïna. Es troba sol, desamparat, i en comença a estar tip d'aquell sud circumstancialment esquerp i plutjós. Fins i

tot està decidit a anar-se'n, a tornar a Marsella o a arribar-se fins a Biskra, més al sud, on el sol i el clima sec estan més garantits, però les presumibles fatigues del viatge el fan desistir.

Les seves cartes d'aquells dies estan plenes de lamentables històries de metges, pleuresies, hemorràgies i banys de peus en la soledat de la cambra; i, també, de comentaris poc habituals sobre el clima africà. «*Aujourd'hui (27 de mars) —escriu a la seva filla Jenny— le ciel est gris avec une nuance noirâtre; la pluie tambe à flots et le vent mugit*». Pels mateixos dies, el sol és puntual a Niça i Menton, segons diuen els diaris.

És comprensible que en aquestes circumstàncies el viatger no surti de l'hotel, on s'entreté parlant amb l'hotel·ler o passant l'estona amb una dama suïssa (lectora empedreïda de Madame de Stael i militant wagneriana, per acabar-ho d'adobar) i amb un jutge francès que l'introdueix en el món indígena amb displicència entre colonial i il·lustrada. La resta del temps, el nostre viatger sedentari el passa cuidant-se i —com no— llegint tot allò que li cau a les mans, tal i com acostumen a fer els lectors desinteressats i omnívors. En la correspondència d'aquells dies cita amb freqüència alguns tractats de física i química, el diari local *Le Petit Colon*, una edició grega del *Fedó* platònic i una francesa d'*El Corà*, però mai no parla de la *Guide Joanne*, precursora de la *Guide Bleu*, encara que tot prova que l'ha consultat amb detall mentre la pluja, el vent i la mala salut el tenen empresonat a l'hotel.

Heus aquí, sinó com descriu a Engels el panorama que veu per la finestra de la cambra estant: «... *au delà s'éloignent des montagnes visibles, entre autres les cimes neigeuses darrière Matifou, sur les montagnes de Kabylie, des points culminants de Djurdjura (sic)*». Ara bé, tots aquells que coneixen l'Alger saben que aquesta és una des-



Il·lustració de Rius

cripció impossible des de l'Hotel Victoria encara que probable des del mar.

O des de la *Guide Joanne*. En la seva edició del 1882 (*Itineraire de l'Algerie*), el seu autor, Louis Piesse, descriu així l'arribada en vaixell a l'Alger: «*La vue s'arrête au S.E. derrière Matifou, sur les montagnes de la Kabylie, s'étagant jusqu'aux cimes neigeuses du Tangout et de Lella Khedidja, points culminants du Djurdjure*». La sintaxi és ara una mica millor, però es tracta del mateix text. I no per casualitat, com veurem.

El llibret de Piesse és tot un banc de dades. En la seva introducció, entre el capítol titulat *Reptiles, insectes, mollusques, poissons, etc.* i el consagrat a la *Population civil européenne*, l'autor dedica 40 pàgines a la *Population indigène*. D'aquest catàleg il·lustrat de tòpics, escollim la descripció que Piesse fa dels habitants de l'Alger: «*Les Maures sont d'une taille au dessus de la moyenne; leur visage est ovale, la peau est plutôt brune, le nez aquilin, la bouche est moyenne*

*et épaisse, les yeux sont grandes et assez vifs, la barbe et les cheveux sont noirs et abondants... Ils ont, pour coiffure, un turban o pièce de mousseline enroulée autour d'une calotte de chachia; ils portent, rarement, des bas et ils ont pour chaussures de larges souliers, sebabath, dans lesquels ils mettent quelquefois d'autres chaussures, c'est-à-dire des pantoufles de maroquin jaune ou rouge, babouches.*»

I heus aquí el que Marx escriu a la seva filla Jenny, després d'un mes i mig d'estada a l'Alger: «*Ils sont plus grands que la moyenne des Français, ils ont le visage ovale, le nez aquilin, les yeux grands et brillants, les cheveux et la barbe noirs, et la couleur de leur peau parcourt une échelle allant du presque blanc au bronze sombre (...) leur coiffure est un turban ou une pièce de mousseline blanche enroulés autour de la calotte; en général ils ont jambes nues, les pieds aussi, mais portent quelquefois des pantoufles de maroquin jaune ou rouge*».

Sense comentaris. Podem imaginar l'home de cabinet que tota la vida ha treballat (i amb quina intensitat i exigèn-

cia, cal recordar-ho) sobre els textos, sobre experiències codificades mitjançant paraules escrites, tractant d'explicar als seus corresponents que i com és aquell Sud que en res sembla no haver afectat la seva capacitat de percepció determinada per la informació llibresca. ¿Parlar de sensacions, colors, olors, ritmes, com faria qualsevol romàntic? Res d'això. Sembla aquest un cas exemplar de fins a quin punt un formidable aparell cultural com el que tragina un home com Karl Marx no serveix de res a l'hora de descriure una experiència.

Alguns dies més tard, el temps millora i Marx es dedica a treure el nas més enllà de l'hotel. No baixarà fins la Marina, on tal vegada s'hagués pogut creuar amb un pintor anomenat August Renoir, aquells dies de pas per l'Alger cercant models exòtics i d'altres excitants, sinó que del bracet de la dama suïssa visita el jardí d'Essai.

Una altra de les seves filles, Laura Lafargue, la que viu amb un dels primers introductors del marxisme en terres ibèriques, rebrà un informe puntual d'aquesta expedició il·lustrada a aquell parc, redactat

amb el peculiar dialecte familiar del clan Marx: «*Nur als Beitrag to the useful knowledge of Cacadou. I allow myself to remark, that on the very Hamma took place the landing of 24.000 soldiers under the commandment of Charles V on 23 october 1541; 8 days later he had to ship the beaux restes de son armée détruits sur les vaisseaux échappés à la tempête du 26, et ralliés à grand peine par Doria à Matifou*».

Alguns anys després, un biògraf de Marx, elogiarà, a propòsit d'aquest passatge, «*tota l'erudició de l'home al mateix temps que el seu interès polític més enllà de les magnificències del paisatge*». Però allò que aquest pànegirista no sabia era l'existència de la *Guide Joanne*. «*C'est au Hamma, sur l'emplacement du jardin d'Essai* — pot llegir-se a les pàgines 58/59 del llibre — *que Charles Quint fit commencer le débarquement de ses troupes, 24.000 hommes, le 23 octobre de 1541. Huit jours après, le 31, il rembarquait les débris de son armée échappés à la tempête du 26, ralliés à grand'peine par Doria, à Matifou*».

Seria inútil de seguir detallant aquí totes les concordàncies entre la *Guide Joanne* i la

correspondència del Marx d'aquells dies. Són evidents. També abundants. Però no es tracta aquí d'acusar Karl Marx d'un plagi, per altra banda ben innocent, sinó de fer pública una anècdota ben reveladora de tota una manera de rodar món consistent en aquest refús quasi sistemàtic de l'observació directa, en aquesta necessitat de buscar suport en materials escrits a l'hora de relatar una experiència personal.

Per la seva correspondència no sabem si Marx tornà a sortir una altra vegada de l'hotel. Una mica després, durant la segona setmana d'abril, comença a fer calor de debó, la qual cosa ocasiona d'altres maldecaps a aquell home vell i cansat. «*A causa del sol* — escriu al seu amic Engels — *he suprimit la meva barba de profeta i la meva melena*». Un Marx sense barba i amb els cabells curts és el viatger que el 2 de maig reembarca de nou en el Saïd i se'n torna cap a Europa. El 6, arriba a Montecarlo. Ja no tindrà gaires ocasions més de fer turisme i experimentar la dificultat de viatjar, mirar, veure i contar l'experiència: uns mesos després, Karl Marx moria a Londres.



# Memòria inèdita d'un petit viatge amb Josep Pla

Josep Valls i Grau

No m'és lícit — perquè seria senzillament mentida— que ara em dediqués a fer un paper sobre el Josep Pla viatger, a partir de la pròpia experiència. Mai no vaig tenir —per dissort meva— ocasió de fer llargs viatges amb l'il·lustre homenot de Llofriu, com sí la tingueren amics comuns: Josep Martinell, Ramon Sala, Manuel Cusachs...

Els que vaig fer amb el senyor Pla no sé ni tan sols si es poden arribar a tenir com a viatges. De manera que em circumscriuré a la més estricta realitat, a la petitesa de les ocasions, per veure si a partir de l'insignificant, del minúscul se'n poden estirar pensaments que ens donguin una petita, estreta visió del que podria ser Josep Pla viatger. És clar que —pensarà algú, i amb tota raó— hi ha documents que tracten d'això: Les «Cartes de lluny», els innombrables articles de «Destino» a l'època de les «Carta de Amèrica», etc. Certament, hi ha papers originals, la millor font de coneixement de l'home viatger infatigable, de l'observador àmatent, del crític de la realitat quotidiana, del notari que aixeca acta del seu temps, de la circumstància, de tot quan veu i palpa. Hi ha documents, però el que un servidor voldria intentar ara i aquí és una major aproximació a l'home, a la persona física, al Pla que —per dir-ho d'alguna manera— no és ni dalt l'escenari, ni a la columna d'opinió, ni al llibre de viatge. Per això, excusant-me en Mallarmé, em dispo, a partir d'unes vivències esporàdiques però realíssimes, breus però intenses, escriure sobre l'home viatger que em va ser donat de conèixer, fins al punt és clar que hom pot afirmar conèixer algú, afirmació evidentment enganyadora.

L'amic Manuel Cusachs de Mataró, —l'escultor autor del monument a Pla en la seva vila— em comentà sovint que quan Pla viatjava amb algú —Cusachs em parlava concretament de l'Empordanet— i aquell visitant no ho coneixia gaire bé, o era la primera vegada que hi venia, Pla es transfigurava: li explicava detalls, històries, de les coses més inofensives, dels racons més anònims, sobre tot el que abastava la mirada a cada moment. Quan, com a final de trajecte,

Pla portava el seu convidat al far de Sant Sebastià, allò ja era gairebé l'extasi total, el Tabor —«passez le mot». Llavors és quan deixava anar allò de:

—En aquest país, l'única cosa que no falla mai és el paisatge.

Així un dia de passeig amb el cotxe de Cusachs per l'Empordanet, el convidat era l'acadèmic castellà Miguel Delibes. El senyor Pla li explicava, com sempre feia, tot el que materialment podia a cada instant, i Delibes escoltava amb devoció, assentint amb gestos i mirades. Un cop a dalt a Sant Sebastià, el convidat, com a elogi sentit i emocionat, li diu:

—Señor Pla, cuántas cosas sabe usted y qué bien las cuenta! No sé por qué no da conferencias; sería un muy buen orador, se lo digo sinceramente. Por qué no da conferencias?

Resposta de l'homenot de Llofriu, amb aquells ulls «pétillants de malice»:

—Mire usted: si no doy conferencias es porque no me alquilan...

