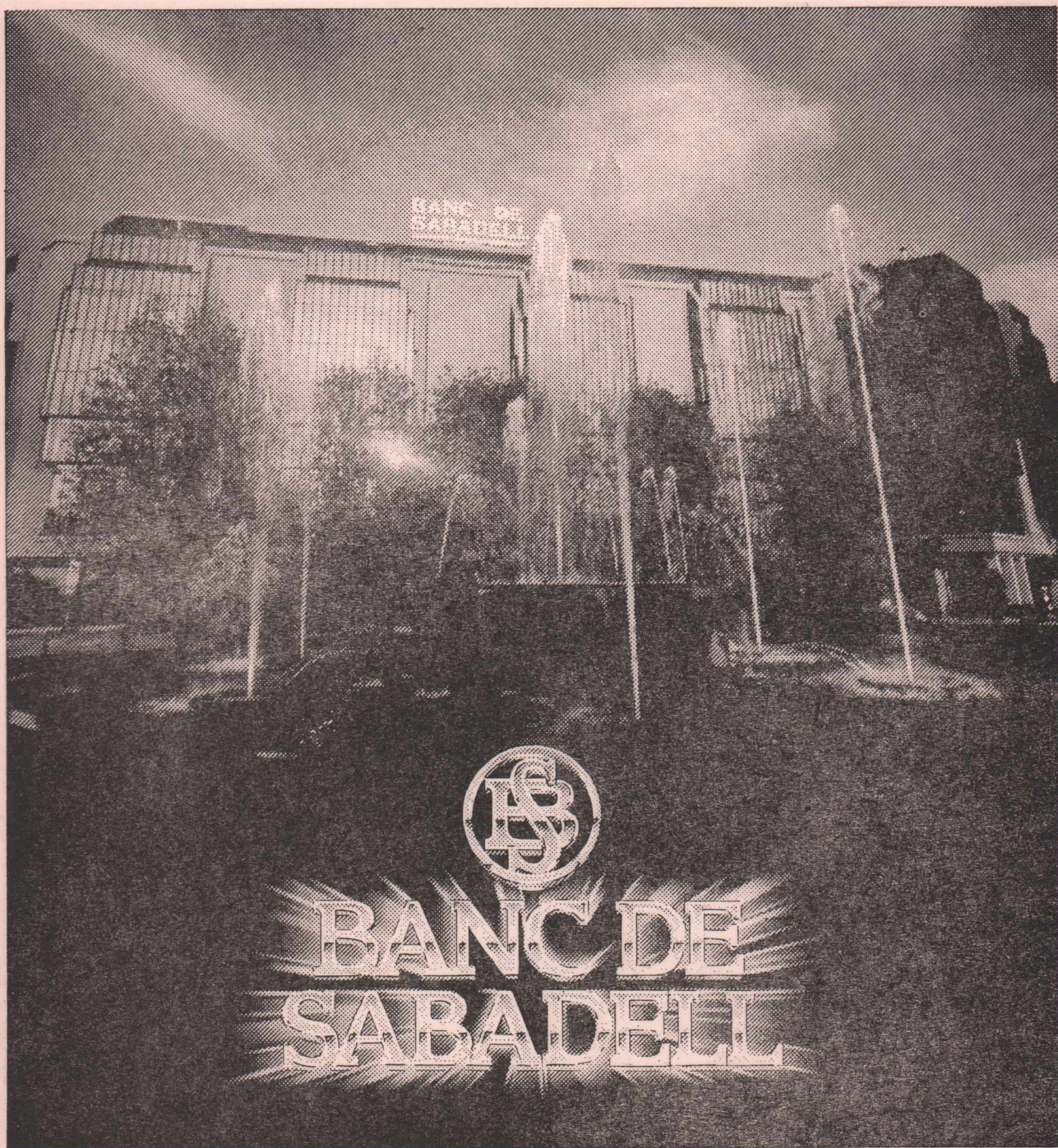


# artilletres



REVISTA CULTURAL — NÚM. 4 — CASTELLAR DEL VALLES — DESEMBRE 1987

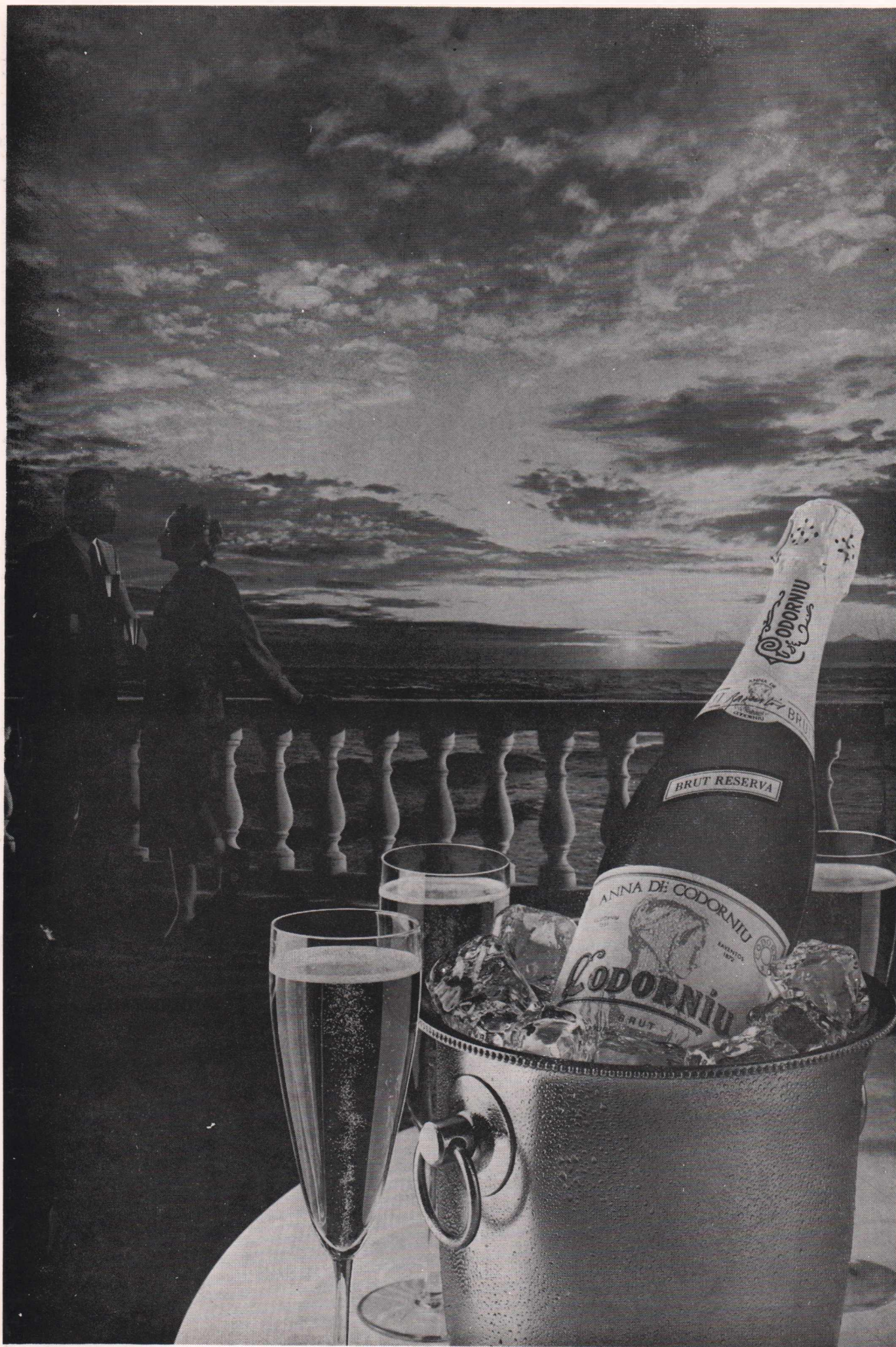




Edifici Serveis Centrals - Sabadell

*Bones festes!*





*Francesc Anadon i Josep M. Roca, «Foto publicitària»  
(1986).*



# APORTACIÓ A LA CONVIVÈNCIA

Es diu que és més fàcil criticar que actuar. Això és veritat si considerem com a crítica tot comentari advers a una actuació. Deixaria de ser veritat si ens referíssim a una bona crítica, no la que potser voldrien els actants, sinó la que fos realment eficaç. La realitat sovint posa en evidència la necessitat d'una bona crítica i la seva escassetat. Conclusió, que la bona crítica és tan difícil com el mateix actuar.

Tot això i el que segueix és dit sense la més petita intenció de voler posar límits a la crítica. Una altra cosa és intentar fer unes consideracions de forma generalitzada sobre determinats estils d'exercir-la.

Perquè de la mateixa manera que seria una mostra d'immaduresa ciutadana alegrar-se dels errors dels adversaris quan aquests actuen, també ho seria complaure's dels desencerts en l'exercici de la crítica, o de la manca d'aquesta, per part dels oponents. Perquè en definitiva les conseqüències d'ambdues suposicions recaurien negativament sobre tots els representats.

La crítica és necessària per redreçar actuacions o per aportar noves perspectives a les solucions per afrontar els problemes col·lectius. Per tant té molta importància i molta responsabilitat l'exercitar-la. No és una funció marginal sinó que és un complement indispensable de tota obra comú.

I això ens ha d'interessar a tots. Als representats i als representants, ja siguin actants o oponents. I als actants no tant pel que pugui afectar la seva imatge sinó per la part de responsabilitat que poguessin tenir, en cada cas, en no facilitar els elements necessaris per tal que els oponents puguin complir adequadament amb la seva funció.

De l'exercici de la crítica cal destacar-ne totalment les desqualificacions personals, que no són altra cosa que una pobresa d'arguments o una mostra d'impotència per aconseguir el reconeixement que es voldria i no es té. Tal vegada sigui un intent d'apropiar-se del reconeixement que té la persona a qui s'intenta desqualificar.

