

# papers

## empordanesos

Suplement Literari i Cultural

Número 25 / Gener 1986 / P.V.P. 50 Ptes.

• Coordinació i edició a cura de Rafael Pascuet

**Reinventar el passat.**— Amb *Sandàlies d'escuma*, tercera excursió narrativa de l'autora pels camins de la narrativa, M<sup>a</sup> Àngels Anglada s'endinsa en una de les corrents literàries més actuals d'aquest neoromanticisme il·lustrat ara vigent: l'intent de reinventar el passat mitjan-

çant la ficció històrica. Com era d'esperar en el cas de la nostra autora, el passat per ella rescatat està situat en el món clàssic, i en aquesta tasca arqueològica no ha renunciat M<sup>a</sup> Àngels Anglada al seu estri literari potser més determinant: el seu alè poètic.

## «Sandàlies d'escuma» pels camins del mar

Jordi Pla

Per al lector que hagi seguit la trajectòria de l'obra publicada de M<sup>a</sup> Àngels Anglada, *Sandàlies d'escuma* (1), tercera novel·la i sisè llibre que ens en pervé, no significa pas una solució de continuïtat, una incursió peculiar o dissemblant en la creació narrativa. Entenguem-nos: ho és, de dissemblant, si ens atenim als referencials geogràfics i cronològics seguits per l'actual novel·lística catalana de base històrica, la qual no s'havia decidit, fins ara, a immersir-se en el món de l'antiguitat clàssica (deixem de banda les recreacions mitològiques de Jaume Vidal Alcover i Pere Morey). Però no ho és si el referencial que adoptem és el mateix corpus literari de l'autora, especialment pel que fa a *Les choses* (1979), *També a tu*, *Cleanorides*, *No em dic Laura* (1981), *Kyparissia* (1980) i, sobretot, *Les germanes de Safo*, (1983), estudi i versió de poetes hel·lenístiques. Més que una prolongació temàtica, coreogràfica o ambiental, la darrera novel·la de M<sup>a</sup> Àngels Anglada és una síntesi que culmina tot un període d'elaboració si no conjunta, sí almenys contínua i travada. Efectivament, sembla com si l'autora, partint d'un estudi rigorós de la cultura hel·lenística, que ens ha vehiculat en l'aprofundit pròleg-assaig de *Les germanes de Safo*, vulgui ara amb *Sandàlies d'escuma* fer-nos reviure amb més força que mai els quatre *leitmotive* que, a parer nostre, es palesen en les obres suara esmentades: el primer seria el poder del record, entès com a desllorigador de la pròpia existència i com a ferment d'un ser col·lectiu. El

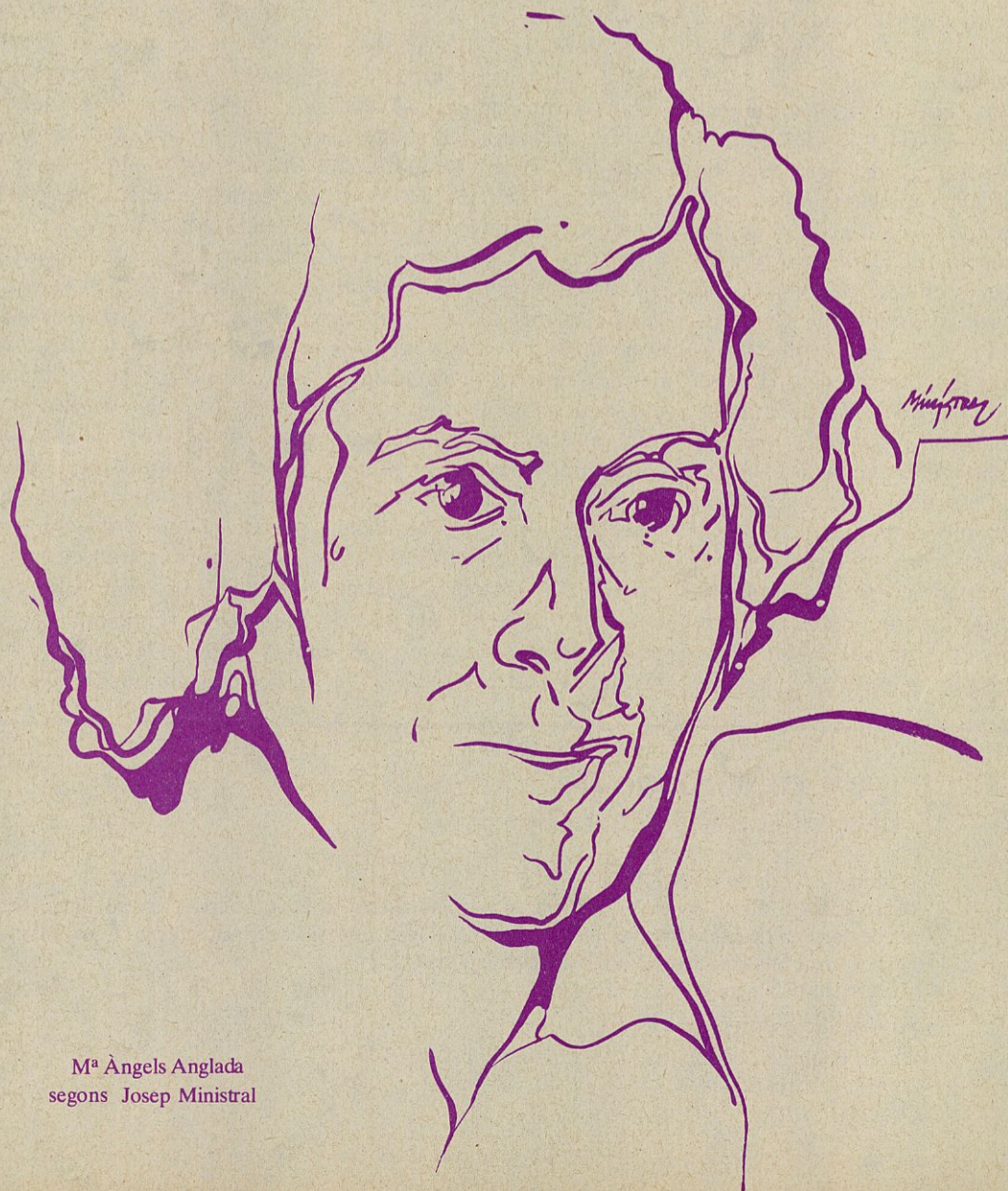
segon, la percaça de la bellesa com a veritat fugissera i necessària. El tercer, la quotidianitat com a font de coneixement i delectança. El quart, l'oposició frontal de l'art i la intel·ligència creadora a tota forma d'opressió.

A) El poder del record: Glauc, des d'una «blanca vellesa» ancorada meitat en la bohomia, meitat en el desengany, a la bella illa de Quios, on va néixer, repassa com en un teler el jardí de la infantesa, el foc de l'adolescència, l'amor de

la joventut, el sofriment de l'edat adulta. El record «salva de la mort» els qui hom ha estimat i allò en què hom ha cregut. Només hi ha un camí per perpetuar-lo més enllà de la pròpia caducitat: la paraula «escrita a la cera de les tauletes

de fusta». És interessant resseguir el joc decisiu que la força del mot —vehicle del record— pren en els passatges crucials d'aquesta història. Ell és qui configura les opcions més transcendents de Glauc, qui congria els esdeveniments més lluminosos i també els que més feixugament gravitaran damunt seu. És la paraula, al capdavant, qui redimirà la supervivència de Glauc, «tenaç i no pas poruga», no en la pau letàrgica i glacial de l'Hades, sinó en el regne de la bellesa i de l'amor, on resplandeix Afrodita amb les muses.

B) La bellesa com a veritat escàpol: Glauc recorre indrets, coneix i admira, es compromet i es desenganya a la percaça de la bellesa «inaferrable», sigui sensual (Leukòion, Càrmides), sigui intel·lectual (Sotades, el mateix Càrmides), sigui sensorial (la música i el vers). Tanmateix, aquesta recerca és colpida per l'adversitat, que no ha estat pas sentenciada per un fat, sinó per la volubilitat i la mesquinesa dels humans. Si determinats personatges que envolten Glauc, davant l'efimera presència del plaer i la bellesa, hi responen només receptivament, amb la pressa de copsar-los i fruit-los en la seva contingència, la noia de Quios hi respon amb una assumpció activa. La bellesa, per ésser veritable, ha de ser fruit d'una creació, d'una conquesta personal: «Les meves cançons eren fetes per a l'alegria i per a la bellesa; vaig continuar, doncs, cisellant les meves tonades bucòliques, i amb més dedicació que mai» (2). Darrera l'efigie de Glauc, superant l'hedonisme per un



M<sup>a</sup> Àngels Anglada  
segons Josep Ministral

## biblioteca

**Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos**  
Volum 18  
Figueres. 1985

Devora la memòria habitual de les activitats de l'entitat i la crònica cultural de Josep M<sup>a</sup> Bernils i Mach, corresponents a l'any 1984, aquest nou volum dels annals posa a l'abast del lector un bon nombre de treballs monogràfics sobre temes empordanesos: Fitotaxonomia de la serra de l'Albera (Enric Viñas), Anàlisi corològica en el pirineu oriental: els amfibis i els rèptils en el massís de l'Albera (Genar Fèlix), Les pluges a Peralada entre 1942 i 1971 (Ramon Tubau), Un manual de Sant Pere de Rodes del segle XIII. Estudi onomàstic i notarial. (Maria Josepa Arnall), Aportació a la biografia de Jeroni Pujades. Una biblioteca particular de començament del segle XVII (Miquel Pujol), La Jonquera: dels inicis de la Restauració a la fi de la primera guerra mundial (Albert Compte i Enric Juan), Els tres submarins Narcís Monturiol (Josep M<sup>a</sup> Bernils i Mach), La fortificació romana de les rodalies del Mas Sec (Miquel-Didac Piñero, Benjamí Bofarull, Josep M<sup>a</sup> Cortal, Francesc Tubau, Carles Cortal), El mestre d'obres Alexandre Comalat i la restauració del castell de Requesens (Antoni Egea) i Bibliografia de l'Empordà (Miquel Alabrús).

### Heinrich Böll. Con motivo de su muerte Selección de notas necrológicas y la última entrevista

Inter Nationes. Bonn. 1985

Llibre recordatori d'Heinrich Böll, l'escriptor alemany desaparegut el proppassat estiu que al llarg de la seva vida i obra fou una peça cabdal de la consciència alemanya de la postguerra. A destacar, entre el recull de treballs aplegats, la transcripció de la darrera gran entrevista feta a Heinrich Böll per la periodista Margarete Limberg un mes abans del seu decés.

### Teoria i pràctica del pa amb tomàquet

Leopold Pomés

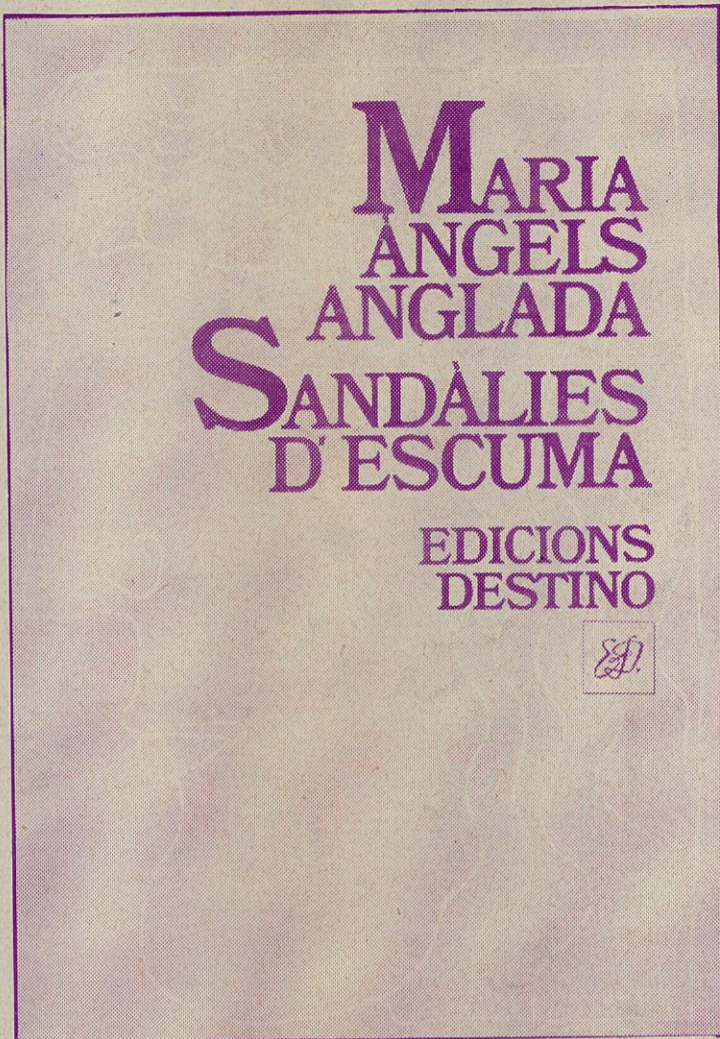
Il·lustracions de J.P. Leiz  
Tusquets. Barna. 1985

Apassionada apologia pràctica d'un dels tòtems per excel·lència de la cuina popular catalana, complementada amb divertides explicacions sobre el seu hipotètic origen i un recetari que recull 42 maneres diferents de degustar aquest elemental combinat de pa, tomata, oli i sal.

costat i l'epicureisme per l'altre, pren forma la figura de l'artista redimit per la seva pròpia obra, reflex de l'ideal que encaixa. És la consolidació del platonisme en una societat que es troba en una crisi profunda de transformació.

C) La quotidianitat, font de coneixement i de delectança: *Sandàlies d'escuma* és també un homenatge a una cultura — l'hel·lenística — contemplada com a forma de vida estretament unida a l'art i a la natura. Teòcrit n'és el paradigma. Sens dubte, aquest sol valor documentatiu, riquíssim de referències, algunes d'elles sorprenents — com les joguines usuals en aquell temps — justificaria per si mateix l'obra. M<sup>a</sup> Àngels Anglada ens dona compte, a través d'unes observacions precises i evocatives, de com s'organitzava quotidianament la societat civil d'aquella època: les ideologies que hi eren en pugna (cínics, sofistes, epicuris, hedonistes...), la seva gastronomia, la medicina, els criteris estètics, la música, la dansa, els rituals, les festes... La naturalesa, sobretot el món vegetal, reprèn un protagonisme que, des de *Les closes*, impregna tota l'obra d'Anglada, com un hàlit que s'escau a cada vivència, a cada situació, fent-les més properes i tangibles.

D) L'art i la intel·ligència contra l'opressió i la intolerància: Sovintegen els passatges de *Sandàlies d'escuma* on es mostra aquesta antinòmia radical. En primer lloc, apareix rera les figures d'Arsínoe, «la venjadora», i Sotades de Creta, la llibertat de pensament enfrontada al poder. En segon lloc, es palesa en una actitud reiteradament manifesta de Glauca, des del moment que inicia les seves confessions, al crepuscle de la vida represa a Quios: «Però jo penso, com la meva mestra, que la cosa més bella de món no és cap munió arrengrada de soldats damunt la terra negra, ni un estol de vaixells de



Portada de «Sandàlies d'escuma», darrer llibre de M<sup>a</sup> Àngels Anglada

guerra, sinó el somriure i el cos d'aquell que estimes» (3). És el ressò dels versos d'Anite de Tegea, que M<sup>a</sup> Àngels Anglada va incorporar a *Les germanes de Safo*:

«Reposa aquí, llança homicida, que mai més el teu trist garfi de bronze no faci rajar sang dels enemics, ans en l'alt santurari marmori d'Atenea anunciï el coratge del cretenc Equecràtides» (4)

Són també les reflexions de Cecília, plenes de resonàncies esprivianes, a *També a tu, Cleanorides*, referint-se als coronels que imposaren l'última dictadura que ha conegut Grècia: «Simplement, com uns titelles perillosos de remanar, ara són tancats al bagul després de la representació, com tots els putxinel·lis. Només que la màscara d'aquests era sovint per als espectadors innocents el sofriment i la mort» (5). El senti-

ment i la raó enfront de la força i l'alineació. La resposta sublim d'Antígona al tirà Creont: «No he nascut per compartir l'odi, sinó l'amor».