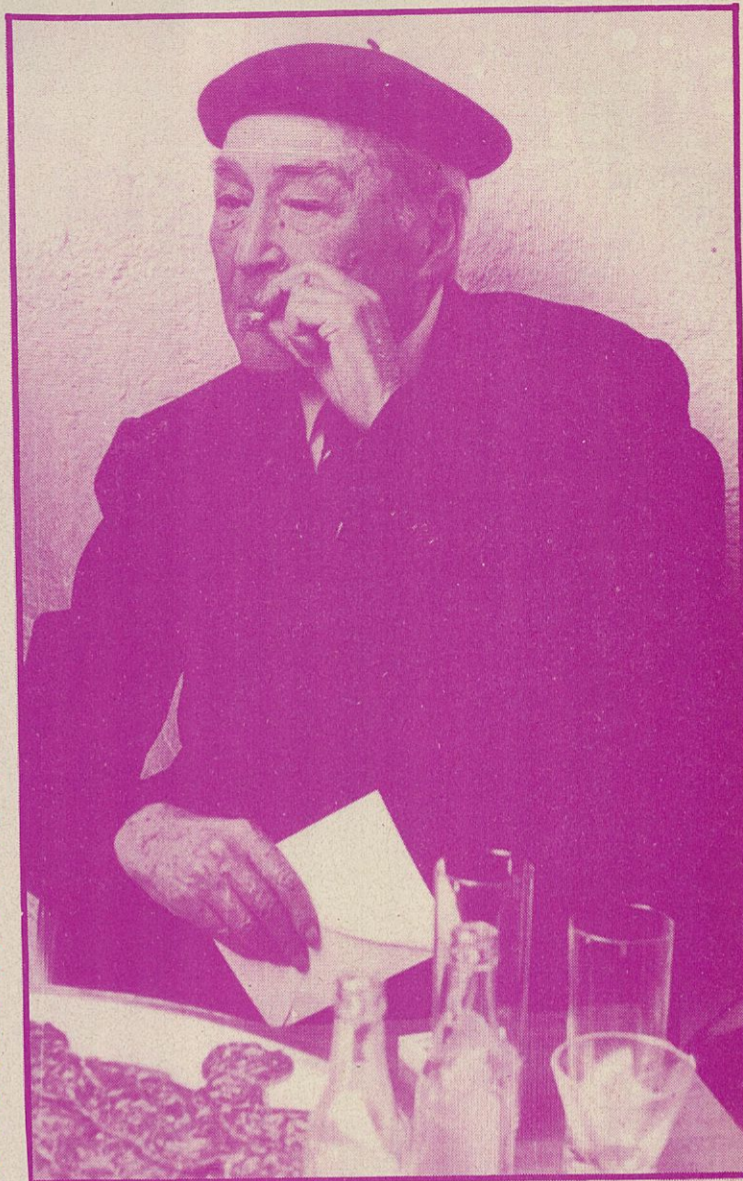
Aquesta vèrbola certera, aquest adjectiu vivent que fou Josep Pla, un servidor ho va poder comprovar moltes vegades. Recordo ara especialment una escapada que vam fer un divendres d'hivern —matí d'un sol clar i diàfan com un vinet blanc—, en ple mes de febrer cap al Rosselló. Havíem acabat de dinar a Prada de Conflent, i el vaig portar al cementiri, perquè jo volia veure —per posar remei a una estranya concupiscència de l'esperit— la tomba del mestre Pompeu Fabra. A la tornada, passant per Perpinyà, no va parar de parlar-nos sobre el Rosselló, el Conflent, el Canigó, els conreus i les vinyes, el caràcter rossellonès, etc. Ho tinc així al meu dietari, ho transcriu sense parar en barres:

«...Miri: si jo pogués, fotria el camp immediatament, i vindria a viure aquí, al Rosselló, o a Pisa, allà prop d'una de les corbes de l'Arno. O potser a Zakynthos, perquè sabent demanar en grec una truita i un got de vi, ja en tinc de sobres, sap? Entre altres coses perquè al nostre país s'ha acabat la gent ben educada. Aquest mateix Fabra, quan el vaig conèixer a Barcelona, era un home que sempre escoltava. Rarament parlava, sempre estava a

la inòpia, sempre era lluny. Aquell fum blavós que li feia contínuament la pipa, semblava emportar-se'l cap a un món particular. Però ell i tota aquesta tropa van perdre la guerra, sap? I molts van venir cap aquí. Fixi's que la frontera diem-ne franco-espanyola és l'indret d'Europa on hi ha hagut, en un moment determinat, la més gran concentració d'això que ara en diuen demòcrates. I és que els d'esquerres sempre han hagut d'estar disposats a fer turisme. Però turisme forçat, sap? Aquesta tropa se les havia amb el poble castellà. Gran cuidado! Moltes vegades s'ha confós Castella amb Espanya. Cuidado, cuidado! Sap què deia em penso que Keyserling? Que el poble castellà és un poble que no ha demanat mai clemència, fixi's bé: no ha demanat mai clemència ni n'ha donada mai tampoc. El país és divertit, i tot això s'ha de tenir en compte d'alguna manera o altra si s'ha de tractar, com sembla que sí s'ha de fer, amb els castellans... El nostre país és un país de passions purament africanes, que arriben a enterbolir les coses més serioses i autèntiques. I aquí, on som ara, ara fa més o menys un centenar d'anys que l'absenta es convertia en la beguda literària per excel·lència: Alfred de Musset, Raoul Ponchon, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, i demani...!

Ara arribem a Ille-sur-Têt, que els catalans del sud de França en diuen «Illa de Tet» Miri quina quantitat d'arbres napoleònics... exacte: plàtans! Oh, veurà...: en Macià prometia la caseta i l'hortet, li deien l'avi i ell s'ho deixava dir. En Gassol tractava tothom de germà... això és la política d'esquerres? Perdoni: això és una manera com una altra d'amagar l'ou, però no ho digui a ningú, vostè, això. Sap què és la política d'esquerra? Ara li ho diré i quedarà parat: són tres o quatre anys d'anarquia sindical i tres o quatre més de predomini de les idees dels viatgers de comerç, d'aquells que sempre parlen encara, en totes les visites que fan als seus compradors, de l'equivocació de l'Església Catòlica en el judici contra Galileo Galilei. Vet-ho aquí: molta fressa de boixets, i poques puntes.

Jo, perdoni, sóc un entusiasta del Rosselló. Potser no tant com el senyor Verdaguer, perquè ell va fer un gran



poema sobre el Canigó, que és una meravella, i un altre que se'n diu l'Atlàntida que, fins avui, encara no l'ha entès ningú, tot i que hi ha coses que no es poden dir en públic, vostè ja m'entén. De tota manera tingui en compte que és més difícil escriure en prosa que no pas en vers.

Fa molts anys vaig anar a Segòvia. Vaig veure aquella cosa romana, i el castell. De primera. El castell però em semblà un pèl massa dramàtic, però és igual. I també vaig entrar a la catedral, i hi feia una fresca de primera, deliciosa, com un bany d'ombra. Però en aquell temps jo era molt jove, i em semblava que era important perquè era jove. Ara vostè creu que viurà molts anys sense arribar a vell, i... no es faci il·lusions... El que és important és Perpinyà! Al cor de la ciutat, al centre, sembla que sempre sigui festa, no sé com s'ho fan aquest carai de francesos. Sempre està ple de gent, d'automòbils, de motos i de senyores mudades i pintades. A Girona encara no hem aconseguit amb l'Onyar això que aquí han fer amb «La Basse». Aquí a Perpinyà fa molts anys, vostè encara no era enlloc, hi vaig passar una temporada. En una fonda...

hi feia un fred horrible, indescriptible. No em podia escalfar ni un minut, d'un cap de dia a l'altre. A la nit, al llit em posava a sobre tota la roba que tenia, absolutament tot ho posava sobre el llit per poder dormir una mica. En ficar-me dins, quedava en la mateixa situació que queda un cor de carxofa respecte a la realitat que el cobreix. Em trobava separat del món per un pijama, un llençol, dues mantes de cotó, una manta de llana, un cobrellit, un adredó, l'abric, els garseis, la camisa, les calces...»

Arribats a Perpinyà, aquell dia Josep Pla es volgué quedar dins el cotxe, en un aparcament soterrani, fosc com la gola de llop. No va haver-hi manera humana de fer-lo baixar. Va dir que el que li agradava més del món era el cotxe parat, fou tot el seu raonament. El rodamón immedicable, el gran transeünt, dins un cotxe parat, en un aparcament subterrani al cor de Perpinyà, sota unes immenses, amples palmeres, sota la plaça d'un altre important personatge coneixedor del món i l'univers, l'astrònom François Arago: Si la paradoxa hagués estat estudiada, hauria resultat genial...

# El paradís retrobat d'Aurora Bertrana

Jordi Pla

**A**urora Bertrana (Girona, 1899 - 1974) és una d'aquelles personalitats literàries que dissortadament són més recordades pel parentiu que les uneix a una figura altament prestigiada que no pas per la seva pròpia vàlua. De fet, del bagatge escrit i editat que conservem d'Aurora Bertrana, només podem reconèixer una sola novel·la —*L'illa perduda*— que ha estat escrita amb la col·laboració directa del seu pare. Cal advertir això, perquè és just subratllar l'aportació molt peculiar d'una dona jove que irromp en la prosa catalana dels anys trenta justament amb un llibre de viatges, a mig camí entre la memòria personal i l'assaig antropològic. No es tracta d'unes notes preses a rajaploma i posteriorment revisades, ni tampoc d'una evocació minuciosa i parcel·lada a favor d'una tria de situacions representatives; no subjectes a una diacronia externa, sinó al propi ritme interior. Endemés, el marc escollit són les illes de la Polinèsia Oriental, on l'autora visqué tres anys de la seva joventut (1926-1929). Que una noia, seixanta anys enrera, se n'anés a fer un periple per les illes del Pacífic Oriental, s'hi organitzés la vida i en fes un llibre,

curosament escrit i documentat, constituïa un fet poc versemblant, almenys des d'aquí. Que, a més a més, en aquest llibre fes una crítica acerada al colonialisme i advoqués per uns models de relació humana basats en la plena llibertat que encarnen els indígenes maoris i en una visió roussoniana del «bon salvatge», esdevenia una cosa inaudita. Encara pervivia la dictadura de Primo de Rivera i, això de banda, els cànons d'una estètica urbana i civilitzadora eren ben presents en la cultura catalana oficiosa. No és estrany, doncs, que en aparèixer *Paradisos Oceànics* (1), Aurora Bertrana rebés fortes crítiques i no pas des d'una òptica estrictament literària.

En realitat, quan la filla de Prudenci Bertrana comença a publicar, els llibres de viatges sobre països exòtics experimenten una revifalla. Pocs anys abans, Josep Carner havia traduït *Robinson Crusoe*, de D. Defoe. Nicolau Rubió havia publicat *Caceres a l'Àfrica tropical* (1926), primer dels seus llibres dedicats al continent negre. I, deu anys més tard, quan Catalunya es debatia en la guerra civil espanyola, Josep M<sup>a</sup> de



Sagarra feia la seva tournée a la Polinèsia, que havia de donar lloc, al cap de força temps, a *La ruta blava. Viatge a les mars del sud*.

*Paradisos Oceànics* és la primera de les cinc obres que, entre 1930 i 1935, Aurora Bertrana dedica a les illes del Pacífic. Va ser publicada per l'editorial Proa i —a diferència de *Peikea*, que va ser reeditada el 1980 per Pleniludi— no n'ha sortit cap més edició. Consta de quatre parts, dedicades a Taití, Mooreà, Raiatea i Borabora. Segons apunta l'autora a les seves memòries (2), a part el coneixement directe que n'obtingué, va completar-ne la informació a la Biblioteca Nacional de París i a la de Madrid. Aurora Bertrana hi presta especial atenció a la vida primigènica dels maoris, que contraposa a l'embrutiment moral i a l'explotació dels colonitzadors francesos i anglesos. «*Aquella primera obra meua —conta a les seves memòries— l'havia escrita amb una ingènua admiració envers les persones i els paisatges d'aquelles illes. Potser hi manca malícia i esperit crític. Potser hi sobra candor i entusiasme.*» (3) Efectivament, el

bucolisme, la idealització i un cert pansensualisme afloren en molts fragments del text. «*Els infants, nus com la veritat, senten ja l'encantament voluptuós de la vida. Els vells, indulgents somriuen als joves recordant llur passat. Així, l'amor, la poesia i la música, sense literatura, floreixen entre un espai florit i perfumat, sota un gran cel lluminós i serè.*» (4) D'altres vegades, però, aquesta visió plàcida i idealitzant es torna acra i punyent envers la civilització que s'implanta en profit dels colonitzadors, com quan explica la degradació dels últims monarques taitians a mans de les dues potències europees, les quals introduïren el joc, la prostitució i l'alcohol. Particularment interessants són les observacions que fa de l'estatus de la dona polinèsia i de les seves plurals relacions afectives així com la imbricació família-comunitat. Enfront de la sexualitat entesa com a negoci i vida d'explotació per part dels colonitzadors, Aurora Bertrana fa un cant abrindat en pro de la sexualitat espontània i neta dels indígenes. L'autora s'admira que aquests assumeixin comunitàriament

l'educació i el manteniment de cada infant, car tots els adults se senten moralment participants de la responsabilitat dels progenitors: «*Tots els homes són germans, i allò que és d'un és de tots. Aquesta concepció de la societat tan predicada pels ideals comunistes i tan irrealitzable en el món civilitzat, és aquí simplement un fet. Els infants mengen i dormen, juguen i es banyen amb joia inconscient entorn d'una graciosa cabana de bambú; sense preocupar-se del nom dels seus pares. Mai de mai —n'he fet manta vegada l'experiència— no arribeu a conèixer quins són els fills adoptius i quins són els veritables. És per això que mentre a la vila el marquès de W. disputava la possessió de la cortesana al novel·lista C., els fills de Turei viuen en la joia perfecta de la natura riallera. Un arbre és més generós que una fàbrica.*» (5)

*Paradisos oceànics* no és únicament una visió literaturitzada de la geografia i la societat polinèsia; ni una anàlisi antropològica. És també un exercici d'aproximació —de vegades amb un punt d'ironia— a personatges pintorescos amb qui Aurora Bertrana tingué ocasió de fer-se

en aquells indrets. Un d'ells és l'escriptor nord-americà Zane Grey, aventurer i *bon vivant*, a qui l'autora conegué a Raiatea i que ens és presentat com un personatge hàbil i presumptuós, mític entre els indígenes i ben aixoplugat pel governador i els negociants de l'illa.