Unes altres determinades formes de crítica posen al descobert, sense que l'autor se'n dongui compte, uns tics d'autoritarisme impropis de qui fa ús de la crítica com a defensor del pluralisme ideològic i que contràriament al que es pretén en res afavoreix aquest.

La crítica ha de partir d'un respecte total a les persones. I, en principi, d'un reconeixement de la rectitud en el seu obrar. I això no ha de privar que es posin de manifest els malencerts o les opinions discrepants amb realisme i amb energia, si cal, amb la condició, però, que es mostri un coneixement profund dels temes i amb l'aportació de dades certes i provades.

Cal no transvassar els mals humors personals o de grup a la crítica. I val la pena assegurar que després d'haver fet ús de la crítica, per causa de la forma com s'hagi efectuat, no en quedi un sentiment d'incomoditat ni de distanciament envers els criticats.

Malament quan la crítica enverina les relacions personals. És clar que això depèn, en alguna mesura, tant de part del que critica com del que se sent criticat. Però, evitar-ho és essencial.

La crítica quan resulta ineficaç intenta justificar-se al·legant una tossuderia, per part dels criticats, a tenir-la en compte, que en alguns casos pot ser veritat, però que en d'altres pot ser la manca de consistència o un estil indegut de fer-la.

De qualsevol manera per sobre d'aquestes consideracions, i de moltes d'altres que es poden fer, hi ha el principi de la llibertat. Aquest principi té un preu que inevitablement s'ha de pagar i és que cadascú pot escollir el mode que més li pligui, amb el risc que no sigui el més oportú. En últim extrem cadascú és responsable de la seva manera de comportar-se i s'haurà d'atendre a les conseqüències.

Ara bé, si tot s'acabés aquí seria una cosa. Però s'ha de pensar, quan es té una responsabilitat pública, que les repercussions desfavorables per causa de desencerts les patim tots. I un mínim de sentit de la solidaritat exigeix que això es tingui molt en compte.