Hem parlat dels quatre leit-motive que, a parer nostre, creuen *Sandàlies d'escuma*. Hi ha, endemés, molts aspectes formals que fóra bo subratllar. Aturem-nos en un: la ductilitat de la prosa, que sense gravar-se de cap retoricisme, ans al contrari, cercant sempre la mesura i la fluïdesa, sap translluir el marc extern amb la nitidesa i el cromatisme que ja caracteritzen l'obra d'Anglada. Emperó, aquest bon fer descriptiu es manté igualment quan l'autora, per mitjà sempre de la càlida veu de Glauca, s'endinsa en un procés d'interiorització, cercant sempre la transcripció, la verbalització justa del pensament o el sentiment del seu personatge. Defugint les estirades i les contraccions sintàc-

tiques del monòleg interior, l'autora prefereix la vertebració d'una sintaxi impecable, ara lleument sinuosa, ara puntejada de trets col·loquials, ara escandida i rítmica com un vers.

Novel·la històrica, *Sandàlies d'escuma*? Sí, però també novel·la lírica i novel·la documental i fins novel·la d'intriga. Històrica, en tant que no solament retrata una societat concreta en una època determinada, sinó que hi aporta fets polítics i d'indole sociològica que juguen, precisament, un paper cabdal a partir de l'estada de Glauca a Alexandria. Lírica en tant que recrea no només els motius i les inquietuds d'un moviment poètic (l'escola jònica), sinó també la musicalitat i l'euforia en la tessitura de la prosa, pròdiga d'imatges i evocacions. Documental, per les referències de tota mena a la cultura hel·lenística en les seves diverses manifestacions i tradicions. D'intriga, fins i tot, per l'enjòlit que es crea, tant entorn de la mateixa personalitat de Glauca com entorn dels fets que ella i els que li són pròxims han de viure.

Quan M<sup>a</sup> Àngels Anglada ens assabenta, en el breu prefaci, que ha invertit quatre anys en l'elaboració de *Sandàlies d'escuma*, el lector pot quedar entre l'expectança i la sorpresa. Tanmateix, quan haurà girat el darrer full, de ben segur que agrairà haver-se pogut delectar en una novel·la que ha estat curiosament assaonada, com el bon vi. Algú també va deixar dit que una bona novel·la havia de ser rodona i sucosa com una taronja. Disposem-nos, doncs, a assaborir *Sandàlies d'escuma*.

- (1) *Sandàlies d'escuma*. M<sup>a</sup> Àngels Anglada. Destino. Barna. 1985.
- (2) *Ibidem*, pàg. 177
- (3) *Ibidem*, pàg. 13
- (4) *Les germanes de Safo*. M<sup>a</sup> Àngels Anglada. Edhasa. Barna. 1983; pàg. 16.
- (5) «També a tu, Cleanorides», dins *No em dic Laura*. M<sup>a</sup> Àngels Anglada. Destino. Barna. 1981; pàg. 12.

## papers empordanesos Suplement Literari i Cultural

Coordinador i editor: Rafael Pascuet

Col·laboradors: Amau Ambatlle, M<sup>a</sup> Àngels Anglada, Joan Carreras, Andrea Corvesil, Joan Ferrerós, Josep M<sup>a</sup> Fonalleras, Ben Gabirol, Josep Ministrall, Jordi Pla, Joan Antoni Poch, Antoni-Joan Pons, Alfons Romero, Lluís Roura, Carme Sanglas, Josep Valls i Montserrat Vayreda.

Director: Jordi Vallmajó

EDITORA EMPORDANESA, S.A.

Méndez Núñez, 43-45 Figueres (Alt Empordà) Tel. 50 59 58

Any III (Tercera Època)

D.L. GI - 73/1986

Aquesta publicació mensual es ven unitàriament al preu de 50 Ptes., i s'obsequia de manera gratuïta als compradors d'HORA NOVA.



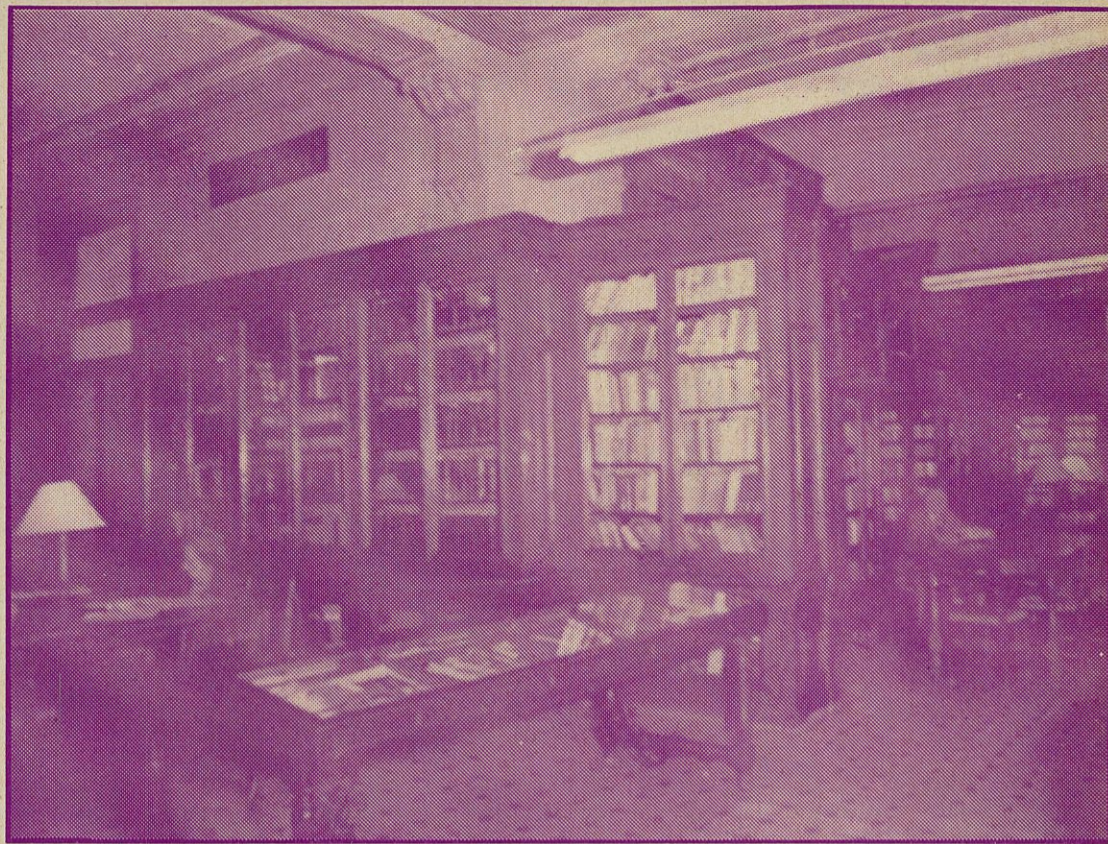
## Trabucaires del Rosselló

A.C.

Tres veterans activistes de la causa catalana en terres rosselloneses —M<sup>a</sup> Àngels Falgués, Robert Avril i Jaume Roure— han posat en marxa a Perpinyà una empresa editora amb vocació de continuïtat. *Llibres del Trabucaire* és el seu nom, i doble és el propòsit fundacional d'aquesta nova editora nascuda ara fa uns mesos. Per un costat, posar a l'abast dels escriptors rossellonesos en llengua catalana la possibilitat de veure publicats els seus llibres en unes condicions diguem-ne normals (professionals) dins l'anormalitat vigent en el ram, mirant així d'alliberar-los de la quasi sempre penosa realitat de les edicions d'autor autofinançades. Això no vol dir, però, que *Llibres del Trabucaire* estigui disposada a publicar qualsevol cosa pel sol fet d'estar escrita en català. En absolut. L'experiència, pròpia i aliena, sembla haver ensenyat als seus responsables que una generositat no selectiva porta inevitablement al fracàs, quan no al ridícul.

El segon propòsit de *Llibres del Trabucaire* està en difondre els seus autors, tan poc coneguts entre nosaltres llevat d'algun cas excepcional (Pere Verdager, Patrick Gifreu), en el seu mercat natural, és a dir, el Principal, les Illes i el País Valencià —i, qui sap, si el principat àgraf d'Andorra.

Tres són, fins ara, els llibres publicats pels *trabucaires* de Perpinyà, llibres que molt aviat seran presentats públicament als lectors empordanesos en el Casino Menestral Figuerenc. Una reedició del ja clàssic *La resistència del Rosselló a incorporar-se a França*, del desaparegut Josep Sanabre; la novel·la *Quan sagna el Llobregat*, de Joan Tocabens (Portús, 1940), premi Vila de Perpinyà 1985; i *Alguns episodis de la joventut ecològica de Rellamp*, llibre de còmics de Jordi Dunyac (Perpinyà, 1940), una pàgina del qual serveix d'il·lustració d'aquesta ressenya urgent sobre aquesta nova editorial catalana.



La Biblioteca del Centre de Lectura de Reus

## El Reus de Xavier Amorós

Jaume Guillamet

L'escritor que no s'està a Barcelona, que no participa de manera quotidiana en el petit món literari, és sovint com l'agulla en el paller. El reusenc Xavier Amorós acaba de publicar un llibre deliciós que es titula justament *L'agulla en un paller*, tot referint-se a l'infant que ell era encara quan la guerra civil. Al paller de la literatura catalana Xavier Amorós no hi passa pas desapercebut. És una agulla que té un cap vistós, com aquells rodons de plàstic que s'hi posaren fa temps. Però sense dubte si Xavier Amorós no hagués romàs fidel a la seva ciutat i els seus ciutadans de Reus, d'aquest llibre que ara dic se n'estaria parlant molt més.

El barcelonisme continua i continuarà marcant encara molt la ciutadania de les coses i dels interessos en l'expressió de la realitat que fan els mitjans d'informació catalans. Potser només en la mesura que cada ciutat de Catalunya sàpiga generar uns nuclis culturals amb capacitat de projecció extra-local i tingui l'oportunitat de canalitzar-les en la premsa, la ràdio i la televisió, només així aconseguirem desbarcelonitzar en la mesura necessària i raonable l'expressió dominant de la cultura catalana.

Xavier Amorós és un poeta de sensibilitat cívica, obra me-

surada i dosificada, premiat en els Jocs Florals de l'Argentina, al Carles Riba de Santa Llúcia i ratificat pel Premi de Literatura Catalana de la Generalitat l'any 1982.

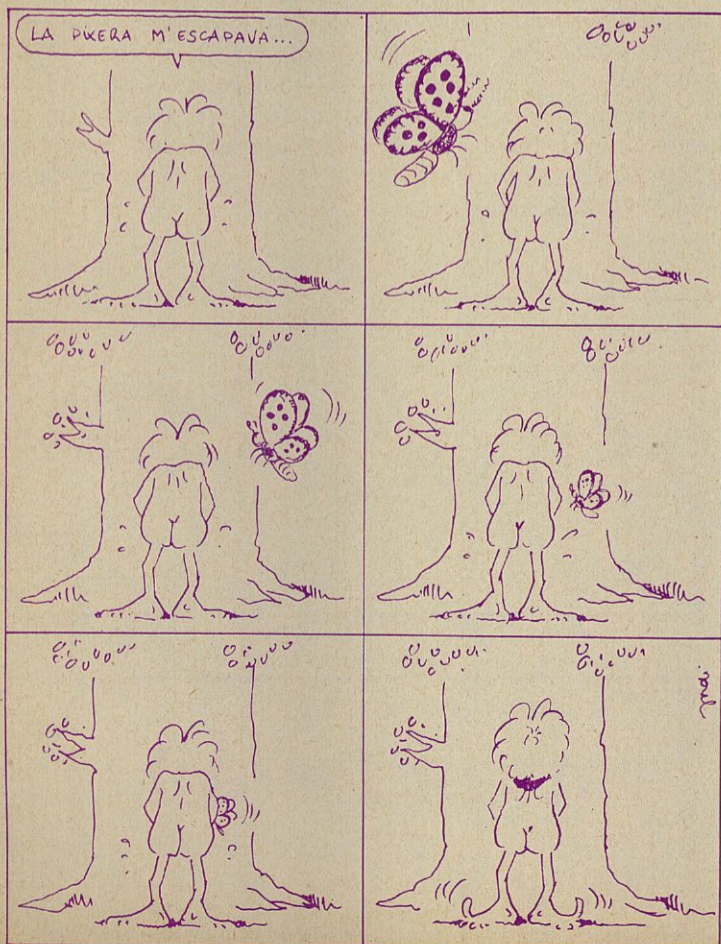
*L'agulla en un paller* és la seva primera obra narrativa, la primera part d'una crònica autobiogràfica, que comença el dia 14 d'abril de 1931. «*La proclamació de la República a Reus va tenir una acollida entusiàstica, com a tot Catalunya, i per a mi la va tenir en tots els meus mons, tret del de l'escoia*».

Un llibre d'aquesta qualitat literària i social hauria ocupat ja uns bons espais a les pàgines especialitzades de la premsa catalana si en comptes de Reus i de Pradell parlés de Barcelona. Només fan forat periodístic immediat aquells textos que bé es refereixen a realitats capitalines o aquells que en descobreixen altres de sorprenents i gairebé exòtiques. L'exemplar novel·la pirinenca «*Pedra de tartera*», ultra la seva qualitat, ha tingut sens dubte el benefici periodístic d'un cert exotisme comarcal.

El llibre de Xavier Amorós, amb el número 133 de la col·lecció de butxaca de Pòrtic, és la crònica dels darrers anys d'un Reus Liberal i mesocràtic vist pels ulls d'un nen i transcrit per la ploma acurada d'un poeta. Ho és també de Pradell, un poble trasbalsat en la seva vida

agrícola per acollir el repòs dels combatents, un poble molt present a la vida i obra del poeta. Aquella ciutat de la reraguardia del front d'Aragó, primer, i del de l'Ebre, després, havia estat en el canvi de segle la segona ciutat de Catalunya. Per nombre d'habitants, per densitat social i política, per vitalitat cultural. La Reus que sobreviuria la guerra civil ja seria una altra cosa i encara ara no ha tornat a eixecar el cap, malgrat la tasca resistencial d'homes fidels i tosuts com el mateix Amorós. Homes com Amorós, i sobretot Amorós, poeta i home d'acció cívica i unitària, mestre de noves generacions de ciutats amb l'exemple del seu propi lliurament a les tasques culturals i ciutadanes.

*L'agulla en un paller* és el primer volum d'una crònica més àmplia. El Reus de la postguerra i el Reus del ressorgiment social i econòmic que ens ha d'ofereir en el futur Xavier Amorós seran pàgines decisives, sens dubte, per a la crònica i la comprensió del camí recent de Catalunya i els catalans. Però, mentrestant aquestes pàgines d'un noi perdut en la remor de la reraguardia d'una guerra civil són una aportació inapreciable al capítol més viu de la literatura catalana, un privilegi reusenc que haurien de poder gaudir altres ciutats i pobles.



## biblioteca

### El Paseante Revista Trimestral. Número 1

Ediciones Siruela. Madrid. 1985

El solstici d'hivern ens dugué una agradable sorpresa editorial: la revista trimestral *El Paseante*, editada per Siruela, la pulcra editorial madrilenya responsable de l'excel·lent Biblioteca de Babel, dirigida per Jorge Luis Borges, i de la no menys interessant col·lecció de lectures medievals, de les quals ja n'hem parlat en aquests papers en més d'una ocasió.

Segons els seus responsables, *El Paseante* es proposa copsar el canvi radical en els valors culturals d'aquest final de segle, des d'una perspectiva esbiaixada filla d'un exquisit relativisme. Un text inèdit del recentment desaparegut Italo Calvino, una aproximació al jesuïta alemany del segle XVII Athanasius Kircher, un generós cop de mà al jove escriptor Pedro Casariego, una entrevista als pintors russos Komar i Malamud, un treball de Juan Antonio Ramírez sobre literatura i arquitectura fantàstiques, i l'espectacular presentació del pintor Zush i de la dissenyadora de modes Sybilla, treballs tots ells publicats en aquest primer número de la revista, així ho confirma. A destacar, com en els restants productes de la casa, l'acuradíssima edició i l'explèndid disseny.

### La vuelta al mundo de los exploradores Jackus Brosse

Edicions del Serbal. Barna. 1985

Els amants de la literatura de viatges tenen en el catàleg d'Edicions del Serbal una font de contínues i agradables sorpreses. El redescobrimient de Grècia i de l'Antic Egipte, els viatges del Capità Cook i de Charles Darwin, la recerca d'El Dorado i les illes gregues descrites per Lawrence Durrell són, entre d'altres, alguns dels temes publicats fins ara, amb abundant i vistós material gràfic, per aquesta editorial barcelonina.

Ara, en el llibre que presentem, Jackus Brosse posa a l'abast del lector 20 grans viatges d'exploració realitzats per viatgers francesos, anglesos, russos i americans entre 1764 i 1843, època daurada dels viatges il·lustrats.