*Paradisos oceànics* és, pels continguts que la informen i per la tessitura que la vesteix, una obra sensual i càlida, on la força de les imatges i la sonoritat de les paraules arriben a generar un ritme que osci·la entre el de-seiximent plàcid i la trepidació creixent. Llegim-ne dos fragments contrastats, fixant-nos en la complementarietat que juguen l'eufonia de les frases i el poder d'evocació visual:

«*Segueixen dintre l'encís voluptuós de la tarda. Llurs caps caiguts damunt els genolls, o en la tebior d'uns pits de polinèsia. L'oïda bressada per un càntic estrany i melangiós, mig fet de veu de dona i de remor d'onada. Una frescor d'oreig marí gronxa les palmes gegantines damunt d'ells. La suavitat de la llum, dels perfums, dels colors... tot contribueix a fer-los sentir un entenediment, agraït i fugisser, per qualsevol amor de dona de passatge, que sap molt d'estimar.*» (6)

«*Vàrem arribar sota un amplíssim bosc de cocoters que semblava una immensa catedral plena de pilastres i de penombra. El cavall passava fent esses entre els troncs mig troçats i estrompassant penosament les soques caigudes. La ventada esqueixava sovint el sostre atapeït de palmeres, on l'aigua penetrava a bell raig com en les ruïnes. I jo semblava un cavaller perdut marxant a l'atzar sobre un corser foll.*» (7) Potser un dels encants més suggestius de *Paradisos oceànics*, obra de joventut d'Aurora Bertrana, sigui aquesta intensitat expressiva de les imatges, directes i precises, que informen una mateixa vida a allò que evocuen i al lector que les percep. És com si l'empenyessin a passar a l'altra banda del mirall màgic de les paraules.

- (1) *Paradisos oceànics*. Aurora Bertrana. Editorial Proa. Biblioteca Rodamón. Barna. 1930 (Aquesta edició, fins ara única, es troba a la Biblioteca Carles Fages de Climent de Figueres)
- (2) Memòries fins el 1935. Aurora Bertrana. Pòrtic. Barna. 1973
- (3) *Ibidem*, pàg. 740
- (4) *Idem*. *Paradisos oceànics*, pàgs. 18-19
- (5) *Ibidem*, pàgs. 67-68
- (6) *Ibidem*, pàg. 39
- (7) *Ibidem*, pàg. 39

## Un episodi oblidat de la Divisió Territorial Catalana

### I. Introducció

Les breus i generals notes que conformen el present article de divulgació històrica obeeixen a tres finalitats essencials: En primer lloc, pretenen donar a conèixer i recuperar per al nostre patrimoni històric col·lectiu la fins avui dia, injustament oblidada, divisió territorial catalana, constituïda pel Corregiment de Figueres, comentant-ne el seu origen i característiques més significatives d'ençà de la seva creació l'any 1802 fins a la seva supressió i substitució definitiva l'any 1833 per l'encara avui vigent divisió territorial provincial. En segon lloc, al mateix temps de reivindicar i d'emmarcar temàticament i cronològicament el Corregiment de Figueres en el conjunt de les conegudes divisions territorials històriques catalanes, pretenen donar a conèixer una breu síntesi divulgativa de les restants i diferents divisions territorials político-administratives oficials que s'han donat en part o en la totalitat de l'actual comarca de l'Alt Empordà (prèviament definida segons la divisió territorial de la Generalitat republicana de l'any 1936) d'ençà del segle XVIII, amb la creació del sistema corregimental, fins a l'any 1833 i 1834, amb la divisió territorial provincial i en partits judicials, respectivament. I en tercer i darrer lloc, pretenen contribuir modestament, a partir d'aquest coneixement qualitatiu de les nostres particulars divisions territorials passades, a la comprensió ciutadana de la fonamentació històrica previsible de la futura nova organització territorial de Catalunya, i en especial a la de l'Alt Empordà.

L'article ha estat complementat i completat amb un conjunt de representacions gràfiques que permeten copsar millor les respectives delimitacions geogràfiques municipals de diferents divisions territorials històriques a la comarca de l'Alt Empordà, així com amb diferents apèndixs documentals informatius.

### II. Les divisions territorials històriques a la comarca de l'Alt Empordà (segle XVIII-1834)

Les divisions territorials político-administratives oficials més representatives per la seva pervivència quan a continuïtat en el temps, així com per la seva implantació efectiva, real i pràctica en l'espai geogràfic parcial o total en què s'establien a l'actual comarca de l'Alt Empordà, han estat, d'ençà del

«En 1716, mudada pèl rey la organització política y administrativa de Catalunya, l'ajuntament substituï a l'antiga organització municipal, y Figueres fou cap d'una tinència o subdelegació del Corregiment de Girona y ab lo temps cap de Corregiment»

J. Botet i Sisó

Geografia General de Catalunya. Província de Girona. Barcelona. s/a Casa Editorial Alberto Martín.

# El Corregiment de Figueres (1802-1833)

Josep Temporal

segle XVIII fins l'any 1834, les següents:

A) La divisió territorial Corregimental (1716-1833) amb la pertinença a:

a.1) El Corregiment de Girona (1716-1802)

i a.2) El Corregiment de Figueres (1802-1833)

B) La divisió territorial Provincial (1833-avui)

i C) La divisió territorial Judicial (1834-avui)

Les restants divisions territorials político-administratives oficials, s'han caracteritzat, d'acord amb les causes particulars en cada cas, per una menor continuïtat cronològica en la seva existència, així com per

una manca real i efectiva d'implantació a la pràctica. Aquest fet, però, no els lleva, en cap moment, la seva importància intrínseca com a divisions territorials històriques, per bé que no s'aplicaren amb efectivitat al Principat, o que no afectaren manifestament a l'actual demarcació comarcal de l'Alt Empordà.

Les més importants, han estat:

A) les divisions territorials Napoleòniques Corregimental (1810-1812) i Departamental i Intendental (1812-1814) amb la pertinença a:

a.1) El Corregiment de Girona (1810-1812)

i a.2) El Departament del Ter (1812-1814)

B) La divisió Provincial liberal (1820-1823).

La successió històrica d'aquestes divisions territorials político-administratives oficials implantades a la totalitat o a part de l'actual comarca de l'Alt Empordà, es pot observar en el quadre número 1.

### III. La divisió territorial Corregimental. La pertinença al Corregiment de Girona (1716-1802)

Finalitzada a Catalunya la Guerra de Successió a la Corona d'Espanya amb la caiguda de Barcelona l'onze de

setembre de 1714, el nou règim absolutista d'unitat política imposat per Felip V es caracteritzà per la supressió dels organismes autònoms de govern del Principat (Corts, Generalitat, Consells Municipals...) amb la consegüent pèrdua dels seus privilegis i llibertats constitucionals. La nova superestructura política i administrativa, imposada pel dret de conqueriment, es concretà en un principi en la Nova Planta de Govern uniformista i centralista, formulada en el conegut Reial Decret del 16 de gener de 1716, amb el qual es creava la Reial Audiència del Principat de Catalunya i s'introduïa l'organització político-administrativa corregimental d'encuny castellà en substitució de les pròpies i tradicionals vegueries i sots-vegueries catalanes del moment, configurant així, junt amb altres normes legislatives complementàries posteriors, un nou règim polític amb noves institucions de govern, estructurades d'acord a una nova i rupturista divisió i organització territorial, i econòmicament finançades per la imposició del Reial Cadastre.

El Decret de Nova Planta, conjuntament amb altres normes ulteriors, suprimia les 24 circumscripcions territorials político-administratives, constituïdes a inicis del segle XVIII, per 15 vegueries (Barcelona i el Vallès, Girona, Camprodon, Vic, Manresa, Montblanc i Vilafranca del Penedès) i 8 sots-vegueries (Besalú, Ribes de Freser, Berga, Pallars, Vallès, Lluçanès, Prats de Rei i Igualada) i el districte de la Vall d'Aran (vegeu mapa número 1), amb la creació de 12 nous Corregiments (Barcelona, Girona, Vic, Puigcerdà, Mataró, Tarragona, Lleida, Cervera, Vilafranca, Manresa, Pallars i Conca de Tremp, i Tortosa) amb els quals (vegeu mapa número 2), es pretenia d'aconseguir, mitjançant una redistribució uniforme del territori més proporcionada i equilibrada que la de les delimitacions substituïdes, una funcional racionalització administrativa i un control polític efectiu de l'aparell governamental del país, assegurant al mateix temps la independència econòmica dels seus nous governants (Corregidors i Tinents de Corregidors o Alcaldes Majors), la gairebé totalitat d'ells aristòcrates i militars castellans.

Referent a la nostra comarca, el Decret de Nova Planta era molt explícit: amb la

QUADRE NÚMERO 1

	1 <sup>a</sup> ) 1716-1802 Pertinença al Corregiment de Girona 2 <sup>a</sup> ) 1802-1833 Item al Corregiment de Figueres
Divisió territorial Corregimental (1716-1833)	Divisions territorials Napoleòniques (1810-1814) 2.1) 1802-1810 Item al Corregiment de Figueres 2.2) 1810-1812 Item al Corregiment de Girona/ Subcorregiment de Figueres 2.3) 1812-1814 Item al Departament del Ter/Subprefectura de Figueres.
	2.4) 1814-1820 Item al Corregiment de Figueres
Divisió territorial Provincial Liberal (1820-1823)	2.5) 1820-1823) Item a la Província de Girona
	2.6) 1823-1833) Item al Corregiment de Figueres
Divisió territorial Provincial (1833-avui)	3 <sup>a</sup> ) 1833-avui Item a la Província de Girona
Divisió territorial Judicial (1834-avui)	4 <sup>a</sup> ) 1834-avui Item al Partit Judicial de Figueres

creació de la nova divisió i organització territorial corregimental, la sots-vegueria de Besalú, que comprenia a bastament la nostra demarcació comarcal actual, quedava integrada a la nova delimitació del Corregiment de Girona (i amb ella la nostra comarca), i si bé el Decret manava textualment la implantació d'«un corregidor en Girona con un teniente, y otro que resida en Besalú, o Figueras», la realitat històrica fins a la creació del nou Corregiment de Figueras l'any 1802, fou que la tinença de corregidor, llevat un curt període inicial, s'establí i es va mantenir fins aquesta data a Besalú.