JOSEP ARDERIUS CASANOVAS



# L'ART D'EDUCAR

L'educació és un art? Si és així, requereix coneixement i esforç, fa necessària una teoria i una pràctica, en definitiva, tenir-ne la capacitat. Hom no neix educat, tots hem de fer un procés, n'hem d'aprendre; tothom està convençut de la importància de l'educació i de fet són ben pocs els qui pensen que tenim quelcom a aprendre sobre l'educació.

El primer interrogant sorgeix en fer-nos la pregunta sobre la finalitat de l'educació. És fàcil posar-se d'acord en afirmar que l'home no és l'objecte de l'educació, però altrament és considerar-lo com a subjecte, com a protagonista del seu procés, a partir del que és i amb la possibilitat creadora d'esdevenir totalment un altre, desenvolupant les seves potencialitats, a la recerca de la seva pluridimensionalitat, vers un humanisme integral que fa necessari el desenvolupament de l'esperit.

L'educació no és quelcom que es compra fet a les botigues; tampoc no és una qüestió que variï segons les modes. L'educació és una tasca permanent, de tota la vida, i que no és possible de reduir a un període d'infantesa o joventut, com aquell que ha realitzat els estudis necessaris per obtenir una titulació acadèmica. Si l'educació possibilita l'anar-nos configurant, esdevenir més plenament humans, no pot deixar-se a la improvisació, ni molt menys a una qüestió d'atzar.

Cal prendre consciència que l'educació és com un art, del que tots n'esdevenim aprenents, al mateix temps educadors i educats.

El procés d'aprenentatge implica el domini de la teoria i de la pràctica, un estil de viure, un saber fer, que és l'essència de qualsevol mestratge; de l'art.

El fracàs en educació és conseqüència de la nostra saviesa, de creuren's educats, i ens limitem a reproduir uns models socials que sovint menen a activitats poc lliures. De fet la pràctica ens diu que tot té més importància que l'educació. Tothom passa la pilota, ningú no vol assumir-ne la responsabilitat. Hem convertit l'educació en un automatisme social, en una producció a gran escala, sense empremtes personalitzadores, sense art. La preocupació per la utilitat ha reduït l'educació al terreny dels mites, car l'art no estarà mai subjecte a la tecnificació i a la burocratització. L'art d'educar reclama la vivència d'uns valors, la coherència personal, l'actitud d'autoeducar-se..., aspectes tots ells força devaluats pel nostre pragmatisme.

La teoria de l'educació comença amb el plantejament de la pregunta sobre l'home, vers el sentit de l'existència humana. I el que és essencial a aquesta existència és el fet que l'home ha trascendit la natura animal. L'home només fa camí desenvolupant la seva raó i el seu esperit, a la recerca d'una harmonia humana en constant superació d'estadis anteriors. I és que l'educació s'adreça tota ella vers l'humanisme integral, que té en compte i assumeix tot l'home, matèria i esperit, present i esperança d'esdevenidor fent un lligam indissoluble.

L'activitat creadora que sorgeix del coneixement i aplicació d'un art, l'art d'educar, és la resposta d'un autoprocediment fet d'autoexigència personal, de concentració i de paciència, actituds totes elles necessàries a la tasca educativa. I al mateix temps pressuposa la dedicació atenta (preocupació activa), responsable (saber donar la resposta adequada i esperada), respectuosa (consideració de la persona tal com és), i de coneixement del subjecte propi de l'educació: la persona humana. Tots fem d'educador, però ningú de fet és plenament educador si no ha assumit conscientment la responsabilitat d'anar-se fent amb els altres, des d'una dinàmica personal i personalitzadora, feta de descoberta de l'entorn, de crítica-reflexiva, i d'acció transformadora. Es tracta de situar l'educació dins un procés humanitzador. L'educació depèn en definitiva de la nostra capacitat d'estimar autènticament, a nosaltres mateixos i als altres. La pràctica d'aquesta dimensió humana, tan malgastada, és vital si es vol reeixir en l'art d'educar. La pràctica d'un art no ha de reduir-se a uns guanys econòmics ni a la limitació espai-temporal, aquesta pràctica és igualment aplicable a l'educació. Dit altrament, l'art d'educar vol una dedicació permanent.

GENER MARTÍ I MONLLOR

Novembre 1987



# LA COBLA-ORQUESTRA

## «LOS HIDALGOS DEL VALLÈS»

### LA PRINCIPAL DE CASTELLAR

Els antecedents d'aquesta formació castellanca cal buscar-los en el quintet de ball «*The May Jalem Jazz*» i els «*Laletan's Jazz*», grups existents abans de la guerra. Passada aquesta es constitueix a Castellar del Vallès l'orquestra «*Imperio*» per fer una mica de ball a l'Ateneu, i una mica més tard ja sorgeix la idea de formar una nova agrupació que prendria el nom de «*Los Hidalgos del Vallès*», denominació molt d'acord amb el gust de l'època i amb una explícita referència geogràfica a fi que no hi haguessin confusions amb altres possibles grups d'idèntica o semblant designació.

Això succeïa l'any 1943 i el grup promotor estava format per Josep Baldrís, Josep Clusellas i Josep Rocavert. Reunits els músics necessaris, tots ells residents a Castellar llevat del vocalista Simó Codina, que era de Sabadell, faltava un trompeta. Clusellas n'havia conegut un de molt bo quan feia el servei militar. Es deia Amadeu Porqueres i era de Cornudella de Montsant (El Priorat). Se li va proposar anar a Castellar per tocar en la nova orquestra i va posar dues condicions: treball per a ell en una fàbrica i un tros d'hort per al seu pare. Conseguit el primer requisit, foren els propis músics qui li satisfieren el segon en arreglar-li un tros de terra al Rieral.