# Entorn dels novel·listes italians

M<sup>a</sup> Àngels Anglada

Fa poques setmanes va aparèixer per la pantalla de TV3 el poeta i narrador ferrarès Giorgio Bassani, del qual s'ha traduït, finalment, al català, «Il romanzo de Ferrara», «La novel·la de Ferrara», recull de la seva narrativa, que data del 1974. Amb aquest motiu, o pretext, potser no serà importú de parlar dels narradors italians, d'alguns d'ells, més concretament.

Penso, ara, en tres narradors: Bassani, Pratolini, Raffele la Capria; de Cesare Pavese, afortunadament, se'n troben una colla de versions a la nostra llengua. Si trio aquests tres novel·listes, és per un tret que els uneix, tot i la seva diversitat estilística: són arrelats profundament a una ciutat —Josep Pla potser diria localistes— però la seva obra, el seu alè poètic i polític, fa d'aquesta ciutat alhora un espai real i un espai mític, simbòlic, un paradigma de tota una època. En el cas de Bassani serà Ferrara, a les obres de Vasco Pratolini Florència, a la de La Capria Nàpols. Sigui a «Metello», a la «Crònica familiar», o a les encara no traduïdes entre nosaltres, «Lo scialo» i «Allegoria e derisione», per esmentar-ne unes quantes, la Florència de la infantesa i la joventut de l'autor, viva, vària, antiga i nova, és escenari i confluència de tota la història del nostre segle, pràcticament. I història del naixement, ascens, opressió i davallada del feixisme, que amb diversos rostres és i ha estat una constant dels nostres dies. A «Allegoria e derisione», l'ambició de l'autor és la d'inserir la seva memòria personal i familiar amb la memòria històrica, i, fins allà on és possible, aquestes dues amb la realitat, ambigua i lliscadora. Per això, perquè hi ha preguntes de la realitat que sempre se'ns esmunyen, no sabem mai si és certa o no la llegenda de l'àvia del protagonista Valerio, la «nonna Celeste», amb el seu mític incest.

Espero que no triguin massa les traduccions al català de les obres de Pratolini que ens manquen; i que han estat considerades importantíssimes per la crítica italiana i estrangera. Cal creure-ho, ja que sembla que ens trobem en un moment que es tornen a editar moltes versions. Ara, és de doldre que es faci un enrenou considerable entorn d'obres correctes i interessants en algun aspecte, com el famós «Il nome della rosa»,

d'Eco, molt ben traduïda al català, i no es parli de llibres veritablement de molt més pes. «El nom de la rosa» és, no ho dubto, una novel·la policíaca amb un acurada reconstrucció ambiental i temporal; si la comparem, però, a la narrativa de Pratolini o de Bassani la veurem totalment diferent, més semblant a les bones obres del novel·lista de gènere Dickson Carr, situades a la vella ciutat de Londres del XIX o en els carrers més sinuosos de Nova Orleans.

De Raffaele la Capria, que jo sàpiga, no en tenim cap versió, encara que s'ha pogut veure alguna pel·lícula sobre Nàpols basada en la seva narrativa. Nàpols és per al narrador, que se'n va cap a Roma, «la ciutat que et fereix a mort o t'ensopeix», i d'ací el títol de la seva novel·la més famosa: «Ferit de mort», que, pel seu començament, a dintre el mar que banya els vells palaus que s'enrunen mentre el narrador tracta de pescar un escàpol llobarro suspès en el blau de l'aigua, queda tota banyada en una claror difusa, decadent i màgica. Ciutat fruita només amb el desig, com Carla, la noia massa bella, i perduda abans que ella perdés el narrador amb la seva insidiosa placidesa.

Un poeta-narrador és, innegablement, Bassani, aquesta lenta pupul·la blava que es demora damunt una ciutat, damunt els seus secrets, i, més concretament, penetra —ell que no és jueu— els adolescents, les dones, els homes i els vells de la comunitat hebrea de Ferrara. «Dentro le mura», «Gli occhiali d'oro», «Il giardino dei Finzi-Contini», foren escrits del 1956 al 1962, i l'obra que clou el cicle, «L'odore del fieno», el 1972. Una obra, doncs, d'elaboració i escriptura molt pausada, i, com ens diu l'autor, difícil. «Lida Mantovani», per exemple, la va pensar el 1937 i l'acabà el 1955: i no té més de quaranta pàgines. Un exemple per a tots nosaltres, de vegades massa apresats. I no us penseu que Bassani pogués viure de la literatura mentre escrivia aquests primers relats: professor tot el matí a l'Institut Nàutic de Nàpols, ens conta que passava les tardes a confegir unes quantes ratlles, fins que assolí d'escriure amb menor dificultat d'ençà del relat «Una làpide in via Mazzini»; a partir del tercer capítol de «Les ulleres d'or», enfocà l'atenció cap al

seu interior, es posà dins la narrativa ell mateix alhora que els seus personatges inoblidables.

Em pregunto, de vegades, perquè la narrativa catalana actual, ben estimable, no ha passat encara tots els comptes amb la seva època. Contra allò que sovint s'afirma, penso que la censura franquista sí que n'ha estat una de les causes; cal pensar que «Dintre dels murs», de Bassani, és ja del 1956, i hauria estat del tot impensable, aquí, una obra del seu gènere. La censura exterior i, més esterilitzada culturalment, l'autocensura. Deixem enraonar Pratolini: «L'autocensura persegua l'individu fins a l'hort de la seva solitud, capgirava els seus moviments interiors... Mentre hauria calgut que s'imposessin la claredat i la simplicitat de significat per poder ser entesos, el llenguatge s'enflocava de símbols, d'alegories, de paràfrasis de dobles i infinites interpretacions; la més evident n'era la conformista, que el posava a resguard de les insidies que l'envoltaven, i la més soterrada aquella amb la qual hom cercava de salvar l'ànima».

No solament, però, l'obra era víctima d'aquesta censura exterior i interior, política i «moral»: trobava pocs lectors i encara menys ressò crític, sense revistes ni diaris catalans. I, d'altra banda, Itàlia sortí aviat, relativament, del feixisme, en els seus aspectes més feridors, mentre que el túnel català de l'opressió política s'allargà molt més, unit amb el de la repressió de la llengua, que no patiren els italians.

Els italians? No caldria dir: els toscans, els ferraresos, els napolitans? Les ciutats italianes

tenen una personalitat tan acusada i independent, són un món tan ric i divers, i Roma és una capital tan nominal —compareu-la amb Milà— que tot plegat és un segon factor que fa la narrativa dels seus escriptors també molt rica i diversa. Ben diferent de la nostra situació, en què Barcelona, necessàriament, exerceix una absoluta capitalitat, seductora i sovint absorbent. I encara bo que la tenim i «els» ha impedit de pair-nos. Durant molts anys, però, Barcelona i tot estigué prohibida a una multitud d'escriptors catalans: em refereixo al tercer motiu que enterbolí les aigües de la nostra literatura, el llarg exili de moltíssims intel·lectuals: crec que aquesta separació i desarrelament del seu entorn real i lingüístic és totalment perjudicial per al narrador, tot i que es donen notables excepcions. Un cert distanciament sovint és benèfic: Bassani escriu sobre Ferrara des de Milà, Quasimodo cisellava el sus des de la mateixa ciutat lombarda, però no estaven separats del seu instrument: la llengua literària era la mateixa, i els voltava des de l'escola d'infants fins al teatre, el cinema, les tertúlies, les publicacions, en un bany constant i necessari.

Cal esperar que, mentre es va modificant la situació de disglòssia de la societat catalana, millori també cada dia l'exigència dels autors, i alhora augmenti el nombre de bons escriptors italians traduïts a la nostra llengua i la seva influència en la nostra literatura, restaurant els vells lligams que ens han unit amb aquest admirable país.

Llibreter

alemany

Pujada del Castell, 43

FIGUERES

LLIBRERIA - PAPERERIA

masdevall

RAMBLA, 18  
VILAFANT, 1

TELEFON 50 02 27

FIGUERES

Marxista no mesiànic de tarannà llibertari, vell lluitador per un socialisme socialista, estoic, agnòstic, tolerant i radical alhora... aquestes i altres coses fou Enrique Tierno Galván. Amb la seva desaparició, el poble de Madrid ha perdut (prou que ho demostrà) un alcalde històric, el socialisme un dels seus valedors més solvents, i, tots

plegats, un home de bé i el president *in. pectore* d'una impossible tercera República — federal naturalment.

Ara, a les portes del Carnaval, podem recordar-lo amb una de les seves peces retòriques més celebrades i escaients.

**A** ún contradiciendo al filósofo, en el segundo libro de las «Éticas», hay que perder la vieja idea de que sea la mujer varón menguado. Puede ser contradicha sin ambages ni rebozos esta opinión con la larga experiencia que enseña que vale la mujer tanto como el hombre vale en cuanto atañe a las facultades de la inteligencia. Es también capacísima en los ejercicios que requieren esfuerzo y destreza física, a lo que hay que añadir vivaz imaginativa y natural aversión a la melancolía que hácela y siempre dispuesta a cuanto requiere festivo humor.

Por cuya razón, el Alcalde cree que es en extremo conveniente dejar en desuso y sin fuerza alguna los antiguos preceptos que juzgaban contrario al femil recato que fuesen las mujeres con el rostro cubierto y el cuerpo aderezado con el disimulo de extrañas y a veces risibles ropas, pues son tales las vecinas de Madrid, en cuanto a despiertas y avisadas, que mucho tiene que temer y si el caso llega padecer el varón que, ayudado por la maliciosa ignorancia, crea que con ocasión del disfraz halas de torcer la voluntad contrariando su firmeza y casto trato.

Pueden, pues, los madrileños, hombres y mujeres, de cualesquiera edad, divertir la voluntad según su natural inclinación durante los ya cercanos Carnavales, gozando de cuantos regocijos el Concejo desta coronada Villa, con generosidad, aunque sin derroche, ofrece.

Habrà, además, aquellas novedades que el ingenio de cada cual provea, pues son de antiguo los vecinos de esta Corte gente pródiga en curiosos solaces e imprevistas invenciones en tiempos de Carnestolendas, en los que cualquier travesura es propia, como fingir fantasmas, pasear estafermos, menear tarascas, mover máquinas de cuantioso ruido y aparato, además de deformarse el bulto del cuerpo y rostro con fingidas jorobas, narices postizas, manos de mentira, grandes dientes ralsos y otras ocurrencias de mucha risa y común contentamiento, que se acompañan de

## Bàndol de Carnaval



Enrique Tierno Galván

cantos, bailes, retozos y singulares cortejos en que se hermanan el arte más fino con el menos donaire y más sutil y popular ingenio.

Pero advierte también, con amargura, el Alcalde de esta antigua y noble Villa que con harta frecuencia acaece que en los festejos públicos que con ocasión del Carnaval se ofrecen, no faltan quienes, con más osadía que vergüenza, se dan a roces, tientos, tocamientos y sobos, a los que suelen ayudar con visajes,

muecas, meneos y aspavientos que van más allá de lo que es lícito y tolerable, particularmente con el desenfado propio del mucho atrevimiento hacen burla de meritísimos hombres públicos, contrahaciendo su imagen, a la que maltratan con vejigas y otros ridículos instrumentos, con daño grave para el respeto y decoro de quienes ostentan públicas dignidades. Encarecemos, por consiguiente, que se empleen estas y otras mañas y habilidades en más prudentes quehaceres y honestos gozos que no dañen el crédito y reputación de Consejeros, Regidores, Alguaciles, Privados, Ministros y otros cualesquiera de semejante lustre y pujos.

No es raro, por último, que en estas fiestas de Carnaval, no ya el pueblo llano, por lo común, sino currutacos, boquiburrios, lindos y pisaverdes, unidos a destrozonas, jayanes, bravos de germanía, propicios a la pelea y al destrozo, rompan sin razón bastante que, a juicio de esta Alcaldía, lo justifique, enseres de uso público que el Concejo cuida, como respaldares de bancos, papeleras, esportillas y cubos de basura, ayudándose de los más insólitos instrumentos, cuya finalidad propia no es, mírese como se mire, la de quebrar y destrozar.

De la buena crianza del pueblo de Madrid se espera que sin dejar el esparcimiento adulto y el juvenil retozo, contribuya a cortar abusos tan censurables, obra de muy pocos, que desdora a muchos.

Téngase, pues, antes de que la Cuaresma llegue, días de fiesta, algazara y abierta diversión, sin excesos, según conviene a pueblo tan alegre, discreto y a la vez bullicioso como el de Madrid, de manera que su comportamiento no venga a dar la razón a quienes en tristes tiempos pasados suprimieron estas antiguas e inocentes fiestas.

Madrid, 9 de febrero de 1983.

El Alcalde Presidente  
del Excmo. Ayuntamiento de Madrid  
Enrique Tierno Galván

**E** vocar en Jordi Geli és retornar a Vilamacolum, en la seva pairal, on anava cada setmana, i agrair la companyia que volgué fer-nos en passejar pel poble que era la seva segona casa, amb olor d'herba segada, de terra remoguda, bronzir de tractors i estols de gavines esteses com una nevada damunt dels camps. És escoltar-lo de nou quan s'inclinava sobre una pedra antiga per mostrar-nos la data que duia incisa i que l'ajudava a recordar històries del passat; seguir el fil d'una conversa que ens apropiava a la vida que tingueren masos i pairalies cenyides de closos i conreus, o comentar vetustos pergamins col·leccionats amb cura en fundes i carpetes que els preservaven de tot mal, per resseguir els camins de l'ahir que coneixia tan bé com els d'avui. En passar pels carrers assenyalava els murs antics, amics de sempre, i us feia compartir el goig d'amanegar amb els ulls la porta dovellada, el ràfec amb una inscripció, la torre altiva, la masia ullada pels badius que emmarcaven filades de panotxes amb dentadura d'or. No

El prop passat 10 de gener moria a Girona Jordi Geli i Agudé, home vinculat al llarg de la seva vida a un bon nombre d'activitats cíviqes i culturals. El fet d'estar casat amb la nostra companya M<sup>a</sup> Àngels Anglada, dona a la seva fulminant desaparició una tristor suplementària a la petita família de papers empordanesos. Montserrat Vayreda n'evoca la seva memòria amb aquest record d'urgència.

## Presència en el record

Montserrat Vayreda i Trulloll



Jordi Geli i M<sup>a</sup> Àngels Anglada. «Què podem dir ja de nit a l'amic que ara dorm?»

necessitava cap mena de retòrica per comentar-ho perquè les seves paraules conduïdes per una veu discreta i natural eren les precises i les justes. Teníeu la impressió que parlar amb ell era enriquir-vos, sobretot quan el tema encetat polsava una corda que l'enamorava. Aleshores la melodia sorgia sense entrebancs i cada nota se us feia perceptible, nítidament, encara que els vostres coneixements en la matèria fossin escassos o precaris.

Correcte, discret, cordial, sense émfasi ni vanitat, posseïa dèries tan arrelades que no en podia prescindir. El col·leccionisme, l'arqueologia, la lectura, l'art, la vida rural. Les seves solituds, quan les buscava, eren sempre — valgui la paradoxa — una gran companyia. No tinguérem la sort de conèixer-lo a fons, però el seu tracte, la bonhomia de l'acollida, l'interès que demostrava per a complaure'ns foren sempre una constant en la nostra relació.

Ara és presència en el record i record que retorna quan el seu nom ressona en els llavis dels que foren els seus amics.

## La Divisió Territorial de Catalunya

# Primera crítica al projecte del Consell Executiu

Alfons Romero

Els dies 14 i 15 del propassat desembre, es van celebrar al Casino Menestral Figuerenc unes jornades —més aviat un cicle concentrat de conferències amb col·loqui— sobre l'Empordà i la divisió Territorial de Catalunya. Quatre blocs temàtics, coordinats per Enric Lluch i Oriol Nel·lo, amb la participació d'Albert Compte i els representants dels partits polítics, varen introduir el debat sobre la Divisió Territorial de Catalunya, amb referències locals a les delimitacions administratives, polítiques i geogràfiques de l'Empordà.

Si les intervencions varen ser d'interès per a un públic sensible que participà en els debats, més discutible és veure si aquelles jornades han estat útils. Especialment, perquè el Consell Executiu de la Generalitat ha sortit aquests darrers dies d'un llarg silenci sobre el tema i ha fet públic el seu punt de vista sobre una qüestió que desperta una lògica expectació.

Naturalment, d'aquesta proposta només en coneixem les referències que, d'una manera resumida, han divulgat aquests dies els mitjans d'informació sobre el text presentat a discussió al Parlament de Catalunya pel Comitè Executiu.