#### IV. El Corregiment de Figueras (1802-1833)

Com molt bé ja ha sintetitzat l'historiador Josep M. Torres i Ribé «l'erecció de Figueras en seu del Corregiment es realitzà... l'any 1802, com a conseqüència directa de la Guerra Gran i de la inestabilitat fronterera que la seguí, per la qual cosa el governador militar del Castell de Sant Ferran va ésser assimilat a Corregidor de Figueras, amb jurisdicció sobre el territori comprès entre el riu Fluvià i la Jonquera, segregat de l'antic corregiment de Girona». Un dels pocs historiadors locals que copsà aquest fet, proporcionant-nos alhora notícies del Corregiment de Figueras, fou l'insigne Eduard Rodeja, per bé que no relacionà el nomenament del càrrec de governador militar i polític de Figueras (Corregidor) amb la inherent creació del Corregiment.

L'abast de la seva demarcació territorial perfectament delimitada municipalment, es pot veure en el mapa número 3 i en l'apèndix número 1.

Per bé que la divisió territorial i organització corregimental va perdurar a la pràctica fins a la seva substitució efectiva per la divisió territorial Provincial de l'any 1833, a la comarca de l'Alt Empordà en els anys 1810-1814 i 1820-1823, s'implentaren encavalcant-se amb la demarcació territorial i organitzativa del Corregiment de Figueras, les restants divisions territorials ja esmenta-

des, fet aquest que ha portat a errors històrics en la cronologia i assignació del nomenament de determinats càrrecs governatius durant la dominació francesa mereixedors d'un estudi de revisió històrica.

#### V. Les divisions territorials Napoleòniques. La pertinença al Corregiment de Girona/Subcorregiment de Figueras (1810-1812) i al Departament del Ter/Subprefectura de Figueras (1812-1814)

Durant l'ocupació francesa del Principat, les divisions territorials amb certa efectivitat pràctica que s'implentaren a l'actual comarca de l'Alt Empordà, foren:

1) La divisió territorial i organitzativa Corregimental del Mariscal Augereau (1810-1812)

2) La divisió territorial i organitzativa Departamental i Intendental imposada pel mateix Emperador Napoleó (1812-1814)

#### VI. La divisió territorial i organitzativa Corregimental del Mariscal Augereau (1810-1812)

La divisió territorial i organitzativa corregimental de Figueras creada el 1802, així com l'heretada al Principat d'ençà del 1716, es van mantenir fins l'any 1810. El Decret Imperial del 8 de febrer de 1810, nomenant el Mariscal Augereau Governador General de Catalunya, inicià un canvi d'orientació reformista en la política francesa d'ocupació, la qual, si bé fins aquells moments era imposada i depenent de les directrius de l'Emperador Napoleó, ara pretenia de vincular-se, en un assaig annexionista, amb la de l'Imperi. Amb el Decret del dia 6 de març de 1810, Augereau, interpretant la voluntat imperial, creà el nou Corregiment de Girona alhora subdividint-lo en subcorregiments, cantons i veïnats (comuns), iniciant així la implantació d'una nova divisió territorial i organitzativa corregimental, ulteriorment completada amb la reducció de la totalitat dels corregiments borbònics existents a quatre, amb llur capitalitat a Girona, Barcelona, Reus i la Seu d'Urgell, per bé que de fet només els corregiments de Girona i Barcelona s'implentaren efectivament.

La seva delimitació territo-

rial es realitzà tenint en compte preferentment (bé que irracionalment) les fronteres naturals geogràfiques, especialment hidrogràfiques.

El Decret establia, pel que fa referència a l'actual comarca de l'Alt Empordà, que «lo Corregiment de Girona serà dividit en tres Sub-corregiments» (Subcorregiments de Girona, Olot i Figueras), i que «lo Subcorregiment de Figueras, contindrà sis cantons...: Figueras, cantó de Llevant, Figueras, cantó de xaloch, Besalú, La Junquera, Llansà, Castelló». La demarcació natural meridional del subcorregiment s'establia en el riu Fluvià, amb la qual cosa, la delimitació actual de la nostra comarca, si bé pertanyia tota ella al Corregiment de Girona, no tota ella pertanyia al Subcorregiment de Figueras. (Vegeu el mapa número 4 i l'apèndix número 2.)

Els càrrecs governatius eren, respectivament i jeràrquicament, Corregidor, Subcorregidor, Mere del caplloc del veïnat (comú) més important del cantó, i Meres dels veïnats (comuns).

#### VII. La divisió territorial i organitzativa Departamental i Intendental Imperial (1812-1814)

El projecte polític d'annexió pràctica de Catalunya a l'Imperi francès endegat pel mateix Emperador, recomportà la creació d'una nova divisió territorial i organitzativa Departamental i Intendental d'origen francès i de caire assimillista a la de l'Imperi. El Decret Imperial del dia 26 de gener de 1812, manava la reducció dels corregiments borbònics existents a 4 Departaments, subdividits en prefectures. Aquests 4 Departaments foren:

—El Departament del Ter (capital a Girona)

—El Departament de Montserrat (capital a Barcelona)

—El Departament del Segre (capital a Puigcerdà)

—El Departament de Bòques de l'Ebre (capital a Lleida).

El Departament del Ter, que unificava aproximadament els tres corregiments borbònics de Girona, Figueras i Vic, fou subdividit en tres subprefectures (subprefectura de Girona, de Figueras, i de Vic), mantenint les subdivisions en cantons creades per Augereau (Figueras, cantó de llevant, Figueras, cantó de xaloch, Besalú, La Junquera, Llansà, i Castelló) i alhora subdividint-les en subcantons.

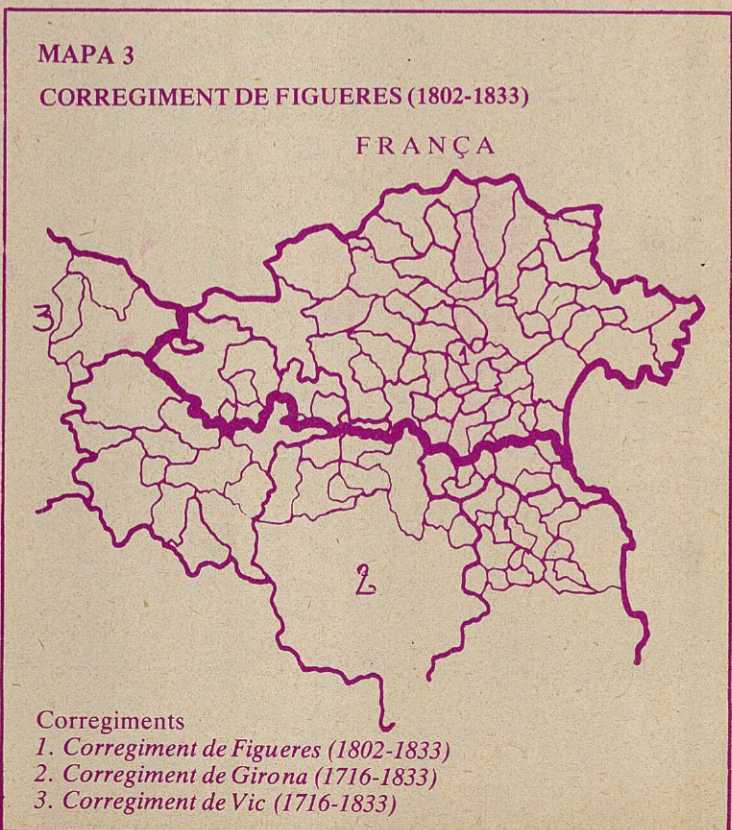
El Decret establia que el Districte o Subprefectura de Figue-



Vegueries i sots-vegueries a inicis del segle XVIII



La nova divisió territorial Corregimental, segons el Decret de Nova Planta (1716)



Corregiments  
1. Corregiment de Figueras (1802-1833)  
2. Corregiment de Girona (1716-1833)  
3. Corregiment de Vic (1716-1833)

Llibreter

alemany

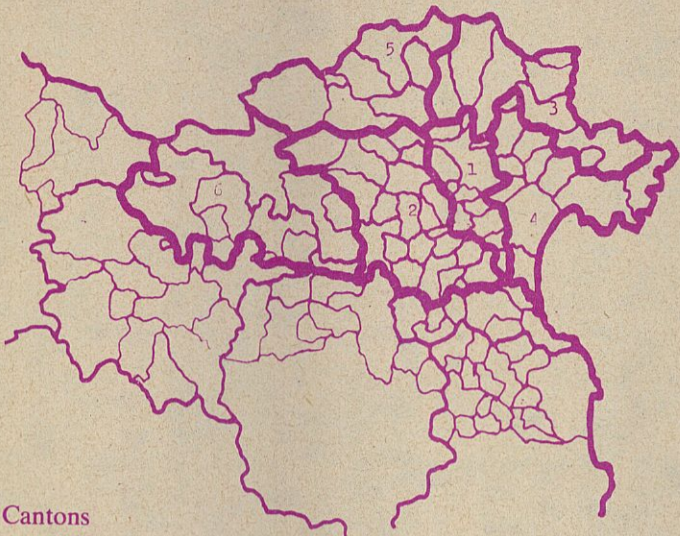


Pujada del Castell, 43

FIGUERES

MAPA 4

DIVISIÓ TERRITORIAL CORREGIMENTAL I DEPARTAMENTAL FRANCESA. SUBCORREGIMENT I SUBPREFECTURA DE FIGUERES. CANTONS (1810-1814)



Cantons

- |                               |                         |
|-------------------------------|-------------------------|
| 1. Figueres. Cantó de llevant | 4. Cantó de Castelló    |
| 2. Figueres. Cantó de xaloc   | 5. Cantó de La Jonquera |
| 3. Cantó de Llançà            | 6. Cantó de Besalú      |

MAPA 5

LES DIVISIONS TERRITORIALS PROVINCIALS (1820-1823) i (1833-avui)



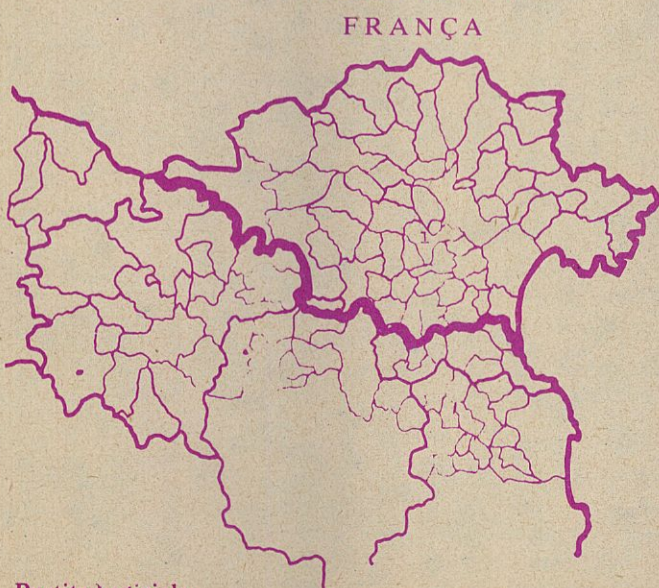
----- Límits de província segons el projecte presentat a les Corts l'any 1821

- - - - - Límits de província segons la divisió provisional de l'any 1822

———— Divisió territorial Provincial de l'any 1833

MAPA 6

PARTIT JUDICIAL DE FIGUERES (1834-avui)



Partits Judicials

1. Partit Judicial de Figueres (1834-avui)

res «será formado de la parte del Corregimiento de Gerona situado al norte, entre Fluvià y las fronteras de Francia», amb la qual cosa la delimitació meridional de la subprefectura s'establí altra vegada segons el curs hidrogràfic del riu Fluvià, deixant part dels municipis de la nostra comarca fóra de la seva demarcació a l'igual que ja ho feia el Subcorregiment de Figueres creat per Augereau. Vegeu el mapa número 4 i l'apèndix número 2.