D'aquesta manera Castellar del Vallès tornava a tenir una orquestra. Els seus components eren: Josep Comas (contrabaix), Josep Rocavert (piano), Josep Baldrís (violí i saxofon), Miquel Juliana (saxofon i clarinet), Joan Roca (saxofon, clarinet i flauta), Amadeu Porqueres (trompeta), Josep López (trompeta i violí), Josep Clusellas (trombó, fiscorn i acordió), Joan Ginestós (bateria i fiscorn), Simó Codina (cantant i clarinet). El més jove tenia 18 anys i el més gran 33.

Els assaigs tenien lloc a casa d'en Rocavert on hi havia piano. Els dies d'assaig hi havia parròquia al carrer. Si no es sentia el soroll dels instruments la gent ho trobava a faltar. S'assajava molt i amb gran entusiasme. Els números d'actualitat que es rebien de les editorials de música es preparaven ràpidament. Si convenia, a fi de poder presentar quan més aviat millor les cançons d'actualitat, es donava a fer l'arranjament procurant que anés bé a tots els músics.

L'any 1944 participen per primera vegada a la Festa Major de Gràcia. El programa de les festes quan anunciava l'orquestra, afegia «...y su genial vocalista Simón Codina, "mago del swing".» En aquesta ocasió —cinc dies de tocar tarda i nit—, cada músic va cobrar 300 pessetes. «*Los Hidalgos*» actuen per tot el Vallès. Barcelona, etc. i ja



«*Los Hidalgos del Vallès*», en una fotografia de l'any 1944. Drets: Josep Baldrís, Josep Rocavert, Joan Ginestós, Josep Comas i Josep Clusellas. Asseguts: Miquel Juliana, Joan Roca, Simó Codina, Amadeu Porqueres i Josep López.

l'any 1947 els trobem amenitzant la Festa Major d'El Talladell (Urgell). Començaven a ésser coneguts a fora de Castellar i els seus entorns però faltava quelcom: no podien fer audicions de sardanes en formació de cobla.

Però tant a Terrassa, on actuaven sovint, com a Castellar a través de l'Agrupació Sardanista i Cultural «Germanor Castellarenca», foren pressionats perquè formessin cobla. Per iniciativa dels sardanistes Francesc Rovira, Carles Campderrós, Joan Tubau i Mn. Josep M.<sup>a</sup> Esteve, rector de la parròquia, es van buscar protectors que deixessin diners a l'Agrupació per a poder comprar els instruments. Els músics retornarien l'import no cobrant els dies que hi hagués audició de sardanes. L'acord es va cloure el 4 de novembre de 1946.

El tenora Josep Juvert, aleshores component d'«*Els Fatxendes*», fou l'encarregat de cercar els instruments necessaris (un flabiol, dos tibles, dues tenores i un fiscorn) i també qui va donar les primeres nocions pel seu aprenentatge, fins que marxà a Amèrica. El també tenora Salvador Illa va continuar les lliçons. Rocavert rebé algunes nocions de flabiol de Ramon Vilà i Ferrer i Josep Gravalosa i Joan Roca va anar a algunes lliçons de tible amb el prestigiós «Nando» Blanch. Amb aquest bagatge i la voluntat de tots, «*Los Hidalgos*» van poder actuar com a cobla el 19 de març de 1947 a la sala de ball del Sindicat Agrícola, on ara hi ha el Gimnàs Municipal. Va fer la presentació el poeta Vives i Borrell i s'escolliren unes sardanes senzilles, al seu abast en aquell moment, com «Els Degotalls», «Dolces carícies», «Fadri-



nalla», etc. Hem de destacar que tres dies abans havia tingut lloc a Sabadell la primera actuació de la refeta cobla «*La Principal del Vallès*» i l'assemblea constitutiva de «*Sabadell Sardanista*». La formació de «*Los Hidalgos*» fou: Josep Rocavert (flabiol), Joan Roca i Simó Codina (tibles), Miquel Juliana i Josep Baldrís (tenores), Amadeu Porqueres i Josep López (trompetes), Josep Clusellas i Joan Ginestós (fiscorns) i Josep Comas (contrabaix). Havien agafat els nous instruments feia set setmanes i segons el testimoni d'un dels components, «no dic que sortís molt bé però malament potser tampoc».

Al cap de poc s'incorporà el trombó Ramon Ciuró, que passà a fiscorn quan Clusellas va marxar a l'Argentina, i més tard comptaren amb un tercer trompeta, Miquel Porqueres, germà de l'Amadeu. Una de les actuacions que més recorden els músics supervivents d'aquella formació és l'anada a Llagollen (Pais de Gales) a l'important festival de folklore «*International Musical Eisteddfod*», acompanyant l'Agrupació de Dances d'Educación y Descanso de Sabadell. La cobla fou dirigida per l'assessor musical de l'esbart i gran compositor, el mestre Manuel Oltra. Van sortir de Sabadell l'1 de juliol de 1951 i retornaren 15 dies després. Tant la cobla com l'esbart obtingueren un gran èxit.

Aquestes llargues estades fora de casa i fins i tot anar dos o tres dies a tocar a les festes majors de terres lleidatanes, no podien ésser massa freqüents puix que tots els músics treballaven en un altre ofici. Vuit ho feien a la fàbrica Vda. Tolrà. Malgrat les facilitats donades per la direcció de l'empresa, no sempre era fàcil compaginar la música i el treball. S'havien d'acceptar els lloguers de dies que no fossin laborals o com a màxim perdre un o mig jornal. Si, per exemple, tenien un ball de nit a la Festa Major de Gràcia, havien d'agafar el tren que sortia a dos quarts de sis de Barcelona, dormir una mica als bancs de la Rambla de Sabadell per esperar la «Vallessana» de Castellar i entrar a treballar tot seguit.