Per a nosaltres, des de l'òptica de l'Empordà, té interès la concreció de la comarca en aquesta proposta de Divisió. Observem però, i molt en primer lloc, una gran diferència —lamentable diferència— entre aquesta proposta del Consell Executiu i el treball fet en l'etapa republicana de 1931-39. La diferència està en que s'ha covat en la foscor de l'estratègia política partidista i no en un treball més racional, tal com va fer la Generalitat republicana en el seu dia. Hom troba a faltar, en aquest cas, el mètode i la discussió oberta, el treball d'experts al costat dels polítics, alhora que la consulta als ciutadans sobre la divisió que volen i necessiten. ¿Per què el govern Pujol ha formulat la seva proposta d'esquenes a l'opinió dels qui han estudiat profundament el tema? ¿Per què el govern Pujol no ha volgut obrir un debat públic, enriquidor i constructiu, per recollir els anhels sobre com s'ha d'estructurar Catalunya?

Restaurar mecànicament,

avui dia, la demarcació de comarques de 1939, no és ni una bona intenció de respecte a la tradició que sobre el fet comarcal ha existit a la Catalunya contemporània. Ben segur que el mateix Pau Vila, si avui presidís una ponència d'entesos, arribaria a conclusions diferents a les de 1936. Si més no, sensible-

ment diferents. No endebades Catalunya, de 1931 a 1986, ha sofert profundes transformacions, i conseqüentment aquestes s'han de reflectir en qualsevol proposta de Divisió Territorial.

Si s'ha de conjuminar la realitat de les comarques naturals amb es desplaçament dels habi-

tants en llur territori, alhora que ajustar aquests dos factors amb la distribució dels serveis de l'administració de Catalunya amb el seu país, hom endevina que avui, el resultat, seria substancialment diferent. Retornar a la divisió de 1936, sense tenir en compte els canvis dels últims cinc decennis, és —a despit de

les idees de racionalitat de Pau Vila— un retorn amagat a la Catalunya rural contra la Catalunya urbana.

¿No serà que darrera d'aquestes propostes no s'amaga la Catalunya de les vessanes, de trista tradició caciquil? ¿No serà aquesta proposta de Divisió Territorial un prefaci d'una llei electoral que vulgui desnaturalitzar allò fonamental d'una democràcia, un home un vot?

Si la demarcació comarcal no va més enllà d'una mancomunitat de les atribucions que ja tenen els Ajuntaments; si la divisió territorial no va parel·lela a una descentralització àgil del poder central que administra els serveis que ha d'oferir la Generalitat; si la proposta del Consell Executiu es fa d'esquenes a la necessària opinió dels ciutadans de Catalunya; aleshores, per què es fa?

Ni tan sols, des de la trajectòria del catalanisme política, la proposta no resol els temes fonamentals: no aborda la qüestió de fons de la província, especialment amb els aspectes de relació amb l'Estat; no resol els aspectes de les demarcacions supracomarcal; destrueix sense aportar solucions la concreció d'una realitat —agradi o no— que és fruit de l'evolució de Catalunya: concentració de la població a l'entorn de l'àrea metropolitana de Barcelona en contra de la Catalunya pobre de muntanya. Des d'aquest punt de vista s'abandonen conceptes bàsics del pensament i acció del catalanisme: constitució d'un estat dins un estat, del que en foren una concreció històrica l'obra de govern de la Mancomunitat i l'expressió intel·lectual de la «Catalunya-ciutat» d'Eugeni d'Ors.

D'altra banda, aquest projecte del Consell Executiu suposa la pèrdua dels conceptes de racionalitat i progrés de la Divisió comarcal de la Generalitat republicana.

Els empordanesos que assistiren a les Jornades sobre la Divisió Territorial, es poden sentir avui ciutadans encara més empetitits. Opinar, discutir, contrastar, treballar, consensuar, racionalitzar, aportar, col·laborar, debatre, ordenar, governar,... són conceptes que difícilment podran exercir com a ciutadania sensible en treballar pel seu país. Al cap i a la fi, la democràcia no és solament votar cada quatre anys.



Cartell anunciador de les jornades de debat sobre l'Empordà i la Divisió Territorial de Catalunya (C. Sanglas/R. Pascuet)



Francesc de Borja Moll  
(Ciutadella, Menorca 1903) tota  
una vida dedicada a l'estudi  
de la llengua catalana.

## Francesc de Borja Moll, un home de combat

Antoni-Joan Pons

Quan el 1962 arribava a la seva fi l'empresa del Diccionari Català-Valencià-Balear (DCVB), poca gent sabia que allò era l'obra de tota una vida, representava quaranta-quatre anys de dedicació gairebé exclusiva en la vida de Francesc de Borja Moll. Quan va néixer (a Ciutadella, Menorca, 1903) l'obra del Diccionari estava ja començada: l'havia iniciada Mossèn Antoni Maria Alcover, mallorquí, capellà, i amb un mal geni considerable, l'any 1900, amb la *Lletra de Convit*, on invitava a tots els catalans (del Principat, illencs o valencians) a la construcció d'un inventari exhaustiu de la llengua catalana.

La tasca de recollida de material s'inicià tot seguit i prest es començaren a formar, amb les primeres fitxes lèxiques fetes, la famosa calaixera del diccionari, en què s'anà acumulant el treball inicial de mossèn Alcover i, després, el de tots els seus col·laboradors, espargits arreu de la geografia catalana. Posteriorment la iniciativa fou acollida per l'Institut

d'Estudis Catalans i mossèn Antoni partí cap a Barcelona amb tot el seu material. Però aviat s'esdevingué l'inevitable: es barallà amb l'Institut i, sobretot, amb el cap de la secció filològica, que era, aleshores, Pompeu Fabra. I altre cop la calaixera cap a Mallorca.

Fou en aquest moment que Francesc de Borja Moll entrà a treballar en el projecte del Diccionari. Moll estudiava al Seminari de Ciutadella i mossèn Alcover el va conèixer en un dels seus viatges a Menorca, on anava a recollir material pel diccionari. Moll es convertí immediatament en el seu corresponent a Menorca, i començà a enviar fitxes lèxiques que passaven a formar part de la calaixera.

L'any 1921 Moll passa a Mallorca, cridat per Alcover, i comença a treballar en la redacció del diccionari. Una part de la feina era ja feta: l'inventari; però ara començava la feina més pesada: comprovar, contrastar, corregir i, fins i tot, refer de cap a peu el que s'havia fet fins aleshores: s'havia de redactar i donar forma definitiva al diccionari. Alcover donà a

Moll les eines necessàries per iniciar aquesta tasca, d'una part l'empenta inicial i d'altra els coneixements. Moll no anà a la Universitat, però tingué alguns dels millors mestres europeus de la Romanística, entre ells Wilhelm Meyer-Lübke. Tot això el va dotar d'un cos de coneixements difícilment superable.

L'any 1926 apareixia el primer fascicle del Diccionari, després de vint-i-sis anys de preparació i Moll, que al principi col·laborava en la redacció, finalment esdevingué redactor únic. L'any 1932 moria Alcover i el 1935 —coses dels temps que corrien— quedava interrompuda l'aparició dels fascicles. Havien sortit fins aquell moment els dos primers volums i la tasca per portar endavant era immensa.

La publicació, per diversos atzars històrics, no es reinicià fins l'any 1949 i s'acabà, amb el desè volum, el 1964, tot i que l'obra, tal i com avui la coneixem, no s'acabaria fins uns anys més tard. A partir de la baralla entre Alcover i Fabra, Alcover adjurà de les normes ortogràfiques de l'Institut i imprimí els

dos primers volums en una ortografia arcaïtzant, herètica, tal i com la qualificà Moll mateix anys més tard. Això obligava a una revisió a fons d'aquells dos primers volums per tal de deixar l'obra definitivament enllestida.

Un altre fruit de la baralla entre Fabra i Alcover fou el nom del diccionari, un nom confús que ha donat lloc a utilitzacions per part dels sectors anticatalanistes de València i les Illes. El títol del diccionari (català-valencià-balear) pot donar entenent que es tracta de tres llengües diferents, quan el projecte inicial de mossèn Alcover era nomenar el diccionari «de la llengua catalana». La qüestió del títol ha quedat sense resoldre, tot i que el mateix diccionari, com diu Moll en la introducció del mateix, és una gran demostració de la unitat de la llengua.

Però parlàvem, i era la intenció d'aquest article, de Francesc Borja Moll, tot i que era obligada una referència a la seva obra més important. Continuà treballant des de Ciutat de Mallorca en d'altres projectes, alguns d'ells iniciats

abans de l'acabament del diccionari. I tots amb la mateixa manca de protagonisme que sempre l'ha caracteritzat. Ha tirat endavant amb una editorial, que porta el seu nom, i i amb algunes col·leccions literàries: *Les Illes d'Or*, *Raixà*, que han donat a conèixer un bon nombre d'escriptors, tant de les Illes com de la resta de terres catalanes.

Els reconeixements no arribaren fins més tard: Premi d'Honor de les Lletres Catalanes el 1971, Doctor Honoris Causae per Basilea i Barcelona el 1976..., és a dir, a les acaballes.

Però a més a més, Francesc de Borja Moll ha fet tota una sèrie d'articles sobre qüestions lingüístiques i relacionades amb la literatura, sobretot la popular. I, sobretot, ha escrit tres llibres relacionats amb la seva biografia: *Un home de combat* (mossèn Antoni Maria Alcover), *Els meus primers trenta anys* i *Els altres quaranta anys*, autobiografia del mateix Moll, divertidíssima com poques i de lectura recomanable per tothom que vulgui passar una estona entretinguda.

# RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA

## Una aportació catalana a una imatge romàntica d'Espanya

Carme Pont

Entre les aventures editorials del segle XIX, poques tingueren la importància assolida per **Recuerdos y Bellezas de España** (1) pel que fa a la difusió i consum d'una imatge romàntica d'Espanya que ha gaudit d'una especial fortuna. Publicada entre 1839 i 1865, aquesta monumental obra gràfica i literària, pensada i feta per catalans, ultrapassa amb escreix els límits del pintoresquisme a l'ús per a convertir-se en l'expressió genuïna de com entenia i sentia Catalunya i Espanya la classe social —la burgesia conservadora— que féu possible el projecte.

**Recuerdos y Bellezas de España** significà també la incorporació activa dels intel·lectuals i artistes del país a la tasca, ja endegada a Europa, de rescatar de l'oblit les restes monumentals del passat històric. Esperonada per un idealisme il·limitat i per un afany investigador desconegut fins aleshores, la burgesia conservadora catalana i espanyola semblà sentir en pròpia carn la inseguretats dels nous temps exemplificable en la moderna civilització positivista i secularitzant que, a cavall de la idea de progrés, recorria Europa. A tall de reacció davant d'aquest nou estat de coses, aquesta burgesia generosament representada pels promotors de **Recuerdos**, cercà refugi en el món cavalleresc i gòtic medieval, evocador als seus ulls d'un passat heroïc il·luminat per la fe cristiana que calia recuperar, donant a conèixer aquelles notables arquitectures medievals «*dejadas en pie por las revoluciones*». En aquest context, Francesc Xavier Parcerisa (2) i Pau Piferrer (3), ambdós promotors i autors —en bona part— de l'obra, no foren sinó els intèrprets ajustats d'aquest nou esperit d'època, d'aquest romanticisme primerenc i moderat que, procedent d'Europa, entrà a Espanya per la Barcelona sacejada per la revolució industrial del primer terç del segle XIX.

Una mica més tard, es queixaria Rubió i Ors que en aquells dies s'enderrocaven a Barcelona els més bells edificis medievals. I no sol pels excessos revolucionaris d'un país desolat per contínues guerres civils («*Las vándalicas hordas azuzadas por sociedades enemigas de la religión y del orden moral*» (4), per dir-ho amb el seu propi llenguatge), sinó també com a conseqüència d'un nou fenomen urbà desconegut fins aleshores: l'especulació immobiliària. Amb l'arribada de la industrialització, Barcelona sofreix una commoció (social, econòmica, urbanística,...) sense precedents en la seva història, i amb raó es queixava Rubió i Ors dels «*sucios manejos*» i de les «*mezquinas viviendas*» (4) dels nous temps, segons ell contràries a les més elementals normes estètiques i higièniques, vivendes que començaven a substituir ací i allà aquelles admirables arquitectures medievals en bona part gràcies a la col·laboració com denuncià Rubió i Ors, dels arquitectes vitrubians, amics de regles i normatives, que renegaven del «*bàrbaro goticismo*» (4).

La nova època arribada després de «*la palabra destructora de los filósofos del siglo XVIII y la revolución*», segons el diagnòstic de Piferrer, portaven també el contrapès d'una renovació del sentiment religiós que representava una reacció de l'ideari tradicional contra «*las fuerzas destructoras del progreso*», tal i com Chateaubriand havia deixat escrit en el seu llavors celebradíssim



Altar major de la Catedral de Barcelona (litografia de Parcerisa)

*Geni del cristianisme*. Piferrer havia professat públicament la seva abrandada adhesió al cristianisme, i al mateix temps havia cregut reconèixer en l'art medieval un element inseparable del pensament i l'apologètica cristiana. No fou casual així que, amb Chateaubriand, fos Montalembert (5) un dels autors francesos més admirats de llur generació. Igualment que ell, Piferrer vegé i cercà en el gòtic no sol un plaer estètic, sinó també el mirall on es reflectien les més altes veritats de la religió, per arribar finalment a la convicció que pensament cristià i art religiós medieval eren una mateixa cosa.

Entre altres circumstàncies, la posta en marxa de l'empresa editorial **Recuerdos y Bellezas de España** en fou conseqüència de l'estreta identificació existent entre el seu promotor i autor de la totalitat de les il·lustracions, Francesc Xavier Parcerisa, i Pau Piferrer i Fàbregas, autor dels textos literaris dels dos primers volums i part del tercer, dedicats respectivament a Catalunya I, Mallorca i Catalunya II. Identificació que amb alguns matisos continuarà, després de la prematura mort de Piferrer, el 1848, amb els nous redactors Francesc Pi i Margall, Josep M<sup>a</sup> Quadrado i Pedro Madrazo.

La millor referència que tenim a l'abast per a conèixer les motivacions directes de l'edició de l'obra és doble. En primer lloc, la *Introducció* escrita per Piferrer que acompanya el primer volum de **Recuerdos**; en segon lloc, el text *El fundador y propietario de la presente obra, a los suscriptores* que, signat per Parcerisa, feia les vegades d'epíleg de la publicació.

Es el mateix Parcerisa qui, en l'esmentat epíleg, ens explica que ell venia dedicant-se al dibuix de «*adorno aplicado a la industria*» quan arribà a les seves mans un exemplar de *Les*

*aventures du dernier abencérage*. Segons que diu Parcerisa, la lectura d'aquest llibre de Chateaubriand —i molt especialment la descripció que en ell fa de l'Alhambra de Granada— li féu un tal efecte que l'artista sentí renèixer en ell una vella vocació pictòrica i el desig de visitar aquell monument que molt aviat esdevindria un dels paradigmes del romanticisme medievalista europeu. El que començà amb una obsessió d'origen llibresc el duqué, uns anys després, a visitar els més variats racons d'Espanya amb l'afany d'inventariar gràficament i literària els monuments que havien sobreviscut a la història, projecte que Parcerisa qualifica de «*apremiante si queríamos dar un último adiós a los monumentos que iban cayendo bajo la piqueta revolucionaria*». Per a dur endavant aquesta empresa arcaïtzant i salvífica, Parcerisa cercà algú que pogués escriure els textos, i fou aleshores quan trobà Piferrer per casualitat (6). Sense dubte influït per la literatura romàntica dels llibres de viatge llavors dominant, Parcerisa volia un estil vagament poètic i nostàlgic per aquests textos que havien d'acompanyar llurs litografies. «*Mi bello ideal* —escriu Parcerisa en l'esmentat epíleg— *eran las elegantes descripciones de Víctor Hugo en 'Nuestra Señora de París'; nada de disertaciones generalmente frías y fatigosas; de noticias, las que arrojan los documentos de los archivos, y cuando no, lo que tuviese por más cierto y averiguado...*» Fou amb aquesta recomanació com Piferrer es féu càrrec de la part literària de la publicació en un dia en que, segons Rubió i Ors, fou «*como uno de los más venturosos de su vida*». Per la seva banda, i abans de posar fil a l'agulla, Parcerisa hagué de perfeccionar l'aprenentatge de la tècnica de la litografia, art que encara no dominava.