Al mateix temps, amb el Decret Imperial del dia 2 de febrer de 1812, es nomenà dos Consellers d'Estat amb el títol d'Intendents per tal de fer-se càrrec de l'organització judicial, administrativa i financera del Principat, subordinant a cada Intendent, dos prefectes i subprefectes. Referent a la nostra comarca, el mateix Decret nomenava el Baró de Gérando Intendent dels Departaments del Ter i del Segre (Alta Catalunya), i el Compte de Chauvelin, Intendent dels restants Departaments de Montserrat i de Bòques de l'Ebre. El Decret del General Decaen del dia 31 de maig de 1812 nomenà el Senyor de Roujoux prefecte del Departament del Ter, i el Senyor François Les Cases, subprefecte de Figueres. Amb aquestes mesures de caire manifestament annexionistes i calcades de l'organització Departamental s'implantà a la nostra comarca fins a la davallada francesa del 1814.

Amb la restauració borbònica sota el regnat de Ferran VII d'ençà de 1814 fins al Trienni Liberal, la divisió territorial i organitzativa del Principat retornà al sistema corregimental. El Corregiment de Figueres, recobrà altra vegada plena carta d'identitat, la qual no va perdre, de fet, en cap moment, malgrat les divisions territorials i organitzatives napoleòniques esmentades.

#### VIII. La divisió territorial Provincial Liberal (1820-1823)

Els Liberals, un cop aconseguit el poder de l'Estat Espanyol, intentaren d'implantar una nova divisió territorial i organitzativa Provincial de caire reformista d'arrel francesa. La nova divisió territorial, uniformista i centralista, dividia quatripartitament el Principat en províncies (Província de Girona, amb capital a Girona; Província de Catalunya, amb capital a Barcelona; Província de Tarragona, amb capital a Tarragona; i Província de Lleida,

amb capital a Lleida), sense tenir en compte les anteriors divisions territorials, i menyspreant i manllevant el nom de Catalunya a una única demarcació territorial de les 4 catalanes proposades.

El primer projecte d'aquesta nova divisió territorial provincial fou presentat a les Corts Constitucionals el 10 de juny de 1821, i, un cop discutit i esmentat, fou aprovat, amb caràcter provisional, per les mateixes Corts el dia 14 de gener de 1822. Vegeu el mapa número 5.

La totalitat de la nostra comarca quedava emmarcada en la delimitació territorial de la Província de Girona.

La restauració absolutista sota el govern de Ferran VII d'ençà de 1823 fins a 1833 deixà sense efectivitat la proposada divisió territorial Provincial, retornant noament al sistema corregimental. En aquest breu període, però els assaigs de provincialització de Catalunya havien covat el seu germen, el qual posteriorment es desenvoluparia en la divisió territorial Provincial també de caire uniformista i centralista de l'any 1833.

#### IX. La divisió territorial Provincial de l'any 1833

L'any 1833, el govern liberal de la Monarquia Espanyola d'Isabel II implantà arreu de l'Estat la nova divisió territorial i organitzativa Provincial, la qual, amb petites esmenes i llevat de períodes històrics molt concrets i coneguts a Catalunya, ha perdurat fins avui dia.

El Reial Decret del 30 de novembre de 1833, deia textualment que «el territorio Español (...) queda desde ahora dividido (...) en provincias», amb la qual cosa el Principat quedava dividit «en 4 provincias, a saber, Barcelona, Tarragona, Lérida y Gerona». La nova divisió territorial Provincial es justificava en el fet que «para que sea eficaz la acción de la administración debe ser rápida y simultánea». De fet, però, el restabliment de les províncies obeïa a una concepció territorial político-administrativa centralista i uniformista al servei de l'Estat, inspirada en els models

territorials departamentistes francesos. Tanmateix, la divisió Provincial esmicolava la unitat natural i històrica de Catalunya creant unes demarcacions territorials artificials, i traslladant el control de l'aparell governatiu administratiu i judicial al govern centralista estatal.

Amb aquesta nova divisió territorial Provincial, la nostra comarca, sense solució de continuïtat, s'integrava totalment a la nova demarcació de la Província de Girona. (Vegeu mapa número 5).

#### X. La divisió territorial Judicial (1834-avui)

Amb la finalitat de completar i complementar la divisió territorial Provincial, el mateix govern liberal de la Monarquia Espanyola d'Isabel II implantà el 1834 la divisió territorial Judicial emmotllada a les demarcacions provincials. El Reial Decret del 21 d'abril de 1834 fonamentava la nova divisió territorial Judicial amb la creació de Partits Judicials «por los grandes beneficios que han de resultar a los pueblos de la más pronta administración de justicia (...) y (...) porque ella ha de presentar la base adoptada (...) para las elecciones de los Procuradores del Reino en las próximas Cortes Generales». Catalunya, amb aquesta nova divisió territorial, quedava estructurada en trenta-dos partits judicials (avui 35). La Província de Girona fou subdividida en els coneguts i encara avui vigents partits judicials de Girona, Figueres, La Bisbal, Olot, Santa Coloma de Farners, i Puigcerdà (originalment Ribes de Freser). Els límits meridionals del Partit Judicial respectaven la demarcació meridional del Corregiment de Figueres creat l'any 1802, però no incloïa, ni inclou encara avui, la totalitat de la nostra comarca. (Vegeu mapa número 6 i l'apèndix número 3). La divisió territorial judicial fou i és encara avui dia una de les poques divisions territorials que han perdurat sense cap solució de continuïtat fins els nostres dies.

LLIBRERIA - PAPERERIA

masdevall

RAMBLA, 18  
VILAFANT, 1

TELEFON 500227

FIGUERES

## XI. Consideracions finals

Delimitada territorialment la nostra comarca segons la divisió territorial comarcal de la Generalitat de Catalunya l'any 1936, l'Alt Empordà, d'ençà del segle XVIII fins els anys trenta del segle passat, ha format part de les divisions territorials i organitzatives político-administratives oficials següents:

1) D'ençà del 1716 fins l'any 1802, tota la nostra demarcació comarcal va pertànyer al Corregiment de Girona.

2) D'ençà de la creació del Corregiment de Figueres l'any 1802 fins l'any 1833, la nostra demarcació territorial comarcal només s'integrà tota ella al Corregiment de Girona creat pel Mariscal Augereau, al Departament del Ter napoleònic, i a la Província de Girona del Trienni Liberal i del 1833.

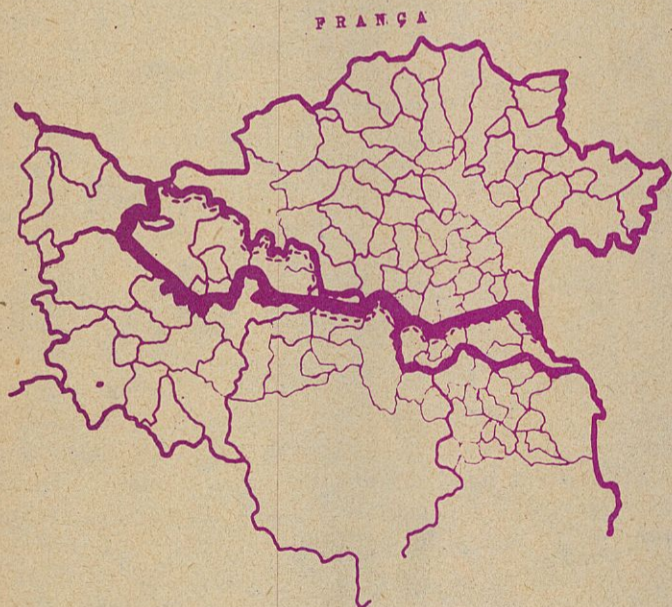
i 3) La delimitació natural

meridional i hidrogràfica (no originària dels francesos, que només la recullen i l'apliquen posteriorment) del riu Fluvià en la creació i demarcació del Corregiment de Figueres, del subcorregiment i subprefectura d'origen francès (divisió territorial Corregimental i Departamental napoleòniques) i del Partit Judicial, junt amb les respectives delimitacions occidentals, han manllevat històricament la total pertinença i correspondència de la nostra comarca a aquestes divisions i subdivisions particulars.

Les fronteres naturals (per exemple la del riu Fluvià), han estat més una constant històrica imposada pels governadors que no un condicionament geogràfic imposat per ell mateix. La diversitat de demarcacions de les diferents divisions territorials i organitzatives obeeixen més a causes històriques que no a determinismes o condicionaments geogràfics. (Vegeu el mapa número 7).

MAPA 7

### DELIMITACIÓ CORREGIMENTAL (BORBÒNICA I FRANCESA), DEPARTAMENTAL (FRANCESA), JUDICIAL I COMARCAL



#### Delimitacions

**————** Delimitació Corregimental borbònica. Corregiment de Figueres (1802-1833). Delimitació Corregimental d'Augereau. Subcorregiment de Figueres (1810-1812). Delimitació Departamental. Subprefectura de Figueres (1812-1814) —llevat dels municipis de Castellfollit de la Roca i Sant Jaume de Llierca.

**- - - - -** Delimitació Judicial (1834-avui)

**————** Delimitació Comarcal (1936)

## APÈNDIX 1

### MUNICIPIS DE L'ALT EMPORDÀ PERTANYENTS AL CORREGIMENT DE FIGUERES (1802-1833)

Agullana  
Albanyà  
Avinyonet de Puigventós  
Biure d'Empordà  
Boadella d'Empordà  
Borrassà  
Cabanelles  
Cabanès d'Empordà  
Cadaqués  
Capmany  
Cantallops d'Empordà  
Castelló d'Empúries  
Cistella  
Colera (1)  
Darnius  
Espolla  
El Far d'Empordà  
Figueres  
Fortià  
Garrigàs  
Garriguella  
La Jonquera  
Llançà  
Lladó d'Empordà  
Llers  
Maçanet de Cabrenys  
Masarac  
Mollet d'Empordà  
Navata  
Ordís  
Palau de Santa Eulàlia  
Pavau-saverdera  
Pau  
Pedret i Marzà  
Peralada  
Pont de Molins  
Pontós  
El Port de la Selva  
Rabós d'Empordà  
Riumors  
Roses  
Sant Climent Sescebes  
Sant Llorenç de la Muga  
Sant Miquel de Fluvià  
Sant Pere Pescador  
Santa Llogaia d'Alguema  
La Selva de Mar  
Siurana d'Empordà  
Terrades

Torroella de Fluvià  
La Vajol  
Vilabertran  
Vilajuïga  
Vilamacolum  
Vilamalla

Vilamaniscle  
Vilanant  
Vila-sacra

(1) Junt amb l'actual Municipi de Portbou

### MUNICIPIS DE L'ALT EMPORDÀ NO PERTANYENTS AL CORREGIMENT DE FIGUERES (1802-1833)

L'Armentera  
Bàscaia  
Camallera  
L'Escala  
Sant Mori  
Ventalló  
Viladamat  
Vilaur

### MUNICIPIS DE LA GARROTXA PERTANYENTS AL CORREGIMENT DE FIGUERES (1802-1833)

Argelaguer  
Besalú  
Beuda  
Castellfollit de la Roca  
Maià de Montcal  
Montagut de Fluvià  
Sales de Llierca  
Sant Jaume de Llierca  
Tortellà

### MUNICIPI DEL GIRONÈS PERTANYENT AL CORREGIMENT DE FIGUERES (1802-1833)

Crespià

### MUNICIPI DEL RIPOLLÈS PERTANYENT AL CORREGIMENT DE FIGUERES (1802-1833)

Bestracà (Camprodon)

## APÈNDIX 2

### MUNICIPIS DELS CANTONS

Figueres, Cantó de Llevant

El Far d'Empordà  
Cabanès  
Masarac  
Vilabertran  
Vilatenim (Figueres)  
Vila-sacra  
Peralada  
St. Pau de la Calçada (Figueres)  
Torroella de Fluvià  
Fortià  
Riumors  
Vilamacolum  
Mollet de Peralada

Figueres, Cantó de Xaloc

Figueres  
Llers  
Vilafant  
Terrades  
Santa Llogaia d'Alguema  
Sant Llorenç de la Muga  
Biure d'Empordà  
Boadella d'Empordà  
Palau de Santa Eulàlia  
Sant Miquel de Fluvià  
Vilamalla  
St. Tomàs de Fluvià (Torroella de Fluvià)

Garrigàs  
Borrassà  
Navata  
Siurana d'Empordà  
Pontós  
Vilanant  
Avinyonet de Puigventós  
Cistella  
Pont de Molins

Cantó de Llançà

Espolla  
Llançà  
Rabós d'Empordà  
Colera (1)  
Port de la Selva  
Selva de Mar  
Sant Climent Sescebes

(1) Amb l'actual municipi de Portbou

Cantó de Castelló

Castelló d'Empúries  
Cadaqués (1)  
Roses  
Palau-saverdera  
Sant Pere Pescador  
Pau  
Garriguella

Pedret i Marzà  
Vilajuïga  
Vilamaniscle  
Vilanova de la Muga (Peralada)

(1) Amb la divisió Departamental passa al Cantó de Llançà

Cantó de La Jonquera

La Jonquera  
Maçanet de Cabrenys  
Agullana  
Capmany  
Cantallops  
Darnius  
La Vajol

Cantó de Besalú

Besalú  
Albanyà  
Argelaguer  
Bestracà (Camprodon)  
Beuda  
Cabanelles  
Crespià  
Maià de Montcal  
Sales de Llierca  
Lladó  
Montagut de Fluvià  
Tortellà





**Hitchcock, sempre Hitchcock.**— La projecció en aquests darrers temps, dins del cicle programat per una sala cinematogràfica figuerenca, d'alguns dels títols més significatius del cineasta britànic i la recent edició de la versió castellana del ja clàssic «La cara oscura del genio. Alfred Hitchcock», de Donald Spoto, han posat d'actualitat entre nosaltres a aquest mestre del cinema de tots els temps, desaparegut el 1980.