El fort de «*Los Hidalgos*» era el ball i el concert, on destacaven les intervencions del cantant Simó Codina, el piano de Josep Rocavert, el violí de Josep Baldrís o els solos de trompeta d'Amadeu Porqueres o del saxofon de Joan Roca. Podem centrar la millor època en el període 1950-1957, amb un bon nombre d'actuacions tant en sardanes com en ball, sobretot per terres del Vallès, però arribant assíduament a Lleida (El Talladell, Anglesola, Bellvis,...) i, en ocasions, a les comarques gironines (Castelló d'Empúries, Sant Hilari Sacalm, Arbúcies,...). Inicialment tingueren cura de la representació Josep Rocavert i Josep Baldrís. Més tard ho feren Joan Ginestós i Josep López, a més dels agents artístics que més treballaven en aquells anys com Antoni Pau, Noguera Solé, Marimon, etc.

Tocar sardanes en cobla va beneficiar «*Los Hidalgos*». Podien fer ofici, sardanes, ball i concert, és a dir la feina, sencera d'un dia de festa major d'un poble. Escollint un repertori adequat a les possibilitats de la cobla, aquesta va adquirir una major qualitat i experiència, i es procurà de tocar sardanes de més envergadura, sobretot a



18 d'agost de 1951. Inauguració del Camp d'Esports Vda. Tolrà. Cobla «*Los Hidalgos del Vallès*». Darrera: Miquel Porqueres, Josep López, Amadeu Porqueres, Ramon Ciuró, Joan Ginestós i Josep Comas. Davant: Josep Rocavert, Simó Codina, Joan Roca, Miquel Juliana i Josep Baldrís.

partir del moment en què la feina exclusivament de sardanes va ésser més freqüent.

El contrabaix Josep Comas fou el primer —després d'en Clusellas—, a deixar la formació. La seva plaça fou ocupada, després de breus estades d'altres instrumentistes, pel castellarenc Salvador Ventura, qui actualment toca a la cobla «*Mediterrània*» i és considerat com un dels millors contrabaixistes de cobla. Cap a l'any 1958 era el flabiol i pianista Josep Rocavert, qui plegava, així com el bon trompeta Amadeu Porqueres amb problemes de salut. Simó Codina era rellevat per un altre castellarenc, Pere Carbonés. Del lloc de flabiol se'n va encarregar des del 8 de maig del 1960 en una audició a La Mola, un noi de 10 anys, Joan Roca, fill de tible primer, qui ja dominava amb suficiència l'instrument i aviat es va veure amb cor de tocar alguna obligada. Ara actua en el conjunt «*Slalom*» de Lleida, grup de molt renom en el qual Roca s'ha guanyat un merescut prestigi.

El canvi de nom de «*Los Hidalgos*» per «*La Principal de Castellar*» es produí el juliol de 1956. Fou suggerit pel sardanista castellarenc i seguidor de la cobla, Josep Carner. No semblava massa escaient que una cobla que tocava sardanes portés un nom castellà.

Les baixes de músics que s'anaven produint cap a finals dels 50 van haver d'ésser cobertes, majoritàriament, per instrumentistes de fora de Castellar, amb el consegüent inconvenient del desplaçament. També s'anava perdent l'esperit romàntic dels fundadors que estimaven l'orquestra com una cosa pròpia, en contraposició amb els forasters, més preocupats per guanyar uns diners que no pas per procurar d'enlairar el nivell artístic. A tot això s'hi ajuntava que l'empresa on treballaven la majoria cada vegada donava menys facilitats i exigia la presència puntual en el treball. Tots aquests inconvenients no van poder ser superats per «*La Principal de Castellar*». Els seus components —en restaven sis dels fundadors—, van decidir la dissolució per la tardor del 1962. Des d'aleshores Castellar del Vallès no ha tingut cap més cobla. Qui sap si l'antiga tradició musical d'aquest poble farà que un dia en poguem tornar a sentir una que porti el seu nom.

JAUME NONELL I JUNCOSA

Publicat a «*Quadern*», n.º 52, octubre 1986



## EXCURSIONISME I CULTURA

Avui, en termes generals, crec que es classifica l'excursionista com a un home que fa escalades, que puja cims molt espectaculars, que accepta estoicament les forces desbordades de la natura, que pateix les inclemències del temps, que només viu l'aventura, que és, en fi, una persona que per disfrutar les passa molt morades. I si bé això en pot ser una part, algunes vegades, no és pas, ni de bon tros, el tot.

Perquè l'excursionisme a Catalunya no va nèixer amb un esperit alpi, car l'entitat fundadora no tenia gairebé cap contacte amb les associacions alpines europees que elles sí posaven la muntanya com a únic i exclusiu objectiu. A casa nostra, en canvi, el factor principal era el desig d'explorar el territori a la recerca de vestigis històrics, artístics i arqueològics. Potser com indicant el caire predominantment científic de la nova entitat, el domicili social era instal·lat poc temps després a redós de les columnes romanes del vell temple d'Hèrcules, en una casa del carrer Paradís. Aquells homes sortien d'excursió amb objectius sobretot culturals. Homes com Font i Sagué, Pau Vila, Battaller, Vayreda, Bosch de la Trinxeria, Font i Quer, Fontserè, Maspons i Anglasesell, Angel Guimerà, Antoni Gaudí, Jacint Verdaguer, figuraven a les llistes de socis del Centre Excursionista de Catalunya.

Malgrat tot, amb el temps i degut principalment a la creació de l'Institut d'Estudis Catalans, la tasca científica, que era el motor principal de les activitats del Centre, perdé bona part dels seus objectius, alhora que lentament sorgien i s'afirmaven les activitats purament esportives: el coneixement de la muntanya per la muntanya.

Durant la segona dècada del segle actual, neixien nombroses entitats excursionistes, amb objectius de conèixer la natura, conèixer Catalunya i formar els seus joves. És una manifestació vigorosa d'impuls incontenible, que relliga esforços dispersos amb una vida esportiva, cultural i social del més elevat nivell. L'excursionisme català no cessa de portar el jovent a la muntanya. Sap que a més d'ésser un esplai físic, a aquest jovent se li ha de donar coneixements propis, encaminar la seva sensibilitat, formar el seu caràcter. I que el seu esperit rebi la forta impressió de les formes seculars del nostre paisatge i del nostre esperit pairal.