També en l'esmentat epíleg trobem reflectit l'entusiasme fundacional del projecte, estat ànomic compartit amb tota seguretat per Piferrer. «*Acosados por la pasión que nos dominaba —escriu Parcerisa— emprendimos nuestros viajes; y a través de continuas conmociones políticas, bombardeos y demás calamidades que afligían y han seguido afligiendo a nuestra patria en tan largo período, hemos recorrido la mayor parte de nuestras antiguas provincias y pagado un justo tributo de admiración a los suntuosos monumentos por ella diseminados*».

La *Introducció* a **Recuerdos** de Piferrer ens serveix, en canvi, per a situar l'espai ideològic en el qual es movia l'autor en aquella època, en «*tiempos tan difíciles* —adverteix Piferrer— *y en circunstancias en que bajo la humareda del campo de batalla y el sordo rumor de los partidos en lucha desaparecen las bellas artes*». En poc més de set pàgines, Piferrer dona tota classe de detalls i referències que ens permeten de situar-lo dins el corrent romàntic moderat, fent-se portaveu de «*la voz de la regeneración, salida del seno de las misteriosas regiones del norte*», per dir-ho amb les seves paraules. Aquest missatge esperançat, segons el qual no tot s'havia perdut, li arribava de Goethe, de Schiller i de Walter Scott. A la seva manera, Piferrer saludà aquest corrent renovador que ja havia cristal·litzat a Catalunya i Espanya en alguns noms tan importants com desiguals: Bofarull, Capmany, Ari-



bau, Larra, Martínez de la Rosa, Patricio de la Escosura... Una nova generació que permetia, a ulls de Piferrer, mirar cap endavant amb un cert optimisme a partir d'una nova lectura del passat.

Un doble afany guiava Piferrer i Parcerisa en llur anhel per redescobrir aquest passat exemplificat en els temps medievals. D'una banda, començar una tasca d'exaltació dels monuments artístics d'aquest període tal com eren, tractant de superar la imatge —segons ells deformada— que d'aquestes arquitectures singulars havien escampat arreu d'Europa els viatgers estrangers; i, en segon lloc, omplir un buit editorial publicant, tal i com es feia en altres països europeus, una obra els textos i imatges de la qual expliquessin visualment i literària «*el poder, el gusto, magnificencia y grandeza de nuestros antepasados*» amb la més gran exactitud possible. Però, i aquí trobem perfectament reflectides les inclinacions ideològiques de Piferrer, en la introducció al segon volum, dedicat a Mallorca, l'autor deixa entreveure el to moralitzant, quan no obertament confessional, de l'obra. «*Antes de la ejecución* —escriu Piferrer— *buscamos la poesía y la filosofía; consultamos las épocas y la historia; y nada calificamos de insignificante, aunque según las reglas lo sea, si lleva algo consigo que caracteriza una faz del arte mismo, u ofrezca interés para el estudio de trajes y detalles. Fuera de estas consideraciones, admiramos la belleza de las formas, y en este particular, tal vez con sólo ciertos géneros modernos somos exclusivistas. Amamos el bizantino, y al través de su rudeza, en sus triples machones y capiteles caprichosos, procuramos encontrar su elegancia; el gótico es el objeto de nuestro culto, si así puede decirse, y para nosotros el más espiritual, el más profundo, filosófico y bello y sobre todo el más cristiano*».

Els textos de Piferrer dels primers volums de *Recuerdos* són fidels a aquesta sincera declaració de principis. Les seves pàgines són un recorregut històrico-artístic ple de nostàlgia (sobretot en les primeres entregues del primer volum dedicat a Catalunya), un gemec constant sobre les ruïnes de l'arquitectura medieval, «*simbólica, impenetrable, sacerdotal, una y absoluta*»; o una evocació elegíaca dels hipotètics moradors d'aquells monuments: «*Damas, reyes, condes, magnates, caballeros, trabadores, todo pasó; el soplo del viento los borró del suelo en que brillaron, el polvo de las revoluciones encubre y gasta sus escudos; tal vez ni sus tumbas, sus orgullosas y espléndidas tumbas, habrán podido liberarse del vértigo general*». Text a la defensiva, quan no obertament reaccionari; però si hem de fer justícia al jove escriptor, cal remarcar que els textos de major rigor històric i precisió descriptiva que després escriviren els Quadrado, Pi i Margall i Madrazo mai no foren superiors en intensitat poètica a les enceses pàgines de Piferrer.

\*\*\*

El medievalisme romàntic conservador, i amb ell l'aparició de l'escola arqueològica catalana (a la qual va pertànyer Piferrer i, d'una manera menys directa, també Parcerisa) fou una de les conseqüències de la influència exercida per les literatures i el pensament romàntic europeus de la primera meitat del segle XIX, com ja havíem esmentat. Aquesta influència, precària durant les dues primeres dècades del segle, fou important sobretot a partir de l'aparició a Barcelona de *El Europeo* (7), publicació que ajudà en gran manera a la creació d'una mentalitat romàntica entre la burgesia culta de l'època. Davant la gran informació literària arribada aleshores a Barcelona, tan gràcies a *El Europeo* com a la gran activitat editorial (traduccions de la literaruta romàntica continental) ciutadana, dues eren les

opcions reservades a llurs consumidors: l'oberta rebel·lió romàntica, corrent que tingué els seus millors propagandistes en els escrits i actituds dels Byron, Hugo, Dumas, Heine i Hölderlin, o la via arcaïtzant, medievalista i conservadora arribada sobretot mitjançant les obres dels Schlegel, Scott, Chateaubriand, Madame de Staël i, de manera menys notòria, Goethe, Schiller i Manzoni. En ordre cronològic, i en línies generals, el segon corrent arribà abans a Barcelona i acabà per imposar-se clarament a la primera tendència, després d'una convivència més o menys conflictiva durant la dècada dels 30.

La importància de *El Europeo* en la introducció a Catalunya i Espanya del romanticisme moderat i medievalitzant és cosa prou coneguda (8). Durant la seva curta vida, en llurs pàgines aparegueren els noms més importants del romanticisme europeu i el de llurs precursors, com Rousseau i Schiller, a qui Aribau dedicà un dels pocs assaigs estètics que se li coneixen. En canvi, paradoxalment, no figura el nom de Goethe. Dels primers, aquells que assoliren una més gran difusió i influència foren Manzoni i, sobretot Walter Scott.

Abans que comencés a publicar-se *Recuerdos y Bellezas de España*, Walter Scott havia estat àmpliament traduït al castellà. La prosa arcaïtzant de l'escriptor escocès i el seu medievalisme inguarible tingueren així temps suficient per a sedimentar en el grup d'intel·lectuals barcelonins d'on sortiren els promotors i autors de *Recuerdos*, sense dubte molt influenciats per Scott, un dels autors més celebrats i citats en la premsa barcelonina de l'època. Entre d'altres molts exemples, *El Vapor* publicava, el 1833, un article titulat *La influencia de las obras de Walter Scott en la generación actual*; una mica abans, pel març del mateix any, *Diario de Barcelona* dedicava a l'escriptor escocès un altre article, *Walter Scott*; i uns anys més tard, el 1838, *El Museo de Familias*, publicava l'estudi *Influjo que ha ejercido y está ejerciendo Walter Scott en*

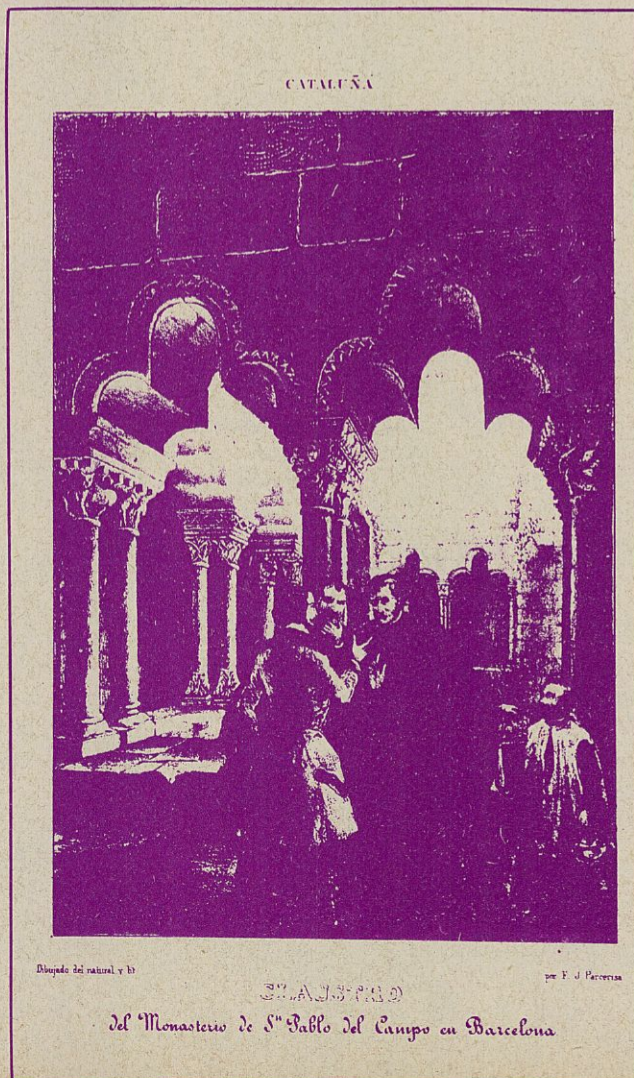
*la riqueza, la moralidad y la dicha de la sociedad moderna*, el títol del qual és prou significatiu de la importància donada al novel·lista escocès en una data ja una mica tardana en relació al desenvolupament del romanticisme europeu.

No serà estrany, així, que Piferrer citi el seu nom, al costat dels de Goethe i Schiller, en la ja esmentada *Intruducción a Recuerdos*: «*cuando la helada brisa de la tarde trajo a nuestros oídos los profundos y sublimes acordes de la lira de Goethe y las tremendas y grandiosas modulaciones de Shiller, mientras un rumor universal, un alarido de toda Europa, hacía rodar sobre todos los vientos el nombre de Walter Scott*». Com tampoc no tindrà res d'excepcional que llurs novel·les inspiressin l'obra del propi Piferrer, de Milà i Fontanals o Carbó; o que Walter Scott sigui responsable, al menys en bona part, de l'aparició entre nosaltres de la novel·la romàntica de contingut històric que, iniciada per López Soler amb *Los Bandos de Castilla*, assoliria una gran importància aquells anys i següents.

Després de Walter Scott, la influència de Chateaubriand fou igualment decisiva —més pel seu esperit que per la seva lletra, podria afegir-se— en aquell grup que posà en marxa *Recuerdos*. Abans que fos divulgada a les planes de *El Europeo*, l'obra de Chateaubriand era ja coneguda gràcies a la primera traducció castellana de *Atala* (París, 1801), a la que seguiren el *Genio del cristianismo* (Madrid, 1806) i *Aventuras del último Abencerrage* (París, 1826), obra aquesta última que, com hem vist, motivà d'una manera directíssima l'aventura editorial de *Recuerdos*. Però fou el *Genio del cristianismo*, l'obra de Chateaubriand més desproveïda d'arqueologisme, malgrat la part en ella dedicada a l'estudi de l'arquitectura gòtica, la que exercí una més gran influència en el moviment romàntic conservador de l'època. Embestint aferrissadament contra el laïcisme revolucionari i positivista hereu de la Il·lustració, Chateaubriand féu del seu llibre el primer manifest del moviment medievalista europeu que tan bona acollida tingué entre els romàntics catalans més espiritualistes, entre els que hi figurava Piferrer. L'escriptor francès fou per a ell, i possiblement també per a Parcerisa, el representant dels mateixos ideals defensats per Walter Scott vint anys abans, però amb l'additiu d'un contingut catòlic i cosmopolita que l'autor escocès no pogué o no volgué donar-li. Si el *Genio* era l'exaltació d'un sentiment cristià renovat dins de l'ortodòxia, *Las aventuras del último Abencerrage* era la cristallització d'una imatge medievalista d'Espanya encarnada en l'exòtica Granada i, molt principalment, en l'Alhambra. Però allò que més va atreure a Piferrer i Parcerisa de Chateaubriand no fou llur delirant historicisme arcaïtzant, sinó aquella arrogància segons la qual l'autor francès, després de condemnar l'ideal de bellesa clàssic i pagà, enfrontava sense complexos aquest model estètic amb la bellesa moral de la civilització cristiana, per acabar proclamant la superioritat del cristianisme i de llur més aconseguida expressió artística, l'art religiós medieval, sobre el fins aleshores quasi indiscutit ideal clàssic.

Amb el *El Europeo*, altres dues publicacions tingueren gran importància en la difusió i posterior consolidació a Catalunya i Espanya del romanticisme moderat: *El Vapor* (1833-38) i *El Museo de Familias* (1838-43), abans esmentats, *El Vapor* començà a publicar-se, significativament, en els darrers moments de l'absolutisme de Ferran VIIè, i afavorí els corrents ja esbrinats per *El Europeo* deu anys abans. Com és sabut, fou en *El Vapor* on un dia d'estiu del 1833 Bonaventura Carles Aribau publicà llur poema

Frontis de la catedral de Tarragona (litografia de Parcerisa)



◀ A la Pàtria, fet convencionalment acceptat com a l'inici de la Renaixença, moviment primer cultural i després polític les arrels del qual hom pot situar en el romanticisme moderat tantes vegades al·ludit. És significatiu al respecte que la composició d'Aribau fos presentada per *El Vapor* «con el patriótico orgullo con que presentaría un escocés los versos de Sir Walter Scott a los habitantes de su patria».

Pel que fa a *El Museo de Familias*, publicació fundada i dirigida per Bergnes de las Casas (9), podem trobar en llurs pàgines un precedent coetani, que no model, de **Recuerdos y Bellezas de España** que sense dubte conegueren Parcerisa i Piferrer. Es tracta d'una sèrie de petits articles, acompanyats dels corresponents gravats, en els quals es descriuen un bon nombre de monuments arquitectònics. Però és en la tantes vegades citada *Introducción* dels **Recuerdos** on Piferrer explica de manera molt clara quins eren els models més pròxims de l'obra. «Por toda Europa —diu l'autor— circulan publicaciones semejantes a la que emprendemos, y principalmente en Inglaterra y Francia son las que com mejor éxito llevan a cabo obra de tal condición. Los Almacenes Pintorescos, Almacenes Universales, Museos de Familias, Mosaicos, Revista anuales, Viajes, etc., propagan el gusto y la afición a las bellas artes, y poco a poco van iniciando a la población en una especie de instrucción general... entre esta variedad de obras periódicas instructivas y pintorescas descuellan

por su utilidad y sus atractivos las que se dedican especialmente a las antigüedades, en especial las del país». Aquests models iconogràfics i textuals li haurien arribat a Piferrer, com ell mateix diu, d'Europa, encara que és molt possible que també hagués tingut en compte algún precedent espanyol. D'entre els primers, és indubtable que el *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, publicat el 1806 per Laborde, va ser-li de gran ajuda, així com el més proper *Picturesque Views in Spain*, publicat el 1837 pel viatger anglès D. Roberts. Pel que fa als models espanyols, el *Viaje a España* de Ponz (1776), el *Viaje Literario* de Villanueva (1803-52) i el *Viaje artístico a los pueblos de España*, de Bosarte (1804) foren molt possiblement els més consultats.