Aprofitant aquesta avinentesa, **papers empordanesos** comença avui la publicació d'un primer treball del **Diseminari del Grup Brubur**, col·lectiu d'activitats ludoesotèriques amb una obra ja considerable dedicada a Hitchcock. Es tracta de «La Ficció i la seva vertiginosa ombra...», text exploratori d'algunes de les interioritats més íntimes de «Vértigo» tot seguint les petjades de l'assaig («El Abismo que sube y se desborda») que Eugenio Trías dedicà a aquesta pel·lícula i posteriorment recollit en el seu llibre «Lo Bello y lo

Siniestro». En paraules de l'ubic J.B, membre distinguit i seminal del Diseminari, «La Ficció i la seva vertiginosa ombra...» analitza —a partir de «Vértigo»— «Una problemàtica que no solament travessa tota la filmografia hitchcockiana —i en general tota possible filmografia—, sinó que a més a més és la condició de possibilitat de la mateixa; el seu *a priori*. Aquesta problemàtica —segueix J.B.— no és altra que la inextricable interrelació entre Cinema i Voyeurisme que programa la Cadena Escòpica a través de l'ordisatge dels seus Dispositius Optics».

Un segon treball del Diseminari, en el que s'estudia el Dispositiu Hitchcock a partir de «Rear Window» (La Finestra Indiscreta), completarà en la propera edició de **papers empordanesos** aquesta aproximació al cinema del mestre britànic.

## «La Ficció i la seva vertiginosa ombra...»

Et d'ailleurs, si vous voulez tout savoir, mon cinéaste préféré est Alfred Hitchcock»

Philippe Sollers  
(Portrait du Joueur)

L'assaig d'Eugenio Trías (ET), sota el títol «El abismo que sube y se desborda» —que fa al·lusió a unes profètiques paraules d'Ezequiel, concretitzades en «V» mitjançant un procediment tècnic pel qual s'aconsegueix la impressió de què «el abismo sube, el abismo se eleva, se acerca a los ojos del que lo mira, se mete, se introduce en los ojos del que lo ve» i es «desborda hacia arriba tergiversando la percepción falazmente objetiva que nos dice que el abismo es lo que está debajo de una gran pendiente»— ocupa la tercera part del seu llibre «Lo Bello y lo Siniestro» (1) essent la frontissa entre les dues primeres parts i les dues últimes. El seu objectiu, segons confessa ET, és completar «la demostración teórica e histórica de la hipótesis» que serveix de fil roig/conductor del seu llibre, tot tractant de mostrar «como el mejor arte actual, manifiesto en la forma artística más característica de nuestra época (el cine), gravita en

torno a la categoría de lo siniestro y logra desprender, del trabajo de esa categoría estética, el efecto de belleza que corresponde a una obra artística, ganando para el placer la elaboración de una situación máximamente angustiada y dolorosa», amb un únic «ejemplo» que a ET li sembla «relevante y significativo»: «una obra artística del medio característico del arte en la edad de la reproductibilidad técnica» (tot referint-se a la formulació de Walter Benjamin sobre el cinema). Aquesta obra del cinema que li permetrà la immersió en la seva problemàtica estètica, l'«experimentum crucis» de la hipòtesi que intenta de provar és **Vértigo** (2), d'Alfred Hitchcock, donat que «en ella se anuda y se dispara la ligazón de lo bello y lo siniestro y en ella lo horrible asume la forma eficazísima y fulminante de un abismo que asciende y asciende y se desborda, situándose en el campo de visión de una mirada aterrizada y fascinada». Pot dir-se, doncs, que «V» és el Mac Guffin d'ET. És a dir, quan ET comenta «el concienzudo

### Diseminari del Grup Brubur

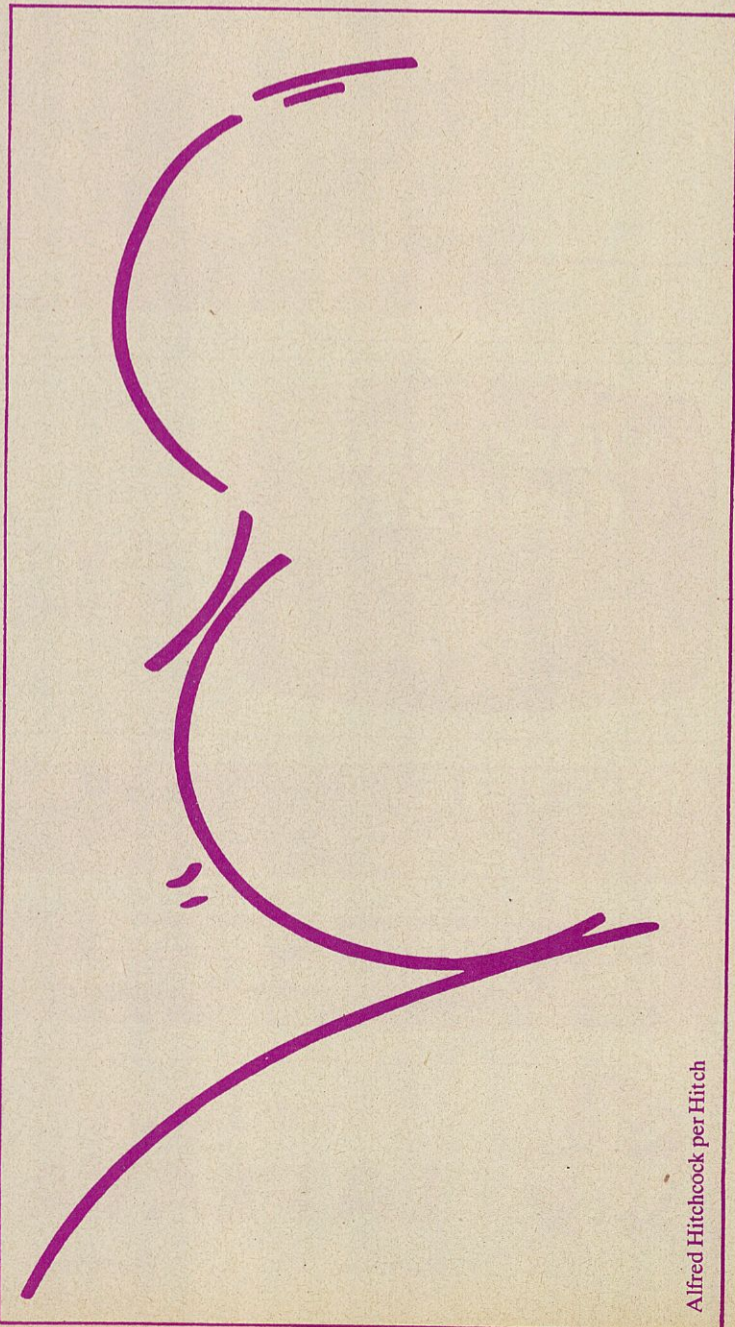
trabajo de Alfred Hitchcock», es refereix al seu mètode, que el cineasta britànic «definió irónicamente en su divertida teoría del Mac Guffin». (3)

En comentar l'anàlisi kantiana del sentiment del sublim, ET indicava que Kant orientava la investigació en la línia crítica que li és característica, desviant l'atenció de l'objecte al subjecte afegint que «en la explicación de las estructuras del sujeto hallaremos, pues, la solución. El objeto material es únicamente pretexto y ocasión para que el sujeto remueva alguna de sus facultades. Pero, no se olvide, ese pretexto y ocasión, en tanto dato sensible, es conditio-sine-qua-non para que esa remoción se produzca». Per a ET, «V» és aquest «pretexto y ocasión», és aquest Mac Guffin que «no es importante pero es imprescindible», ja que «es la razón, pretexto y finalidad que mueve los hilos sinuosos de la trama», i que per ella mateixa és «intranscendente» però és l'«ocasión o disparadero de una historia» i allò que en ell importa és el «tupido espesor de relaciones humanas, cifradas en las miradas y en los gestos, que desencadenan ese pretexto». El mètode d'ET, introduït sota l'advocació kantiana de la *Crítica del Judici*, redobla el mètode de Hitch, «el indiscutible maestro del suspense». Pot dir-se que el mètode d'ET és l'irònic producte d'ambdós que el precedeixen i el constitueixen: és la condició de possibilitat de la seva singladura que «a través de esta película» cerca «recrear la forma sensible en que, en el mejor cine actual, se lleva a visión lo que parece insusceptible de visión: el abismo aterrador, el agujero ontológico de donde brota, como imagen o profantasia, la fauna inmensa de lo siniestro».

Hom tractarà, tot seguit, d'esbossar els cercles concèn-

sòfic i estètic, baixant a la Caverna Platònica en la qual es projecta en sessió contínua la dialèctica del Bell i del Siniestro, tot narrant-nos després de la seva ascensió el «trágico proceso» de la Constitució del Subjecte, de tot subjecte.

Un dels cercles concèntrics gira entorn el dispositiu escòpic posat en abisme per Hitch, en la mirada apassionada i crítica alhora d'ET, per qui «toda la película se juega en el arco tendido sobre el abismo por dos ojos que se desvían del trayecto habi-



Alfred Hitchcock per Hitch

(1) Lo Bello y lo Siniestro. Eugenio Trías. Seix Barral. Barna. 1982

(2) Vértigo. Difusió Paramount produïda el 1957 i estrenada el 1958. Productor: Alfred Hitchcock. Guionistes: Alec Coppel i Samuel Taylor, a partir de la novel·la «D'entre les morts», de Pierre Boileau i Thomas Narjeac. Director de fotografia: Robert Burks. Muntatge: George Tomasini. Intèrprets: James Stewart (John Scottie Ferguson), Kim Novak (Madelein Elster/Judy Barton), Barbara Bel Geddes (Migde Wood), Tom Helmore (Gavin Elster), Konstantin Shayne (Pop Liebl).

(3) Donald Spoto, en el seu esmentat «La cara oculta de un genio. Alfred Hitchcock», fa recaure en un vell col·laborador del cineasta britànic, Angus MacPhail, la paternitat de la paraula MacGuffin, adoptada ràpidament per Hitchcock. «La paraula, segons MacPhail, —escriu Spoto— deriva d'una anècdota que ell contava sempre, relativa a dos homes que viatjaven en tren de Londres a Escòcia. Sobre els seients, a la reixeta dels equipatges, hi havia un paquet estranyament embolicat. —Què porta vostè aquí?, pregunta un dels homes a l'altre. —Oh, és un MacGuffin, respon al seu company. —Què és un MacGuffin? —És un aparell per atrapar lleons a les terres altes d'Escòcia. —Però si no hi ha lleons a les terres altes d'Escòcia! —Bé, aleshores, suposo que això no és un MacGuffin.