A més de l'aspecte purament tècnic de la preparació de l'itinerari, l'excursionista valora una sèrie heterogènia de factors no menys importants. El curs anyal de les estacions, amb el seu gir inamovible, és un d'aquests factors determinants. El calendari és doncs un element d'estudi per a l'excursionista:

—L'hivern amb la blancor de les nevades, obre rutes i activitats noves per a qui practica l'esquí. Pel que no va a la neu, és ocasió per a conèixer les comarques properes al seu lloc de residència, o bé de resseguir, en itineraris addicionals, regions d'orografia suau.

—La primavera, amb la impetuosa rebrotada vital, accentua la intensitat de les activitats excursionistes. El clima benigne, i el dia més llarg per-

met fer ascensions més importants i conèixer comarques més allunyades.

—L'estiu és l'estació de les grans ascensions i fa possible conèixer llocs i cultures de l'estranger.

—I la tardor és el període de la meditació i del retorn al ritme quotidià, és l'època de l'excursionisme contemplatiu, l'estació predilecta del fotògraf en cercar l'opulència cromàtica de l'arbreda.

Però en tots els temps, l'excursionisme té molt present la nostra cultura i la nostra història i ho fa a través de visites a monuments arqueològics (monestirs, esglésies, museus locals) o amb itineraris que rememoren una efemèride històrica amb el contacte personal amb l'escenari que els va emmarcar. Monestirs, castells, santuaris, masies, ermites, ens evoquen fets de la vida pretèrita del nostre poble, alhora que amb llur escaient silueta animen el paisatge amb una alenada de vida.

La nostra literatura també s'ha nodrit en bona part de l'excursionisme. Recordem «Canigó» de Mn. Cinto Verdaguer, «Els sots feréstecs» de Raimon Caselles, «Record d'un excursionista» de Bosch de la Trinxeria, i tants d'altres. I els excursionistes són bons lectors i troben un lògic plaer en la lectura de les pàgines, sien en prosa o en vers: «A la carena de Quantock, se'm presentà a vers, que descriuen o exalten les nostres muntanyes i contrades.

L'excursionista és un amic de la natura, intenta conèixer-la cada vegada més i li serveix la seva admiració i el seu amor. Això fa que quan puja al seu cim més alt o es para en la raconada més bella, s'oblidi del cansament, davant la recompensa del benestar i el goig d'haver-hi arribat.

Ell busca la bellesa a les muntanyes, a les roques, a la neu, a les flors i plantes, a l'aigua. Tot és estímul del seu sentiment, plaer de la seva imaginació, esbarjo dels seus sentits, contemplació de la seva ànima. Tot excursionista intenta ajuntar en cada sortida el fer salut pel seu cos i pel seu esperit. L'ambient on es mou li facilita amb escreix aconseguir els seus propòsits.

El que avui dia no s'entén és la seva perseverància en les dificultats, la seva tenacitat, el seu esperit de sacrifici. ¿Per què esforçar-se tant si llevant-se tard i anant a fer la cerveseta al bar del costat també es pot ser feliç? Davant d'aquests arguments hem de respondre que llavors sí que l'excursionista és diferent. Perquè no és que no li agradin altres coses més reposades físicament, com per exemple anar al cinema, o escoltar música o el teatre, sinó que per realitzar més bé la seva personalitat necessita a més i sobretot això que li dona l'excursionisme.

Creiem doncs, que l'excursionisme a Catalunya tot i que és un esport complet i metòdic que exigeix un esforç físic mantingut a voltes durant llargues hores, i que per la seva pràctica es fa necessari en molts casos un material adequat i especialitzat, és quelcom molt més ampli i més profund que un esport. Acabo amb unes paraules del malaguanyat excursionista Enric Ferreny: «Potser esperem que qualsevol dia, penjats en una aresta ens vingui a la ment la resposta a tots els nostres dubtes.»

BALDOMER PARERA





*Sant Pere de Graudescales, El Solsonès (desembre, 1983).  
Foto: B. Parera.*



## L'HOME X

Som al segle XXI en una petita comunitat urbanitzadora escampada en la franja sud-est de la zona pulmonar descontaminada. El paisatge camperol arranjat per prats, pujols, arbres i flors, donen formes i colors a les vivendes individuals edificades en aqueix lloc.

Dites vivendes, construïdes en formes arquitectòniques integrades completament en el conjunt paisatgístic, donen plena confortabilitat i comoditat als seus estadants. Un exemple esquematitzat de vivenda seria el següent: la teulada té una forta perpendicular respecte al sol on s'hi poden instal·lar plaques solars, aquestes plaques alimenten els col·lectors que proporcionen uns 225 litres d'aigua calenta diaris. Aleshores, a vista d'ocell, tot el conjunt edificat dona forma a una mena de construcció piramidal perfecta.

Passem ara, doncs, a l'interior d'una d'aquestes cases i coneixem el desenvolupament de la seva vida interna quotidiana. Són les vuit hores del matí; és un dia esplèndid.

—Desperta't, ja són les vuit en punt —digué una veu metàl·lica, acompanyada de fons pel seu ritme musical de l'aparell electrònic receptor d'ones hertziànes—. La veu provenia d'un petit robot que es deia Hero 1, programat per aquesta hora assumint la tasca del despertador, connectant l'aparell radiofònic particular i portant l'esmorzar al llit ja preparat automàticament poc abans.

—Gràcies Hero, segueix el teu programa.