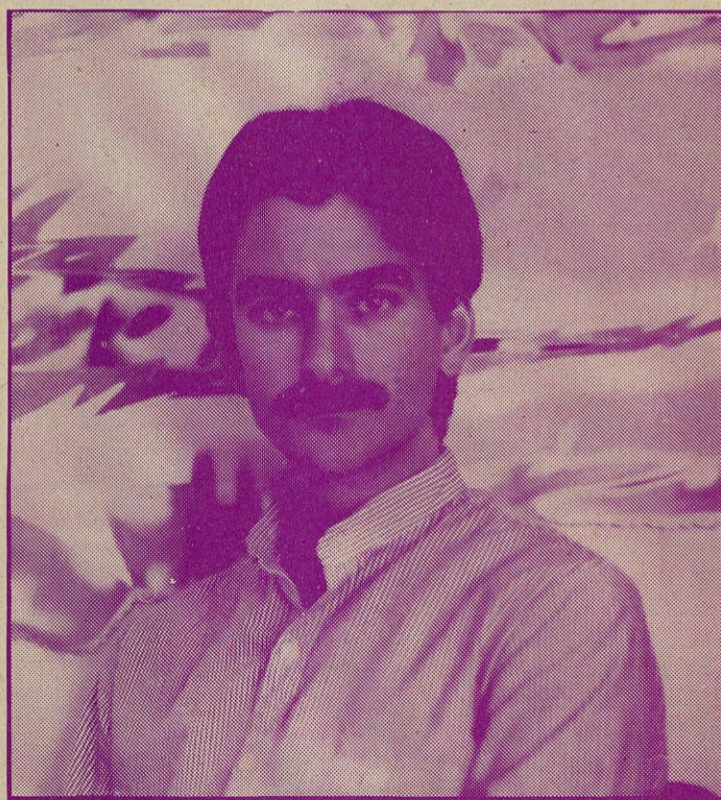
- (1) El primer dels deu volums publicats portava per títol *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc. con láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa y acompañadas con texto de P. Piferrer. Principado de Cataluña. Comprende las provincias de Barcelona, Gerona, Tarragona y Lérida. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdagué, 1839*. A aquest primer volum, amb litografies sempre de Parcerisa, seguien els següents: Mallorca (1842); Cataluña (s.a.), també de Piferrer però acabat per Pi i Margall a partir del 1848; Aragón (1844), amb textos de Josep Maria Quadrado; Granada (1850), de Pi i Margall; Castilla la Nueva (1853) i Asturias y León (1855), també de J.M. Quadrado; Córdoba (1855) y Sevilla y Cádiz (1856) de P. Madrazo, i, finalment, el volum dedicat a Salamanca, Avila y Segovia (1865), també de Quadrado.
- (2) Nascut a Barcelona el 1803, Francesc Xavier Parcerisa i

Boada fou un artista autodidacte que excel·lí en l'estampació de litografies. Promotor de *Recuerdos y Bellezas de España*, fou l'autor de la totalitat de les il·lustracions (588) de l'obra. Morí a Barcelona el 1876.

- (3) Pau Piferrer i Fàbregas (Barcelona, 1818-1848). Periodista i escriptor, col·laborà en *El Vapor* i *Diario de Barcelona*, on publicà crítiques musicals i teatrals que gaudiren d'un gran prestigi en el seu temps. Romàntic, conservador i admirador abrandat de Walter Scott, conreà també la poesia, recollida pòstumament en volum el 1851.
- (4) J. Rubió i Ors. *Piferrer considerado desde el punto de vista de la intuición artística*. Barcelona, 1898.
- (5) Charles Forbes, comte de Montalembert (Londres, 1810-París, 1870), fou un dels catòlics liberals francesos més influents. Autor d'una monumental *Les Moines d'Occident depuis Saint Benoit jusqu'à Saint Bernard* (1860-67).
- (6) R. Carnicer. *Vida y obra de Pablo Piferrer*. Madrid, 1863. (Fins avui la més completa biografia de l'escriptor català).
- (7) Setmanari barceloní en llengua castellana, subtitulat **Periódico Universal de Ciencias, Literatura y Artes**, publicat entre octubre de 1823 i l'abril de 1824. Difusor de l'ideari romàntic moderat, *El Europeu* fou fundat per Bonaventura Carles Aribau, Luigi Monteggia, Fiorenzo Gelli, Ramon López i Soler i Carles Ernst Cook. Hagué de suspendre la publicació amb l'adveniment del decenni absolutista de Ferran VIIè.
- (8) Vegeu, entre altres, M. Montoliu (*Aribau i la Catalunya del seu temps. Barna. 1938*), E. Allison Peers (*Historia del movimiento romántico español. Madrid. 1973*) i A. Par (*Shakespeare en la literatura española. Madrid. 1935*).
- (9) Antoni Bergnes de las Casas (Barcelona, 1801-1879) fou editor, publicista, hel·lenista i rector de la universitat de Barcelona. Des del 1830 fins el 1843 dirigí l'editorial que porta el seu nom, publicant un total de 205 títols. També edità periòdics, com *El Vapor* i *El Museo de Familias*. Contemporani de la Renaixença, es mantingué al marge d'aquest moviment.

**El somni matèric de Gabriel/Racionero.**— Un breu relat de Lluís Racionero, reinterpretat per Gabriel amb una sèrie de gravats a l'aiguafort estampats en el taller barceloní de Yamamoto, constitueixen la carpeta **Metalls onírics**, preferentment adreçada als col·leccionistes d'art i d'obra gràfica.

No és aquesta, però, la darrera obra de Gabriel, artista de molt variats registres expressius que aquests dies presenta les seves escultures a la Fundació Miró de Barcelona.



Gabriel

## Metalls onírics

Lluís Racionero

Quan Superman despertà en el seu àlgid palau de cristall, immers en un ensoipament de llums i de reflexos, les parets translúcides li semblaven prismes líquids d'àtoms entrelligats flexibles i ondulants. El Vell de la Muntanya, savi i antic conseller del jove superhome, li explicava els misteris de la crisopeia:

—Com per a l'evolució del Vegetal, els ulls del vident filmen l'evolució del Mineral en el seu destí cristal·lí: és una visió que convenç els esperits

més fanàticament obstusos. La Plasmogènia determina els innombrables punts de paral·lelisme i superposició entre la Matèria anomenada «inerte» i la dels Éssers anomenats «vius».

Superman escoltava amb afecte el seu vell mestre, únic confident coneixedor del seu secret en aquest planeta hostil. El Vell de la Muntanya era corpulent i de llargs cabells blancs, purs i

resplandents, com la túnica or i carmesí que el cobria dels muscles als peus. El seu front poderós semblava el centre d'un diamant refulgent que emanés la llum del pensament. Superman escoltava i preguntava, ell responia com si fos el cristall qui parlés:

—A més dels cristalls sòlids hi ha els cristalls líquids, sobre els quals Lehmann, Brucks, Vöhrlander, Nernst, Gaubert

ens donen detalls inesperats. Més de dues-centes substàncies químiques són susceptibles de formar produccions intermitges entre cossos amorfes i cristalls perfectes. Moltes d'elles semblen amides, infusions, vibrions; mostren fenòmens de creixement intern, d'expansió ebullent, de copulació, de segmentació. No creguis que es tracta de fenòmens accidentals subjectes a errors

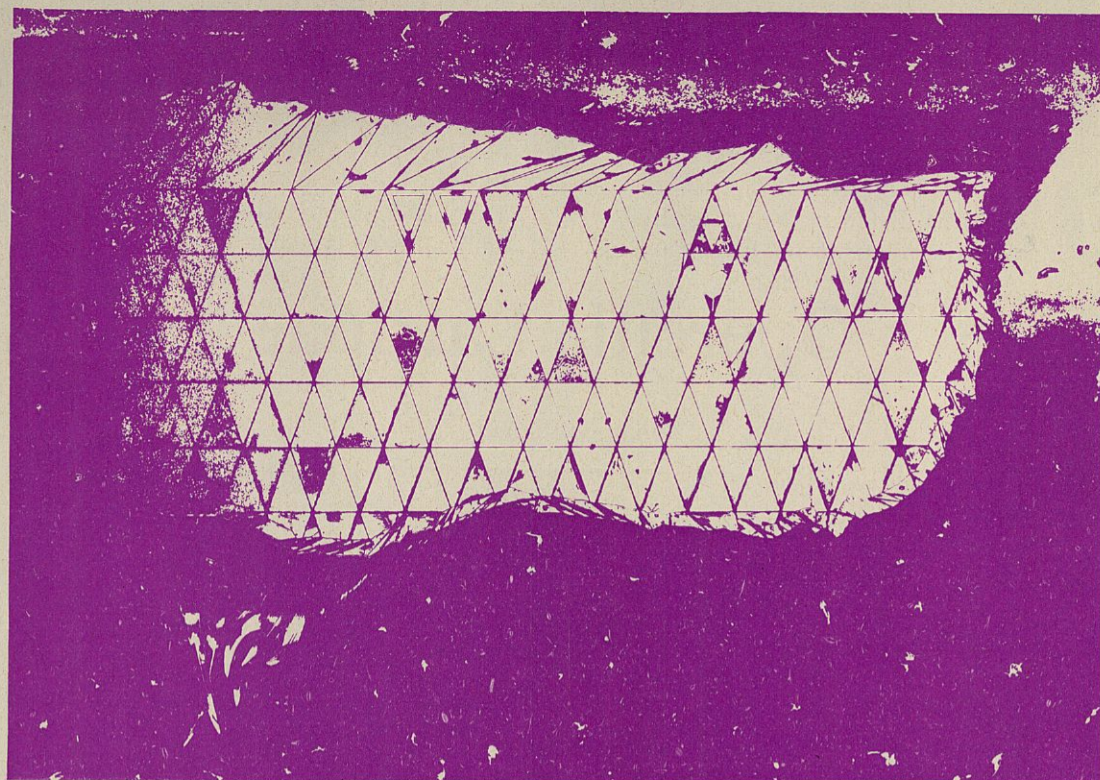
d'interpretació: els cristalls líquids són compostos netament definits: olis, èters, glicerines, azocinaments, l'aparició, evolució i dinamisme dels quals estan sotmesos a condicions físico-químiques ben determinades entre límits de temperatura més ençà i més enllà dels quals es solidifiquen i immobilitzen o es converteixen en líquids homogenis. Sommerfeld ha filmat aquests estranyes fenòmens, veritables visions

d'un altre món.

I en dir això Superman seguí amb la mirada la direcció del braç del seu mestre, que s'alçava lentament assenyalant vers la paret de cristall. Allà hi veia moure's les cadenes moleculars, vibrar els reticles resplandents, com suaus cossos de dona agitats pel plaer, desfer-se i formar-se els cristalls transparents per milers de corpuscles arrodonits que cercaven el seu lloc i, en trobar-lo, s'immobilitzaven com el dorment que canvia de postura. I Superman veia el somni del cristall amb la seva mirada penetrants dels raigs X.

—L'estat últim i final de l'existència mineral és quasi sempre una dissociació, idèntica a la que segueix a la mort d'un organisme viu. Tot allò compost ha de separar-se, digué Buda en morir, i això ho demostra el segon principi de Termodinàmica. Quan mor un feldespat, es dissocia en silicats alcalins i argila; el cadàver de l'or és el plom i l'or és l'esquelet de quelcom molt més preciós que ell.

Quan Superman volgué saber més, el Vell de la Muntanya retingué la curiositat amb gest imperiós i suau, dibuixant el signe del silenci en els misteris. Superman va entendre amb el seu cervell telepàtic la idea del mestre i romangué llarg temps pensatiu. Sortí a l'espai polar àrtic on jeia, fora de temps, en un espai que es convertia en temps, el palau del Vell de la Muntanya. Absort en la



Fragments de dos gravats de Gabriel interpretant els metalls onírics de Lluís Racionero.

contemplació, s'adonà en una cargola que jeia a les roques dorments: era una curculla de Nautilus oblidada pel capità Nemo en els seus pelegrinatges submarins pels deserts glacials. Prengué la petxina i l'apropà a la seva oïda:

—Escolta en el meu murmuri —li deia la cargola— les veus mil·lenàries del mar i el vent modulades per aquesta espiral perfecta que el meu cos forma seguint les harmonies pitagòriques de la divina proporció. Els cristalls del teu palau creixen i s'ordenen per juxtaposició isotropa de molècules, de manera que els seus membres són intercanviables, monòtonament repetits; jo creixo com els éssers vius per pulsació de dins a fora, en progressió geomètrica de

periodicitat que té ritme. La música del meu cos té com a partitura musical l'espiral logarítmica.

$$r = a \cdot e^{Kx}$$

Superman observà en el «scanner» de la calculadora empeltada al seu cervell la forma del Nautilus i comprovà que els angles del radi vector eren proporcionals al logaritme del radi, per això l'espiral s'obria, el seu radi creixia exponencialment i la vida s'allargava cap a l'infinit.

—Si la gravitació actués com la força vital que a mi em fa créixer —continuà el Nautilus— inversament proporcional al cub, en lloc de al quadrat de la distància, els planetes recorrerien espirals, allunyant-se del sol i no hi hauria repetició de dies ni de

nits, d'anys ni estacions, i girarien expansionant-se com una galàxia. ¿Porser la galàxia és un ésser viu?

I callà el Nautilus. Superman el col·locà a terra i restà encara més pensatiu. La ramificació dels arbres, la configuració de fulles en una tija, l'agrupació de llavors en una pinya, la volada cap a la llum d'un insecte, seguien la mateixa llei espiral que el creixement del Nautilus i l'expansió de la galàxia. En canvi, els cristalls onírics del seu palau formaven xarxes triangulars i hexagonals de cubs, dodecaèdres i ecosàedres repetits «ad infinitum», però sense pulsio interior; no existia en ells un centre a partir del qual créixer, tot eren paral·leles i prismes, cares i arestes, ganivets de cristall i reflexos

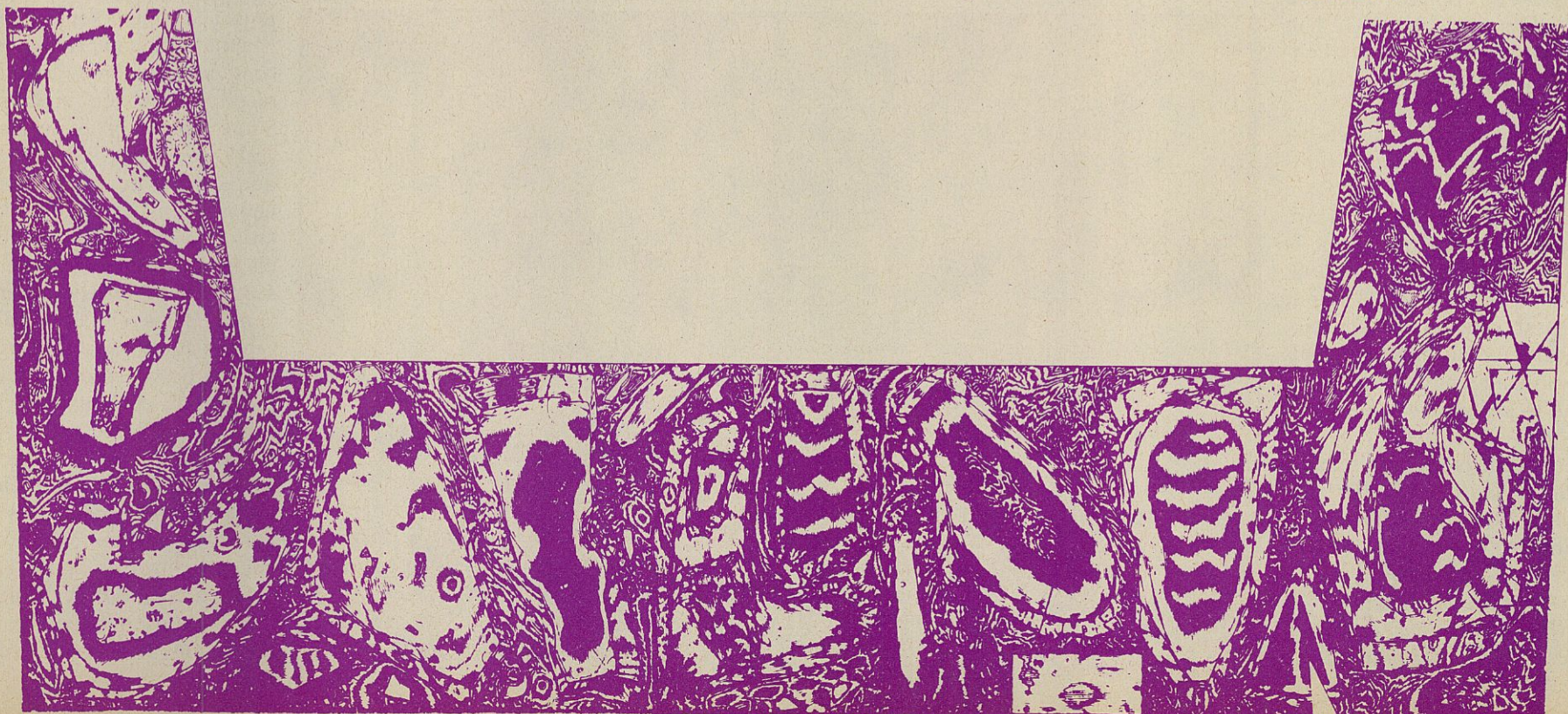
en monòton, intercanviables, incomprensible laberint de miralls.

—Què marca la diferència entre l'estructura d'allò que és viu i els meus cristalls adormits? —es preguntava Superman parlant amb ell mateix.