Alfred Hitchcock

tual...». Essent «*tal la fuerza poderosa del drama que aquí se juega entre las miradas hermanas y antagónicas que al final de la película terminarán pareciéndose de forma extraña, como si fuesen una sola mirada entrelazada, imposible de fundirse, siempre escindida, como la banda de Moebius del principio de la película*», la qual «*envuelve el espacio de adentro afuera de la pantalla, sugiriendo, con la tercera dimensión, la integración de la sala en el interior mismo de la pantalla*», «*haciendo partícipe al espectador con su envoltura*». ET, després de referir-se a la recurrència del «*tema del ojo*» al llarg de tota la filmografia hitchoctiana, apunta que, en el mateix començament d'«*V*», en el que la càmera s'enlaira del llabi de l'ull i «*entra en la pupila del ojo, un ojo femenino*», ens dóna «*la clave*» per a entendre el film, «*para entender cualquier film*» —com l'ull esquíngat del *Chien Andalou*, com l'ull del forat de la banyera de *Psicosis*— ja que en ells «*todo ese burbujeante mundo de ensueño, a través del cual circulaba una historia o narración aparentemente lineal, quedaba suspendida del hilo frágil e invisible que anudaba nuestro ojo soñador con el ojo de la imagen femenina*». Femenina, en efecte, afegeix ET, «*una imagen femenina esquivada*» que ens «*seduze*» i «*nos conduce a la disgregación originaria, al Caos*». Per ella, «*nuestro ojo atónito perdía el soporte de su unidad, unidad que se nos relevaba ficticia*», i es precipita en el sinistre, en el «*Caos de lo Simbólico*», d'on retornarà buit però amb la clau de l'enigma del seu Desig i la seva Realitat.

El dispositiu escòpic que posa en joc tota aquesta inextricable trama de mirades és l'objectiu de l'esquema reproduït en aquestes pàgines. En ell es pretén d'explicitar l'arc estès entre una doble mirada a un triple nivell:

**Nivell I**  
Autor (Hitchcock) — Intèrpret (ET)

**Nivell II**  
Director (Hitch. Mag del suspense) — Espectador

**Nivell III**  
Elster — (Carlota-Madeleine-Judy) — Scottie

## VIDEO CLUB FIGUERES

Sta. Margarida, 5  
Tel. 51 14 80

FIGUERES

**EL N° 1  
EN VHS**

## VIDEO CLUB OLIVA

T.V. -- VIDEO

C/. Pep Ventura, 7

## Sistema VHS i Betamax

**Totes les pel·lícules  
multinacionals**

Tel. 50 98 53

FIGUERES

## IMATGE i SO

VIDEO • TVC • HIFI

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

C/. Sant Vicenç, 29

Tel. 50 70 60

FIGUERES

## Electrodomésticos imagen y sonido

# Cufi

**RÀDIO - TV - HIFI - VIDEO**

Pujada del Castell, 10 Tel. 50 21 03 FIGUERES  
C/. Puig-rom, 34 Tel. 25 51 89 ROSES



## VIDEO CLUB LA PLAYA

Monturiol, 4  
Tel. 50 36 43

Caamaño, 3  
FIGUERES



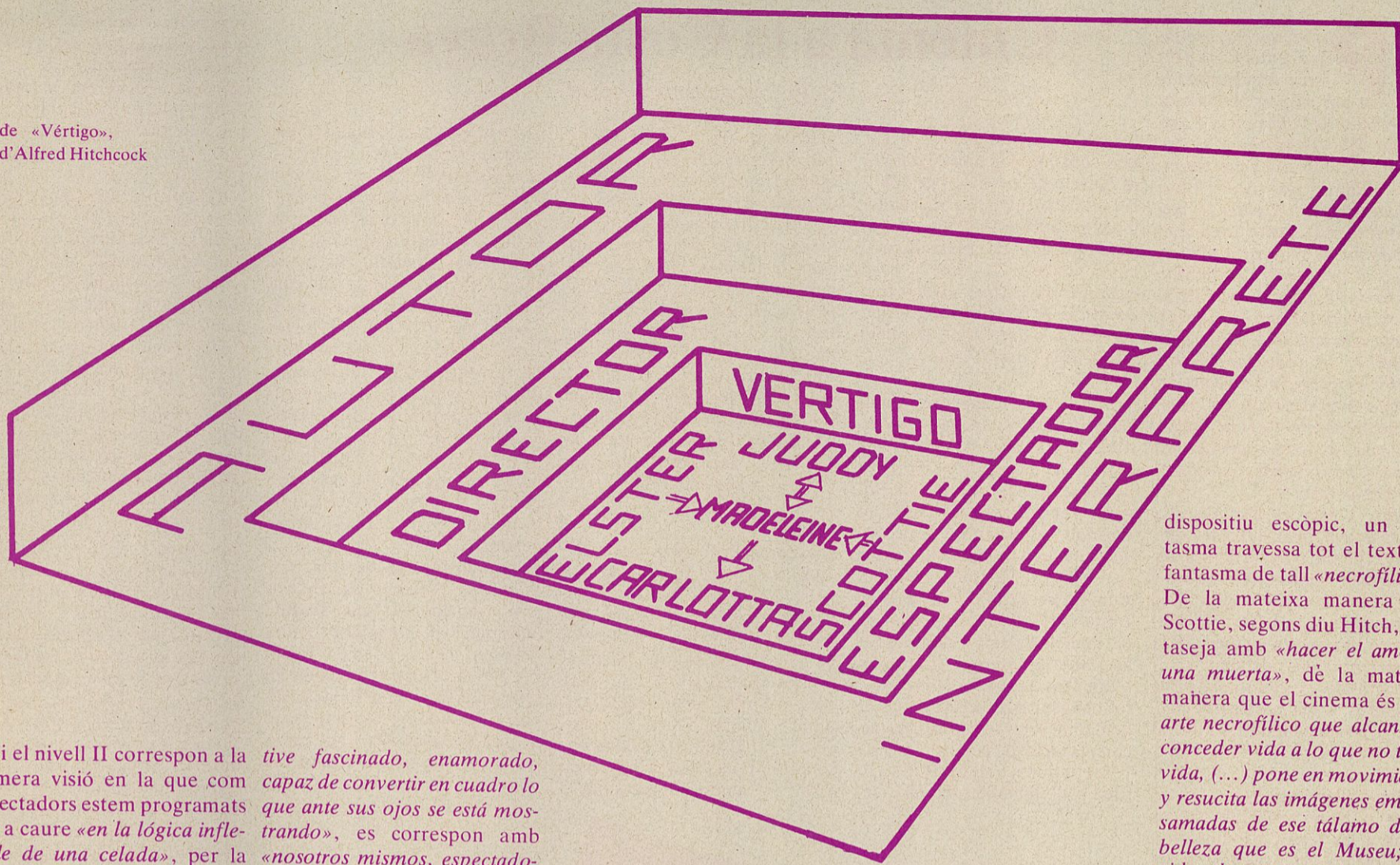
## VIDEO-CLUB

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

C/. Norfeu, 21-25

ROSES

de «Vértigo»,  
d'Alfred Hitchcock



Si el nivell II correspon a la primera visió en la que com espectadors estem programats per a caure «en la lògica inflexible de una celada», per la que «al modo del prisionero de la caverna platónica condenado a mirar el juego de sombras que se proyectan en el fondo de la pantalla, condenado asimismo a ignorar el sentido de esa sucesión de cuadros que se le muestran, así también nosotros, espectadores, en la primera visión del film (...) estamos sumergidos en una narración cuya verdad se nos escapa».

El nivell I, en canvi, correspon a la segona visió, a la visió de la pel·lícula quan la tornen a veure, quan la pel·lícula vista la primera vegada «cobra un sentido radicalmente distinto, opuesto, como si viéramos otra película, una segunda película superpuesta a la primera», on tot assoleix «una ambivalencia genial», on «cada gesto y palabra» adquireix múltiples sentits. I pel que fa al nivell III, aquest es refereix al dispositiu escòpic intern al propi film, en el qual s'entrefreuen les mirades de les *dramatis personae* en el seu *piccolo teatro*.

Aquest tripla nivell es vertebrava a través d'un sistema de correspondència pel qual s'articula la doble mirada posada en abisme mitjançant una cadena de «dobles». Així, per exemple, la mirada d'Elster, «el fabricante del tinglado de esta farsa», es correspon amb la del director de la pel·lícula i la de l'autor de tot el joc, que ET qualifica de «calderoniano», mentre que la mirada de Scottie, «el detec-

tive fascinado, enamorado, capaz de convertir en cuadro lo que ante sus ojos se está mostrando», es correspon amb «nosotros mismos, espectadores» i en última instància amb ET. Aquest sistema de correspondències és menys lineal del que acabem d'apuntar tot recolzant-nos en el text d'ET, car hem de tenir en compte que les mirades posades en joc en el nivell II es projecten en totes les mirades que circulen, doblant-se elles també mutuament en el nivell III: i, per descomptat, les mirades del nivell I engloben les dels dos nivells anteriors per separat. No hem d'oblidar que sempre ens belluguem en el *perpetuum mobile* de la banda de Moebius...

L'altre cercle concèntric gira entorn la paràbola de la constitució del subjecte, que ET considera el «mito trágico fundacional de la película». Per a ell, «V» és «una idea de la condició humana sensibilizada en imágenes cinematográficas», i en ella es juga a fons la dialèctica del sinistre i el bell. D'un costat, «V» té com a gran tema el sinistre, «si lo siniestro es la instantánea realización de un deseo que el sujeto se prohíbe formular, si es también esa compulsión a la repetición llamada Hado Aciago en la que el deseo prohibido se cumple de forma inexorable varias veces»; per una altra banda, tot el film és «un sueño de belleza», «un sueño que hemos soñado, con Scottie, colgados junto a él de la barra del tejado» a la primera seqüència, «un inmenso flashback a partir del éxtasis de terror y fascinación de Scottie»

(...) «Su visión del horror, de lo siniestro, ha producido (...) un curso de imágenes en donde ha construido la belleza su hogar durante el tiempo de proyección de la película». Gràcies als complexos mecanismes del dispositiu escòpic abans esmentat, al llarg de la projecció assistim a la narració del «trágico proceso en virtud del cual el detective Scottie asciende en posición erecta, vertical, viril, eliminando el vértigo a través de remolinos de sudor frío y sombríos contagios de muerte...» i una vegada «ha logrado realizar su deseo, ha conseguido que su fantasía se hiciese realidad, ha producido su fantasía en lo real logrando que una mujer muerta resucitase; ha traspasado las puertas del pasado; ha disfrutado del poder, en consecuencia; y se ha liberado del vértigo». El que veiem és un «Scottie derrotado», «derrotado por su propio poder, por su propia libertad», és el «reverso negro» d'ambdós, la seva «revelación siniestra», és la «imagen misma del hombre que despierta de un sueño que es un sueño, el sueño primordial que lo constituye en sujeto, en lo que es, el sueño que le confiere su identidad». Per a ET, en aquesta poderosa imatge Hitch «nos revela la imagen misma del hombre cuando siente que el sueño pasional que lo constituye en sujeto se ha precipitado en el abismo, dejando como rastro el vacío, la nada». I després

de senyalar, amb accent shakespirià, que «estamos hechos con la madera de nuestros sueños», ET acaba la seva argumentació dient que «cuando sobreviene la revelación de que los sueños sueños son, pero de que también o por lo mismo, como dice Unamuno, esos sueños son vida, entonces el sujeto sabe el poder, el único poder que lo constituye, el poder de su pasión, pero sabe asimismo la postración, la derrota, el abatimiento ontológico que produce saber que todo cuanto somos es fibra tan líquida, burbujeante y sutil, espumosa y vana, como un sueño». És a dir, «V» intenta apurar aquesta «condición y límite de lo bello» que és el sinistre, deixant vertiginosament en suspensió al subjecte, l'espectador, que ha assistit a la reproducció dels cors i recors del seu engendrament com a subjecte antropològic. Per a ET, el «carácter aparential, ilusorio (...) del arte radica en esa suspensión», ja que com apunta a l'inici de la seva reflexió sobre el nus gordià que formen «lo bello» i «lo siniestro»: «El arte —escriu ET— camina a través de una maroma: el vértigo que acompaña al efecto estético debe verse en esta paradójica conexión».