El petit robot en forma de barrilet va sortir d'allí lliscant amb certa gràcia en direcció desconeguda. Aquest aparell artificial, distava molt de ser el robot terrible i assassí que tan agradava mencionar als escriptors de ciència ficció de finals del segle XX, l'Hero 1, complia estrictament d'acord a com estava programat amb els manaments sagrats de la robòtica elaborats per un cèlebre filòsof nordamericà, també de la mateixa època, anomenat Isaac Asimov; que deien: 1) Un robot no ha de fer cap mal als éssers humans, ni permetre tampoc que els hi passi res. 2) Un robot ha d'obeir les ordres rebudes dels éssers humans, fora del cas que hom li mani fer quelcom contrari a la mencionada primera llei. 3) Un robot ha de protegir la pròpia existència, mentre aquest fet no entri en contradicció amb les lleis anteriors..., etc.

L'home X s'acabà de beure el suc fruitós concentrat d'alt poder vitamínic; aixecant-se del llit es vestí poca estona després. Llavors, un cop vestit, va fer el llit amb l'única peça de roba existent, perquè la temperatura ambient de l'habitació era regulada automàticament a través d'un sensor. De fet, tota la instal·lació elèctrica i telefònica es controlava mitjançant l'ordinador central de la casa.

A les 9,15 hores, el nostre home X obrí la porta del seu despatx. Era l'hora de començar la feina; des de les primeries del segle, ja quasi bé ningú sortia fora de casa per anar a treballar. Tota una xarxa telemàtica i de telecomunicacions permetia treballar còmodament assegut al despatx o lloc de treball particular. En síntesi, definiríem el

funcionament de la xarxa Telemàtica així: l'ordinador conté una base de dades a la que s'accedeix per mitjà de les respectives terminals. Utilitzant la via video-telefònica la informació; és a dir, textos, imatges, ordres, transaccions, etc. viatja travessant aquesta estructura fins aparèixer davant la pantalla terminal. Fent ús del complex informàtic no era pas gens difícil treballar, fins i tot, reduïa considerablement el temps laboral.

Encara que l'home X professava el periodisme als matins només feia traduccions de textos estrangers, degut que l'informàtica donava opció a desenvolupar dues feines en un sol dia remunerant, tanmateix, dos sous en lloc d'un tradicional gràcies a l'extraordinària velocitat d'informació.

Puntualment, a les 12 del migdia, acabada la feina solia anar a dinar. Servit sobre taula, amb molta cura, per obra d'en Hero. El menú consistia en una sopa feta amb cereals, després un segon plat compost de pollastre acompanyat de patates, i les postres (normalment fruits secs).

Serien les quatre hores i cinc minuts, quan decidí retornar al seu despatx. Ara començaria a escriure l'article diari habitual omplint la seva secció fixa. Com sempre, primer consultaria a la base de dades demanant informació sobre coses relacionades amb l'afer que vol tractar; llavors redactaria l'article a l'ordinador, el repassaria sencer diverses vegades, i finalment l'enviaria pel videotex a la redacció del diari.

Només dues hores l'ocupaven cada tarda deixant les restants hores lliures. A diferència del segle XX, els sous es cobraven un cop acabada la jornada i l'operació era realitzada teleconferenciant entre ordinadors.

L'home X esperava les instruccions del Banc que anaven apareixen a la seva pantalla. Per cada pas processat, l'ordinador demanava noves dades necessàries fins a completar l'operació. Tot el procés es feia en uns trenta segons aproximadament.

El rellotge marca les set en punt. Estem ara en temps dedicat a l'oci; així doncs, tota activitat laboral ha finalitzat. Aqueixes hores d'oci l'home X les dedica normalment a veure emissions televisives tridimensionals, tant del propi país com de canals estrangers emeses via satèl·lit. O també, de vegades, jugava una partida d'escacs computeritzat; després sopava i cap al tard se n'anava a dormir...

Resumint, aquesta podria ser la vida quotidiana del segle XXI; una vida científista, dedicada al culte de l'evangeli científic de grans poders que faciliten fer les tasques sense ser indispensable la presència física, àdhuc anar a comprar o bé fer-se controls mèdics. La intel·ligència artificial unida amb el cervell convertirà l'ordinador en una extensió dels propis pensaments; també inclús podria arribar a substituir a jutges, polítics i psiquiatres.

Aquesta seria en definitiva la vida que ara es desenvolupa en una petita comunitat pacífica del segle XXI.

JOSEP M. SELLARÈS





*Miquel Martí i Pol a l'escola «El Casal» durant la celebració dels III Jocs Florals infantils i juvenils (abril, 1987). Foto: Joan Cuscó.*

«EL TEMPS PENJA DE MÚLTIPLES AGULLES»



Quan s'em va demanar si podia fer un escrit sobre l'obra de Miquel Martí i Pol vaig dir, naturalment, que no. No em vaig sentir amb capacitat de fer-ho perquè qui sóc jo per comentar l'obra de tan notable poeta?

Fer un estudi sobre l'obra literària d'un escriptor és molt compromès i, a més, ho confesso, a mi els poetes em fan molta por.

El que sí vaig acceptar, però, va ser explicar com va néixer la meua amistat amb en Miquel Martí i Pol.

La meua coneixença i amistat amb en Miquel Martí i Pol va sorgir arran d'haver llegit la seva obra poètica i haver-me colpit fortament.

Un dia, tot parlant-ne amb un vell amic —també poeta— vam decidir anar-lo a veure a casa seva, a Roda de Ter. Sabíem que no sortia de casa i que li agradava rebre visites. Deia: «...em feu companyia». Ens hi vam presentar. Era per l'abril de 1978 —no puc dir quin dia ja que en la dedicatòria que em va fer en el llibre «Crònica de demà» no hi ha la data—. Tot just arribar a Roda i preguntar per la casa del poeta tothom ens hi va indicar molt amablement.

Carrer Costa del Ter. Una renglera de cases de planta baixa amb portes i finestres pintades de blau. Una dona ja gran, asseguda a la finestra i que va trencant ametlles, ens diu: «...és aquí, ja podeu entrar». Entrem. Un passadís llarg i estret. Penso que la mestressa de la casa acaba de fregar perquè el terra està cobert de papers de diari. A mà dreta uns grans prestatges plens de llibres i a mà esquerra l'estudi del poeta.