Des del llunyà planeta Krypton, el seu preceptor Kar-El envià telepàticament i instantània aquesta ordre:

—Cerca en els metalls radioactius: urani, plutoni, observa perquè en ells els àtoms no reposen sinó que s'agiten, estallen i es desintegren com si volguessin alliberar-se del somni hipnòtic del cristall. En ells s'hi amaga la transició d'allò inorgànic a lo viu: aquells metalls són vius perquè s'agiten amb una força d'alliberament que els transmuta i, en desintegrar-se, la seva radiació estimula les molècules dissoltes en l'aigua primordial per tal que aquestes es combinin en protozoaris ínfims i vius, que no són altra cosa que reaccions moleculars automatingudes, acumuladores de noentropyia, principi dels éssers vius. Nosaltres vinguérem fa milions d'anys a implantar en el planeta Terra els metalls transurànics, origen d'allò viu: el seu cadàver, després d'immolar-se en el sacrifici radioactiu, és l'or; el seu cos ressuscitat per l'artifici alquímic és el grial, el supermetall aurífic, somni immortal de l'or líquid.

I Superman volà sobre el mar a la recerca de la pedra immortal dels antics, el cadàver oníric dels quals és l'or, el despertar crístic del qual és la vida. A la muntanya polar, els cristalls continuen adormits.



**Apologia (inodora) de la tapa del wàter.**— Josep Vallès i Rovira presenta aquests dies (Galeria d'Art/Museu de Juguets), la seva col·lecció de tapes de wàter pintades/interpretades per quasi 80 artistes de les més variades tendències plàstiques. Maria Assumpció Raventós (autora de la primera peça de la col·lecció, començada l'any 1969), Guinovart, Niebla, Argimon, Viladecans, Bartomeu Massot, Evarist Vallès, Artigau, Turró, Genovart, Narosky, Da Rocha, Paterson, Vilacasas, Beneyto, Nelia Riera, Rodríguez Cruells, Patiño, Jim Martin, Elena Pare-

des, Canes, Millán, Calvet, Fresquet, Elisenda Mussons, Carlos Mensa, Josep M<sup>a</sup> Joan i Rosa i el propi Josep Vallès són, entre d'altres, els autors de les quasi 80 peces d'aquesta mostra col·lectiva que constitueix tota una apologia (inodora) de la tapa del wàter, exposició que estarà oberta al públic fins el proper dia 7 de febrer.

Pel seu interès, publiquem aquí el text llegit per Joan Guillamet i Tuébols el proper dia 11, a la Sala Oberta del Museu de Juguets, amb motiu de la inauguració d'aquesta exposició.

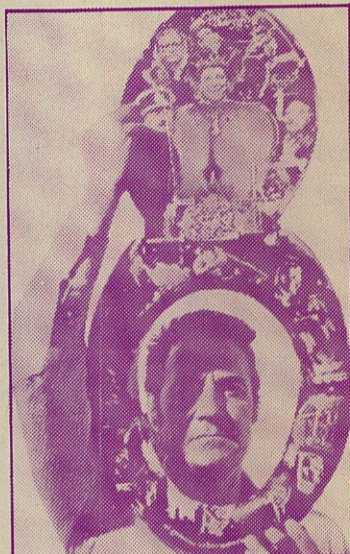
## Opercula Latrinae

La celebració d'un acte com aquest, al qual estem assistint, és un esdeveniment insòlit. Insòlit, no per l'acte en si, sinó pel material que s'exposa. Vull dir que una exposició de tapadores —aquest és el significat del mot llatí «opercula»— d'aparells que serveixen per a orinar i anar de ventre —«latrinae»— és un fet que no s'escau gaire sovint. Aquesta exposició, ara fa uns cinquanta o seixanta anys i potser algun temps més ençà, hauria estat impensable. No se li hagués acudit a ningú de fer-la, ni que fos en somnis. Encara avui, a segons qui, segur que li fa una certa cosa. Però s'esforçarà en no deixar-ho veure pel temor de ser titllat de passat de moda. Aquest temor no té cap fonament, ja que no hi ha res de tot això. El que hi ha és que aquests utensilis, pel sol fet de l'ús al qual estan destinats, sembla que hagin estat mirats sempre amb una certa prevenció, així com tot allò que gira a l'entorn d'una funció elementalíssima que afecta a tot ésser vivent del regne animal i de la que no s'escapa ni un sol ésser humà, per molt enlairat que es trobi socialment i econòmicament. Es tracta de l'eliminació fisiològica de les matèries que l'organisme rebutja en el seu procés de nutrició. Aquestes matèries, per la seva pròpia naturalesa, han comportat sempre una certa pestilència i han provocat un fàstic natural entre la gent dotada d'una sensibilitat normal.

Durant molts segles els éssers humans han anat realitzant aquesta funció. L'home primitiu la realitzava a l'aire lliure, en ple contacte amb la natura i en la posició natural, que és la posició d'ajupit. Aquest sistema d'evacuació, encara en els temps actuals compta amb bastants adeptes, que la preconitzen, entre ells el meu amic Joan Benejam, del Port de la Selva, resident a Barcelona, que té escrit un poema que acaba amb aquests versos:

*Jo sortiré a la palestra  
en pro del cagar silvestre.  
Doneu-me el water del camp,  
on s'hi caga de primera  
i et pots netejar l'ullera  
amb una fulla d'enciam.*

Després, en èpoques posteriors, quan l'home es va tornar un ésser social i va començar a aplegar-se en estatges a sota teulat, va començar a apareixer la civilització en aquest terreny en forma d'orinals, gibrells i altres recipients que es feien servir per a deixar-hi anar els orins i els excrements. Quan eren plans, el seu contingut es buidava als horts i servia per afemar-los. Amb el curs del temps també varen anar apareixent dins de les cases uns recintes reduïts i apartats de les estances on normalment es feia vida. Era la comuna, nom escaient, ja que era una estança comuna a tota la gent de la casa i tothom hi acudia, més o menys, a fer-hi la mateixa feina. Hi havia com una mena de caixa adossada a la paret i amb un forat circular a la part superior d'un parell de pams de diàmetre, que romania tapat quan no es feia servir. Quan es volia utilitzar, es treia la tapadora i llavors semblava com si s'hagués obert la porta de l'infern. D'aquell forat en sortia una pudor que empestava, una pudor basquejant, que feia regirar l'estomac més centrat. La persona que s'hi trobava, que ja havia passat de la posició pri-



Josep Vallès, pacient col·leccionista de tapes de wàter il·luminades, amb la peça del pintor Plaza.

mitiva d'ajupit a la de recolzat o assegut, possiblement més civilitzada, però molt menys natural, ja mirava d'enllestir la feina el més de pressa possible, a fi i efecte d'estalviar-se tot el que pogués de respirar aquelles emanacions fastigoses i repugnants. No caldrà dir, suposo, que aquesta situació degué fer que, durant moltes centúries, es procurés evitar tot allò que pogués evocar unes sentors tan basquejants i repulsives. Aquí degueren tenir origen una co-

lla d'eufemismes, perífrasis i cabrioles lingüístiques, en molts casos acompanyats de cops de colze, picades d'ullet o mitges rialles sota el nas, que varen substituir uns altres significants ben rotunds i eloqüents dins de la seva expressivitat i onomatopèia, però que havien passat a ser considerats termes «tabú», potser perquè eren massa suggeridors o evocadors de la crua realitat. Si algú tenia l'atreuiment de fer-ne ús en determinats ambients o situacions, tot seguit se li clavava l'etiqueta d'ordinari i poca-solta. Cal pensar que, en tals circumstàncies, no podia haver-hi cap esperit que encertés a trobar-hi art, bellesa, gràcia, ni cap cosa que s'hi assemblés. És quelcom semblant al que esdevé quan, en una reunió d'amics entre els quals hi existeix una certa confiança i franquesa, algun d'ells deixa anar una ventositat sorollosa. Si el resultat d'aquest esbravament és sorollós exclusivament, és possible que faci desvetllar el sentit de l'humor i provoqui fins i tot la riallada. Però, si a més o en comptes del soroll, la ventositat comporta pudor, llavors l'humor ja no aflora,

queda ofegat i és més fàcil que aparegui la ganyota d'incomoditat i desplaença.

El factor decisiu, doncs, de la incidència del tema escatològic en el món de la cultura actual és l'esclat de la revolució de l'inodor. Amb la instal·lació a les tuberies de desguàs d'aigües i cambres de bany del sistema «water closed», aigua tancada, mitjançant el procediment hidrostàtic del sífó, totes aquelles miasmes i fetors que emergien pels forats de les aigües i les comunes, quan estaven destapats, han quedat isolats i ja no arriben als estatges que la gent habita. Queden reclosos en les xarxes del clavegueram i unes barreres líquides fan que no en puguin sortir. Aquesta absència ja un xic perllongada d'aquelles emanacions tan repulsives és possible que hagi introduït una nova estabilització en la sensibilitat humana i hagi estimulat alguns esperits a la recerca d'experiències estètiques en aquesta temàtica. Difícilment trobaríem indicis de fenòmens semblants, si repassem la història de la humanitat. Possiblement els pobles grec i romà, que en l'antiguitat varen plantar uns fonaments culturals importantíssims, haguessin arribat a resoldre d'alguna manera aquells problemes i assolit un cert nivell en aquest aspecte. No n'hi ha constància plena. Però, per vestigis que s'han trobat, sembla que els romans tenien costum de fer les feines comunitàriament. Amb ells la comuna, com a mot, assolí la plenitud del seu significat. S'han trobat restes de locals amb rengleres de forats, que se suposa que servien per aquesta finalitat, col·locades en forma d'U. Se suposa que els romans s'asseien cadascú al seu forat i, mentre buidaven el ventre, passaven tertúlia. Qui sap si d'aquestes situacions en podria procedir aquella expressió tan corrent entre nosaltres: «Fer petar la xerrada», ja que sembla que en aquella mena d'assemblees s'alternaven els col·loquis superiors amb els inferiors, o sigui, les converses de dalt amb els espatecs de baix. I algun sistema devien haver trobat els romans, en alguns aspectes

Aspecte general de la Galeria d'Art (Foto Miquel Ruiz)



potser força més civilitzats que nosaltres, per a defensar-se d'alguna manera o almenys en part dels mals olors. La resta dels períodes històrics són profusos en immundícia, manca d'higiene i malalties multitudinàries conegudes amb el nom d'epidèmies, que, juntament amb les guerres, contribuïen a nivellar la demografia. Sentim parlar de monarques medievals i de l'Edat Moderna, que no es rentaven gaire, anaven carregats de puces i no es podia romandre al seu costat de la pudor que feien. Si la classe social més alta era així, podem pensar com anirien les coses en les classes inferiors. Són períodes foscos en aquest aspecte, que no conviden a

aprofundir-hi massa.

Les peces de la col·lecció d'en Josep Vallès, gairebé totes compostes de dues parts articulades per xarneres, fusta i tapadora, pertanyen a l'època de l'inodor, que ha fet possible una consideració estètica d'aquest fenomen humà. Les fustes, o plàstics, rodons o foradats pel mig, no tenen altra finalitat pràctica que la de preservar les anques del fred de la porcel·lana. I les tapadores, ja pràcticament inútils gràcies alsifó, són com uns elements escenogràfics que ajuden a la composició del lloc on es realitza la funció tan primària, però també tan important i potser també ajuden a recordar que no sempre s'ha pogut fer amb tanta comoditat. Gràcies a la inodoritat assolida, alguns artistes,

com els autors de les peces d'aquesta mostra, hi han pogut dir la seva, cadascú a la seva manera i segons el seu propi enginy. Advertirem que és rara la peça en la qual no hi apareixi, quan menys, una petita guspira d'humor. És un llast que s'arrossega d'èpoques anteriors més reprimides. La repressió en el terreny escatològic és quelcom molt complex. Hi entren factors molt diferents: la comoditat, la intimitat... Acabo:

Una persona es troba en una casa forastera i, de sobte, li vénen unes ganes imperioses d'anar de ventre. Demana per anar a l'inodor i l'acompanyen. L'home entra, es tanca per dintre, es baixa les calces, s'asseu i satisfà la seva necessitat. La gent de la casa no s'ha recordat de dir-li que no bai-

xés la fusta, que no feia gaire que l'havien vernissada. Ell, amb la pressa de no fer-se les feines al damunt, no s'hi ha fixat. Resultat: En haver acabat le buidada, va per aixecar-se i no pot. Les anques li han quedat enganxades a la fusta. Fa esforços per a desempallegar-se'n, però no pot. Lluita una bona estona, però no hi ha manera. A l'últim, es posa a cridar demanant auxili. Tothom corre, cal esbotzar la porta, amb l'espectacle consegüent, i cal descargolar els cargols que subjecten la fusta a la tassa de l'inodor. Finalment el nostre home pot aixecar-se, tot enrojolat i avergonyit, però amb la fusta enganxada a les anques. Es mira temorenc l'amo de la casa, bon amic meu, com demanant-li un sistema per a

deslliurar-se de la fusta. I li diu:

—*Què te'n sembla?*

L'amo de la casa interpreta la intenció de la pregunta d'una altra manera i li respon:

—*Home! No està pas malament. Ara... Tant com per a posar-hi un marc...!*

En la postal que suposo tots vosaltres haureu rebut haureu vist un retrat d'en Pep Vallès, que fa servir una fusta d'inodor de marc —però no una fusta qualsevol— i una tapadora de visera —tampoc una tapadora qualsevol.

Jo crec que hem d'agrair-li aquesta mostra, que ve a animar l'ambient cultural de la nostra ciutat i vull desitjar-vos a tots que ho passeu bé i que tot us vagi bé en tots els aspectes. Res més.

## La metàfora com a artifici primordial en Perejaume

Carme Sanglas

Aquests dies en què l'any 86 succeeix al 85, Perejaume (Sant Pol de Mar, 1957) ha exposat a la galeria Massanet un conjunt d'imatges on conviuen diferents llenguatges, diferents maneres d'entendre l'art i diferents dimensions de concebre la realitat, embastades subtilment pel nexa de la metàfora.

La mostra constava de vint-i-cinc quadres a més de la carpeta de gravats i poemes *La muntanya del firmament* de *Les edicions*, presentada per Pere Gimferrer. Gràcies a l'encertada col·laboració de la galeria del carrer del Forn Baix amb la Galeria Joan Prats, de Barcelona, ha estat possible que arribin a Figueres pintors de gran interès com és ara Perejaume, que paral·lelament compagina

amb aquesta una altra mostra a la Galeria Joan Prats de Nova York.

El primer que es fa evident és la disparitat d'elements que conformen el seu llenguatge: des de paisatges d'amena displicència vuitcentista o romàntiques visions nocturnes de boscos/jardins, a cossos celestes i fenòmens astronòmics; des de la variada i rica iconografia de l'univers del teatre i, sobretot, de l'òpera —afí al tarannà del pintor de *Les Tribunes* (nom de la casa que habita) per la seva bigarrada barreja de llenguatges i d'efectes, apoteosi de l'artifici— fins al món dels invents i objectes ingeniosos d'un avenç científic a vegades ja obsolet com ara màquines de tren de vapor, fars, vells ponts de ferro, llumins o globus aerostàtics; des de representacions fidels al model acadèmic en la manera i en el tema, fins a un tractament de les formes de caire innovador pròpies del moviment d'avantguardes: collage, informalisme, surrealisme, etc.

Però sempre la idea que dona suport a l'obra es concreta d'una manera pura i precisa. Els elements, formalment molt rics, apareixen dosificats, sovint fent un joc de contradiccions, i la brillantor no ve donada per una acumulació d'efectes sinó pel sentit polivalent de la lectura poè-



Perejaume. Amb ell «el paisatge esdevé teatre o postal» (Foto Josep Gol)

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



tica i la multiplicada ressonància de la metàfora.

Inversions de sentit en l'ordre dels fragments presenten una realitat fidel a la imatge, canviada però en la seva combinació. Així es transforma en un component altament inestable i, com el fòsfor i l'oxígen que en contacte s'encenen, també aquestes amalgames s'encenen en la comprensió. I els símbols, articulats segons la seva sintaxi arquetípica, apareixen com a belles imatges amagant/ensenyant incongruències/afinitats com un vel que transparenta un rostre però alhora el cobreix.

El paisatge esdevé teatre o postal, mentre la tramoia assoleix categoria d'escena de la significació que s'escampa i ens encercla; les aigües de la fusta del suport apareixen entre la pintura com una metàfora d'un llac que ha bastit la pròpia naturalesa i que el pintor es limita a respectar, o els nusos de la mateixa fusta que són les flames d'uns llumins.

Aquells que hagin visitat la mostra potser estaran d'acord en que era millor no tractar d'averiguar l'artifici i deixar-se endur de la mà del prestigiador al món meravellós i rutilant de l'espectacle: paisatge que l'home impecablement abillat fa sorgir del no-res d'una caps fosca, ni mirar de descobrir l'entrellat del mecanisme fabulós que proclama l'artifici de les analogies en cadascun dels seus moviments. El feix de llum del far s'obrirà com un ventall i conduirà sàviament el nostre esguard calculant amb precisió el recorregut de l'ull enmig de les lluors i les fantasmagories de les ombres.