Per a acabar amb aquesta breu aproximació a l'assaig d'ET, hem de senyalar que com a conseqüència del redoblament generalitzat que comporta la posada en abisme del

dispositiu escòpic, un fantasma travessa tot el text; un fantasma de tall «necrofílico». De la mateixa manera que Scottie, segons diu Hitch, fantaseja amb «hacer el amor a una muerta», de la mateixa manera que el cinema és «ese arte necrofílico que alcanza a conceder vida a lo que no tiene vida, (...) pone en movimiento y resucita las imágenes embalsamadas de ese tálamo de la belleza que es el Museo; da vida a los muertos, les permite darse la ilusión de resucitar»; l'interpret que dobla Scottie, a l'espectador, desitja donar vida a una imatge cinematogràfica de la mateixa manera que el detectiu enamorat pretén conservar el miracle de que «un cuadro pictórico, inanimado, muerto, se haga ser vivo, salga de sí mismo, se levante y ande, resucite»; desitja que «esa mujer salga del cuadro y se anime, se levante y hable. Quiere que ese cuadro cobre vida real. Todo su empeño consiste en eso: en dar vida a una imagen pictórica». En aquest sentit, no pot oblidar-se que hom pot aplicar la «moraleja» que extreu el text d'ET a un mateix, ja que si «el límite del cine —como sabe Hitch— es el límite del arte, de la ficción, y al final de la película (...) los muertos vuelven nuevamente a su tumba, una vez liberados de la ilusión de la resurrección. Esta ilusión, que es la del cine, termina en un derrumbamiento (...): la pantalla en blanco». Aquest límit no ho és menys de l'Estètica i de la Filosofia, encara que com en aquesta «complejísima historia de amor, de muerte», «de amor constante más allá de la muerte» (Quevedo), que és «Vértigo», sempre hi cap l'etern retorn d'un nou pas de rosca, i a l'igual que Narcís alucinem novament «nuestra propia figura deseada», de la que «sólo una leve distancia de agua, agua de nuestros sueños» ens separa...

«**P**andora» fue, sin lugar a dudas, la película que acabó de abrir, de par en par, las puertas universales de la fama a la Costa Brava. Sin «Pandora» y su tan traído y llevado, por aquel entonces, idilio amoroso «Ava Gardner-Mario Cabré», que quitó el sueño a Frank Sinatra, es de todo punto evidente que nuestra costa no hubiera alcanzado con tanta rapidez la cima de la popularidad. Porque «Pandora y el holandés volador», al ser proyectada en las pantallas del orbe entero, descubrió a las gentes, al turismo internacional, las bellezas incomparables del litoral gerundense, así como también las grandes posibilidades cinematográficas de éste...

Així, i sota el títol de «La Costa Brava, imán del cine», encetava jo un llarg article a les planes del suplement extraordinari que l'any 1963 el diari «Los Sitios» dedicà a la Costa Brava, on feia una petita història de la importantíssima activitat cinematogràfica, desenvolupada fins aleshores a les nostres comarques i, particularment, al litoral costabravenc.

#### El «Hollywood espanyol»

La primera pel·lícula que es filmà a les terres gironines fou «Un rincón de España», a les acaballes de la dècada dels anys quaranta i sota la direcció d'Iquino. En aquella època, a l'Estat espanyol començava a rodar-se en color. I el productor de l'esmentada cinta «clavà» la seva mirada a la Costa Brava. Així, diverses seqüències d'«Un rincón de España» van ser filmades a la Conca, S'Agaró, Llafranc... I la prova, car d'això es tractava, significà un gran èxit. D'aquesta manera, el nostre litoral, amb tota la seva meravella, quedà incorporat al Setè Art.

Posteriorment, és a dir, l'any 50, arribà «Pandora». La pel·lícula es rodà a Tossa de Mar i a la plaça de braus de Girona. L'empresa no regatejà cap esforç. I, amb moderníssims equips i moltíssima gent, aconseguí una cinta excepcional, protagonitzada per uns artistes tan famosos com Ava Gardner (la «Fava», que li dèiem els gironins), James Mason i Marius Cabré.

Arran de «Pandora», es rumorejà que una destacada productora de la «Meca del Cinema» pensava traslladar part del seu «quarter general» a la Costa Brava. Les veus del rumor emmudiren amb el temps. Però el que sí que era cert és que, gràcies a l'al·ludida pel·lícula, ja ningú no podia discutir al nostre litoral llurs extraordinaris dotes cinematogràfics. I àdhuc recordo que alguns l'anomenaren el «Hollywood espanyol»...

Un film es rodà després a la Molina i a l'estany de Banyoles, amb Sílvia Morgan, Conrado San Martín i Paco Martínez Soria. A la Morgan volien obligar-la a ficar-se a les fredes aigües banyolines en ple mes de desembre. Allò no agradà la rossa «estrella» barcelonina (premi estatal d'interpretació pel seu paper a «Crimen perfecto»), motiu pel qual la cinta no s'acabà. Anys més tard

## Cinema a la Costa Brava

Emili Casademont i Comas

(el 1959, concretament), a Tetuan, quan la vaig entrevistar per al «Diario de Africa», periòdic a la redacció del qual en aquell moment jo treballava (Sílvia hi rodava «Misión en Marruecos»), em confessava que «van enganyar-me, ja que, en signar el contracte, m'asseguraren que allò del «bany» s'efectuaria a les tèbies aigües de la Costa Brava...»

Els cineastes anglesos, entusiasmat pels exteriors de «Pandora», instal·laren ben aviat llurs «platós» al litoral gironí, portant-nos el seu primer galan Dick Bogarde per a filmar «El jardinero español», a mitjan de la dècada dels cinquanta. Amb ell, vingué la gentil Mauren Swason. Aquesta pel·lícula fou rodada en «vista-visió». I en una esplanada del moll de Palamós, els britànics aixecaren un enorme frontó. La tramuntana, però, se'l «carregà», tot obligant a construir-ne un de nou, amb totes les de la llei, que costava un ull de la cara...

A continuació (any 56), a Girona es filmaren diverses se-

qüències d'«El canto del gallo», amb Francisco Rabal i Jacqueline Pierreux, mentre a la Devesa gironina, a Roses i a l'Escala, Vicente Parra rodava «Rapsodia de sangre». El 1958, els alemanys feren la seva aparició per primera vegada, cinematogràficament parlant, pel litoral costabravenc. La pel·lícula s'intitulava «Verano, sol y vino» i els seus intèrprets eren Hanneline Bollmann, Heidi Bruel, Michael Kraner i el gran còmic Hans Moser. Tots ells sota la batuta d'un dels més prestigiosos directors d'aquell país, Antel Frantz.

#### Una abraçada d'Anne Baxter...

A l'Estartit, Sant Feliu de Guíxols, Palafrugell, Palamós, la Conca, S'Agaró, Tamarit, Cadaqués, Roses, etc., es filmaren en poc temps (i en aquella època) moltes pel·lícules. Entre d'altres, recordo «La furia del mar», amb Víctor Mac Laglen (e.p.r.), la guapa Luciana Paloucci i Stanley Baker (un triunvirat americà-italià-anglès);

«Ana dice sí», amb Analia Gadé; «Crimen para recién casados», amb Fernando Fernán Gómez; «Un vaso de whisky», amb Rossana Podestà, i «Los viajes de Gulliver», amb Jo Morrow, una jove jove «estrella» de dinou anys. Després, aquesta pel·lícula es tornà a filmar a la platja de la Conca per a la TV del Regne Unit. També em ve a la memòria haver vist treballar a diferents indrets de la Costa Brava, Lucía Bosé (mare de Miguel Bosé), Maria Asquerino, Arturo Fernández, Jeanne Valeri... Aquesta darrera, cèlebre per la seva interpretació a «Siega verde», com a protagonista d'«El último verano».

La cinta anglesa «Sombras acusadoras» —i continuo parlant dels anys cinquanta—, que s'exhibí amb gran èxit a totes les pantalles del món, va ser rodada a Tamarit, S'Agaró, Tossa i Palamós. Hi intervingueren Anne Baxter i Richard Todd. Llavors, Anne Tenia ja més de quaranta anys, però semblava una tendra i innocent donzella de menys de vint. Era

sumament deliciosa. M'hi vaig fer molt amic. I el 1960, quan per una d'aquelles casualitats de la vida ambdós coincidírem al fabulós Tànger, ella no pogué evitar (ni jo vaig intentar impedir) donar-me una forta i cordialíssima abraçada...

Capítol a part (i extens), mereixeria «Sucedió el pasado verano». L'enrenou que ocasionà la filmació d'aquesta pel·lícula —any 59— fou impressionant. Elizabeth Taylor, que arribà acompanyada de Katherin Hepburn, Eddie Fisher i Montgomery Clift, va ser declarada persona «non grata» pel servei d'alguns hotels de la costa, degut als seus escàndols matrimonials... Com a revenja, segons que sembla, la popularíssima artista deixà de pagar una factura a l'hostal de la Gavina...

#### Juli Verne

Hom afirmava pels anys 60, i així ho escrivia jo a «Los Sitios», que «el paisaje de la Costa Brava es el que más de ajusta al que nos describe en alguna de sus fantásticas novelas el genial escritor Julio Verne. Y, en verdad, que algo habrá de cierto en tal aseveración. Porque se da el caso de que varias obras de Verne, que han sido llevadas al celuloide, se han filmado en el litoral costabravense...» A la Conca, per exemple, «la isla misteriosa», amb Gary Merrill, marit de Bette Davis, Percy Herbert, Dan Jackson i Michael Crag. A Sant Feliu de Guíxols, «Dos años de vacaciones», amb Pablito Calvo, l'inoblidable protagonista de «Marcelino, pan y vino», Pablo Alonso i Charito Maldonado. Etcètera. El port guixolenc, per exigències d'aquest últim film, esdevingué de la nit al dia un curiós i típic port neozelandès. De la mateixa manera que abans la platja de la Conca, amb motiu del rodatge de «La isla misteriosa», s'havia convertit en una estranya platja tropical.

Gràcies a les credencials periodístiques que jo aleshores posseïa (entre elles, un carnet internacional de l'agència «Europa Press»), vaig poder introduir-me en un món realment sorprenent, fascinant... I fer amistat, a més a més, amb «astres» i «estrelles» de primeríssima magnitud, com Ava Gardner («Hola, noi...!», em saludava en català), Stanley Baker, Abbe Lane (llavors, esposa de Xavier Cugat), Madeleine Carol (aquesta tenia una finca a Torre Valentina), Montgomery Clift, etc.

Aquesta és, a grans trets, la història del Setè Art a la Costa Brava fins el 1963, que jo no vaig viure tota sencera, per haver residit alguns anys, com he deixat dit, a Tetuan. Després, l'interès del cinema pel nostre litoral decaigué força. Això no obstant, encara s'hi han anat rodant diverses i importants pel·lícules, com «Los pianos mecánicos», d'Henry François Rey, i «El faro del fin del mundo», de Juli Verne (ambdues a Cadaqués), «Sol de verano», etc. fins arribar a «El caballero del dragón», d'ara fa quatre dies, amb Klaus Kinski, Miguel Bosé, Fernando Rey, etc., la cinta més cara (tres-cents milions de pessetes) del cinema espanyol...



Ava Gardner una mica abans de la seva Pandora costabravenc