Aquestes visions que podrien ser les que s'albirarien des de la cambra atapaïda d'estris i decorats d'un demiürg laboriós, abocat a les seves tasques d'enganxar i desenganxar «postals fetes escultures», d'aixecar i baixar pesants cortinatges i barrejar geografies distants ens transformen en exploradors arribant al cim.



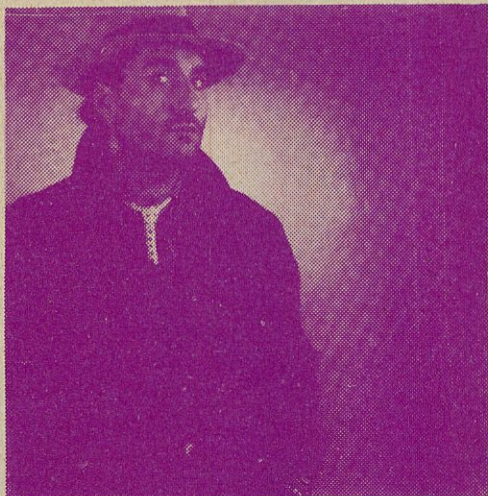
El mar i l'ombra (1984) i Cenerama (1984), dos col·lages de Perejaume.



## Als dalts

Pere Gimferrer

*El munt és cònic i estrellaire, en un cel d'astronomia. Perejaume fa net en la nuesa del penyal guixat de lluna, esmolat pel gebre, ventejat a l'encçament del cel clar. Perejaume s'enfila al cim del Matagalls: xerric de galls absents, totèmics, que mata el firmament despoblat, ras a frec de la pàgina blanca. Vivim al cor de llum d'un planetàrium, en la rotació d'estrelles que es treuen i es posen caputxes de glaç. Perejaume fa jocs malabars —de la costa malabar d'unes Índies de Watteau esbandides per Max Ernst— amb els astres i amb els mots. Un sol traç pur, talment el deixant d'un fresc esborrat: solatge de llum. Magia de la maquinària concisa i nítida dels estels i la buidor sideral, a les cavorques de la clariana lunar, Perejaume veu la dallà, el cop de metall que descomparteix el dia i la nit en l'instant del poema verbal i visiu.*



Vicenç Altaió

## Nova publicació d'art

ARTICS, revista trimestral multilingüe de les arts i de les ics

C.S.

«Feta des de Barcelona, a cavall de les revistes-manifest i de les revistes de quiosc, *Artics* recala a l'iceberg de l'experimentació i dels nous llenguatges. Lloc d'encontre de llengües, de cultures, de tendències i d'individualitats, s'ofereix com una radical mirada atenta als registres més innovadors de les escriptures i de les arts actuals, de la mà dels mateixos instigadors» llegim a l'editorial programàtica del número inicial.

Amb un acurat disseny impregnant totes les pàgines, fins les de publicitat, i continuadora en certs aspectes de les publicacions d'*Eczema* (Sabadell) sota la mateixa direcció de Vicenç Altaió, treu ara el segon exemplar que ens acosta una mica més al fatídic —per anunciat— número disset de desembre de mil nou-cents vuitanta-nou amb que es completarà la col·lecció que omplirà aquesta segona meitat de la dècada dels vuitanta.

# Defensa i il·lustració d'un calendari tal vegada inútil

**1** A Les vetllades de Sant Petersburg, evangeli ultramuntà escrit per l'inigualable pamfletista i ferotge reaccionari Joseph de Maistre, els dos interlocutors que tracten de refutar l'ideari enciclopedista que ha esperonat una Revolució Francesa encara calenta, ensopeguen finalment amb el nom de Voltaire. Un d'ells, amb certa ingenuïtat, fa un comentari elogios de l'enginy diabòlic de l'homenot de Ferney, però el seu contertuli ràpidament el desautoritza tot recriminant-li aquesta debilitat. «No oblidis—li diu fent un acte de justícia tal vegada involuntari— que fou ell qui posà el poble contra nosaltres i contra la nostra Mare, l'Església Romana». I una mica més tard afegeix: «Gràcies a la seva difamació sistemàtica de l'Església, la part més podrida del nostre poble acabà ultrajant greument els seus fills més preciosos amb aquell calendari blasfem i ridícul».

No estava del tot equivocat el rancunios personatge de De Maistre, encara que carregar sobre les fràgils espatlles de Voltaire la responsabilitat del calendari republicà no deixa de ser un xic sorprenent. És cert que al llarg de la seva llarga i activa vida, Voltaire havia estat un lluitador implacable contra el poder aleshores omnímode de l'església catòlica, i que de la seva esmolada ploma havia sortit aquell cèlebre «écrasez l'infâme» (l'infame era, naturalment, l'església) que havia acabat per convertir-se en una de les consignes il·lustrades més populars en aquell segle optimista. Però d'aquí a la radical determinació de la Convenció Republicana de substituir el calendari gregorià, de base religiosa, per un altre de civil, de base laica i natural, hi havia una considerable distància.

**2** En efecte. L'aventura d'endegar un nou calendari que arrabassés a l'església el seu secular control sobre el ritme de vida dels ciutadans, un calendari fet a la mida de la raó que fos respectuós amb l'astronomia però radicalment intransigent amb qualsevol superstició religiosa, començà anys després de la mort de Voltaire i un cop proclamada a França la primera República. El 8 d'octubre de 1793, la Convenció Republicana acceptava el projecte presentat

Romme de substituir el calendari gregorià, versió cristianitzada del vell calendari julià, per un altre de més adient amb la causa revolucionària. A ulls de la Convenció, plenament confiada en que la capacitat d'innovació de la raó triomfaria sobre la inèrcia dels costums establerts, aquesta modificació del calendari era tot un acte radical del nou poder burgès i significava un atac frontal contra la

Rafael Pascuet

influència més que mil·lenària de la religió sobre el treball, alterant de pas ritmes i costums que es perdien en la nit dels temps. Un mes després, el 24 de novembre de 1793, era formalment aprovada la denominació dels nous mesos republicans, tasca confiada per la Convenció al poeta d'Eglantine.

El nou any republicà tindria dotze mesos de 30 dies, els noms dels quals farien avui les

delícies de l'ecologista més exigent: Vendemiari, Brumari, Frimari, Nivós, Pluviós, Ventós, Germinal, Floreal, Pradal, Messidor, Termidor i Fructidor. Quedava suprimida la setmana, aportació hebraica al vell calendari julià consagrada per la reforma gregoriana de 1582, i en el seu lloc s'instituí la dècada, donant així entrada a una nova base de càlcul, la decimal, que ja començava a fer

fortuna en altres tipus de mesures. Cada mes tenia així tres dècades, cada dia 10 hores, cada hora 100 minuts i cada minut 100 segons, i solament era festiu —l'entusiasme burgès pel treball no tenia límits— el darrer dia de cada dècada. I pel que fa als anys, si el calendari gregorià començava a comptar a partir de la data aproximada del naixement de Crist, el calendari republicà ho faria prenent com a punt de partida el dia de proclamació de la República: el 22 de setembre de 1792.

L'experiència, com és sabut, tingué curta vida. Ja quasi des del començament, aquelles inacabables *setmanes* de 10 dies foren per a la majoria una alternació del seu ritme vital difícilment paible. I passats els anys, el pragmatisme napoleònic acabà per decidir una definitiva marxa enrera: el dos de setembre de 1805 el Senat, ja sota l'Imperi, decidí restablir a tots els efectes el calendari gregorià a partir del primer de gener de 1806.

L'aventura s'havia acabat. O encara no: anys més tard, el 1871, la Comuna de París tornaria a adoptar el calendari republicà durant la seva efímera existència.

**3** ¿De què pot servir, ara i aquí, difondre aquest vell calendari ucrònic de dubtosa utilitat pràctica? De ben poca cosa, naturalment, sobretot per a tots aquells que se'n vulguin servir d'aquesta joguina de paper per saber quin dia som. En canvi, aquest calendari republicà i la seva equivalència gregoriana pot donar lluminoses pistes a aquells altres que, somiant una mica, tenen encara algun interès per saber quin dia podríem ser si les coses, la història, la vida, haguessin anat d'una altra manera més estimulante per a tots plegats. Així, per exemple i sense anar més lluny, el 14 d'abril gregorià se'ns converteix en el 25 de Germinal; el primer de maig, en el 12 de Floreal; i el 6 d'octubre, en el 15 de Vendemiari, dates totes elles que prenen ara una eufonia insospitada...

I tot aquest saludable exercici mental pot fer-se per l'increïble preu de 300 gregorianes pessetes destinades a sanear (és un dir) l'economia impossible d'un dels pocs centres cívics figuerencs que mereix tal nom: l'Agrupació Atenea del Casino Menestral Figuerenc.

Calendari Republicà amb la seva equivalència gregoriana. Cartell editat per Atenea i dissenyat per Carme Sanglas i Rafael Pascuet (42,5 x 63 cms: 3 tintes)



## CALENDARI REPUBLICÀ

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Vendemiari	sep. 22	23	24	25	26	27	28	29	30	OCT. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Brumari	oct. 22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	NOV. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Frimari	nov. 21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	DES. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Nivós	des. 21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	GEN. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Pluviós	gen. 20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	FEB. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Ventós	feb. 19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	MAR. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Germinal	mar. 21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	ABR. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Floreal	abr. 20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	MAY. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Pradal	mai. 20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	JUN. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Messidor	jun. 19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	JUL. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Termidor	jul. 19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	AGO. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Fructidor	ago. 18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	SEP. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

LA UNIFORMITAT DELS MESOS DEL CALENDARI REPUBLICÀ I DELS VENDEMIARIS DEL 1 ANY I CORRESPONDEN AL 22 DE SETEMBRE DE 1792 (CORRECCION DE LA DATA DE PROCLAMACIÓ DE LA REPUBLICA FRANCESA)

ATENEA  
Casino Menestral Figuerenc

### «Les Savouries et Mignardises»

Espero i desitjo que sí, però no sé pas si aquest Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana que es presentà a finals d'estiu a Poblet tindrà en compte, en alguna ponència o com vulgui dir-se, el món de la gastronomia escrita. I a fe que ens convé. Ens urgeix, com la sal i l'oli de cada dia, un diccionari gastronòmic amb l'acceptació dels mots, i que n'assenyali, *comilfó*, el nom propi i la correcta grafia.

### «Les Hors d'Oeuvre»

Ve a tomb tot això, perquè tenint en compte la celebració d'aquest Congrés, recordo que fa cosa d'un parell d'anys que des del Departament corresponent de la Generalitat, es demanà a tots els Restaurants del país —vull suposar que a tots però no n'estic pas segur—, si tenien Carta de Plats en Català. Els qui no en tenien i la volien tenir, el Departament els en fabricava una. I els qui ja la tenien normalitzada, l'havien d'enviar a revisar per tal d'obtenir el nihil obstat institucional. Hi va haver de tot, com és sa i natural: els qui no van ni contestar, els qui en endavant la volien tenir en català, els qui n'enviaren la que ja tenien i n'esmenaren el que els proposaven els senyors del Departament. Tot i això, avui mateix hi ha una manca de criteri unificador que fa remoure la tripada: en les Cartes d'aquests Restaurants de Déu hi ha un batibull tan gros de noms, adjectius i apreciacions, que pot arribar-se a donar el cas que dos plats iguals sobre la taula, no s'assemblin en res en l'enunciat respecte de les Cartes. I podria posar-hi exemples, cosa que em fa un cert torbament perquè em caldria escriure noms concrets i situacions puntuals i no està el forn per a coques de pinyons. Però seria letífic, ho poden creure.

### «Le plat du jour»

Anem però a les generalitats. Un servidor de tots vostès va tenir a les mans la «correcció» d'algunes Cartes de Plats tramesses per la Generalitat barcelonina als pobres ignorants que deien que «ja» les tenien en català... sí, sí...! Aquí ja no em sé estar de posar-hi mostres, per intentar de fer veure fins on arriben els insignes cervells correctors de la nostra primera institució, junta de savis reunits sota el roure de les veritats invariables.

Exemple nº 1: *L'obnubilació o l'irrealisme de pedra picada*.— Allà on el Restaurant sempre havia escrit «Ostres al xampany», i que venien a



Il·lustració de Joan Antoni Poch

## Xafarderies de l'hipogastri

Josep Valls i Grau

ser unes ostres adollades amb xampany i després gratinades, els senyors correctors van escriure «Ostres amb xampany». És a dir, que tothom cregués que es tractava d'unes quantes ostres acompanyades amb una o varies copes de xampany —que és de la manera millor que hom pot acompanyar les ostres... crues. Per cert, sembla que encara no s'havia inventat aquest insípid neologisme que és la paraula «cava». Almenys a la lletra-circular de la Generalitat, que porta data de 8 de novembre de 1983, la paraulota no consta enlloc, sinó que per tot arreu es parla de xampany.

Exemple nº 2: *Travestisme a la carte ou le menu, Monsieur le client?*— Allà on el Restaurant sempre havia escrit «Turmes de vedell a la crema», els senyors correctors de Can Fanga van escriure que s'havia de dir «Turmes de vedella (sí, sí: vedella) a la crema»... És a dir, que pel que se'n dedueix, les vaques barcelonines, posades a tenir, tenen barrusques fins i tot! No cal pas fer cap esforç creatiu per trobar-hi el costat divertit... Però de les turmes de vedella proposo que se'n faci

avecremxupxup, per arrodonir-ho...

### «Le chariot des gourmandises»

Exemple nº 3: *Temps d'ortodòxies virulentes*.— Allà on el Restaurant sempre havia escrit «Crema Catalana», va i diuen que cal escriure «Crema». A seques, sense adjectius, perquè ja se sobreentén que la Crema és sempre catalana, i això amb un raonament suplementari: «Per nosaltres — escriuen— dir Crema Catalana és tan redundant com dir fandango andalús o dir tsar rús...» Molt bé, senyors correctius! No heu sentit parlar mai, almenys via Tchaikowsky, que existeix un fandango asturià? I fins i tot un fandango mallorquí? I no sabeu que de tsars n'hi ha hagut també, entre altres llocs, a Bulgària? I que de cremes, a més de la Catalana hi ha la crema anglesa, la crema de llimona, la crema d'Isigny...?

Els senyors primfilats en canvi no es pronuncien pel famós Sorbet. De collita pròpia, voldria dir que jo em penso, que em sembla, que goso es-

criure, que si no s'ha d'ofendre ningú, que jo proposaria, jo diria que potser potser no hauríem de tenir cap mena de vergonya d'escriure Sorbet. Segons el mestre Néstor Luján, és un mot d'origen alarb, que ben poc té a veure amb la castellana «sorber», tot i que en alguns llocs tiren pel dret en raonar: «Sorber és igual a xarrupar, doncs sorbete serà xarrupet». I així escriuen «Xarrup de llimona», per exemple. A un servidor de tots vostès, no hi podria fer més, li ve de seguida allò del «xerrupa-que-veessa», i li fa una gràcia immensa. És clar que hi ha una sortida molt més honorable: deixar que el sorbet es torni líquid del tot, i llavors sí que és possible de practicar l'acció que diu el Fabra referent al cas: «Xarrupar: beure, paladejant, com xuclant, begudes dolces, vi, etc.» I els substantiu: «Xarrup. Cada glop d'un líquid que hom xarrupa».

### «Le café et le pousse-café»

Tot això vol ser una petita mostra innocent del desgovern

imperant en aquest món de la grafia gastronòmica. No és pas que en això ens hi vagi la pell ni cap víscera o glàndula nacional en quedi atrofiada. Però si hem de creure encara en un futur més o menys normal, penso que aquest àmbit hauria de ser atès i estudiat i solucionat, fins allà on es pugui, en aquest Segon Congrés de la Llengua. Ah! I no voldria ara allargar-me sobre les mancances que la nostra parla té per a designar quantitat de coses, per a les quals hem de recórrer al francès, sense embuts. Articles com «mousse», «foie-gras», «coulis», «vol-au-vent», «civet»... etc. com ho direm? Com podrem menjar en català, sense haver de renunciar a les «délicatesses» benèdides per Jean-Paul Bocuse. I, el Papa de Lió?

Els metges desconeguts i llunyans tenen sempre, a priori, un prestigi de ser molt millors que no pas els que tenim a la llibreta del seguro. Igual que els correctors:

—...i qui dieu que ho ha corregit, això?

—un senyor de Barcelona.

—Ah...! en aquest cas, deu estar bé. No hi ha res a dir.