No sabia com definir la impressió que em féu aquella petita cambra i la imatge d'aquell home vestit de gris, pausat i silenciós; tot plegat em va esborronar la pell.

Ens convida a seure. Jo al seu costat. La seva muller al davant nostre, silenciosa, però atenta a qualsevol cosa. Encetem la conversa, de poesia, evidentment i, sobretot, de la seva obra. Recordo que ens va dir: «Jo escric més pels altres que per a mi mateix», «m'agradaria molt que tothom em llegís i em compartís». També recordo que vam parlar molt i de tot amb tanta naturalitat i senzillesa que, al cap d'una estona, ja no vaig trobar aquella habitació tan fosca ni tan grisa, com si, de sobte, s'hagués engrandit i la llum hi entrés amb més força.

La conversa va ser tan engrescadora que van passar les hores ràpidament sense adonar-nos-en. Ens va fer prometre que hi tornariem.

Va passar un temps i la visita es va repetir. Aquest cop el meu cor ja no tremolava.

Acabava de sortir el seu llibre «Estimada Marta» i ens vam passar la tarda comentant-lo. Cadascun dels qui érem allà hi deia la seva. Jo, que ja havia trencat glaç i em sentia valenta per preguntar qualsevol cosa, vaig llençar-li una opinió molt personal meua. Em va contestar amb una mirada de tendresa i profunditat que m'ha quedat clavada a la memòria. No sé què va pensar de mi en aquells moments. Amb una dedicatòria i una nova invitació ens despedíem amigablement del poeta de Roda.

Han passat els anys i el món ha donat moltes voltes. Algunes cartes va mantenir la nostra amistat. Després un llarg silenci. En Miquel ha continuat fent poemes; jo no he deixat de llegir-los ni de ponderar-ne el mèrit.

Vet aquí, però, que el curs passat se'm confià l'organització dels Jocs Florals. Vaig acceptar el càrrec amb molta il·lusió i amb molta responsabilitat. Ara bé, se'm plantejava la pregunta: ¿quin poeta podria presidir la Festa? Jo volia un poeta conegut pel jovent i que alhora fes trontollar tot el nostre poble. Penso amb en Martí Pol, però fa temps que no en sé res i no sé si acceptarà la meua invitació. Telefono. I, amb la mateixa senzillesa i cordialitat d'anys enrera, em contesta que sí i em diu que està molt content que hagi pensat en ell i en la seva poesia.

Cartes, telefonades i una entrevista personal per relligar tota la Festa dels Jocs Florals.

Roda de Ter. El poeta ja no viu en aquella casa de finestres blaves, ni passadís estret, ni sala petita... Ara la casa és gran, assolellada i situada a quatre vents, cara a la serralada del Puigsacalm i les Guillerries. Molt respectuosament em rep la seva segona muller, la Montserrat. El poeta ja m'esperava. Uns moments de silenci evoquen temps passats. Penso que s'ha fet gran, però el jersei de color verd li rejoveneix la cara. Una sala gran, espaiosa, blanca, amb lleixes curulles de llibres —«fills seus», d'altres poetes, diccionaris de tota mena...—, una fotografia de la néta, plantes, moltes plantes i un gerani vermell que presideix tota l'estança.

Una vegada més vam parlar de poesia i de poetes.

Amb quin respecte parla de la seva obra! però, amb quin respecte parla de l'obra dels altres poetes! Conversar amb en Martí i Pol és realment enriquidor, no solament per parlar de poesia sinó, perquè tot ell respira una sinceritat i una noblesa de cor tan naturals que fan que mai no et cansis d'estar en la seva presència.

Dies dels Jocs Florals. Emoció. Nervis. La presència de Miquel Martí i Pol causa gran impacte al jovent. Comença la Festa. Respectuós silenci. Mentre unes veus femenines reciten els poemes, el poeta escolta, observa i diu: «T'has fixat, n'hi ha molts que tenen sentit del ritme». Els petits-grans poetes s'acosten a recollir el premi. La Festa s'acaba.

Comença el batibull, escales amunt, escales avall, tothom vol saludar el poeta. Tots li volen donar la mà. Un alumne em diu: «Senyoreta, sap que avui estic molt emocionat».

El poeta de Roda se'n va. Sortim a despedir-lo. M'hi acosto per donar-li la mà. M'estreny fort i, tot besant-me la galta, em diu: «Gràcies per haver-me convidat».

He de dir, com el meu alumne, que també em vaig emocionar.

MARIA TERESA ESTEVE I SOLEY



*Fa pocs dies ens preguntàvem si en Miquel Martí i Pol sempre parla del mateix.*

*Creiem que el problema personal de la malaltia és el pretext per escriure els seus poemes, és la constant que domina tota la seva obra.*

*Heus aquí aquest poema inèdit que ens ha enviat expressament per a artilletres.*

#### SA RIERA

De sobte costa adaptar el cos  
al ritme inesperat dels sentiments.  
Una platja tranquil·la, amb paravents  
de roques i de pins, no t'allibera  
del corc que et rosega.

Caldrà  
tancar de nou les finestres i fer  
un lúcid inventari.  
Retrobar-se és el mot que fa possible  
suportar la feixuga meravella  
d'aquest cos que es rebella,  
fosc i tossut, contra no sap ben bé  
quin ritme inesperat que el desgavella

MIQUEL MARTÍ I POL

## ENTREVISTA AL POETA MIQUEL MARTÍ I POL

Amb motiu de la celebració en el nostre poble dels III Jocs florals infantils i juvenils, el passat 24 d'abril va venir el poeta Miquel Martí i Pol, sens dubte el poeta més important que ha passat per Castellar. Martí i Pol és un dels poetes més populars entre la joventut. Autor d'una obra molt complexa i extensa, s'ha distingit també com a traductor i com a autor de llibres infantils. Aquesta és una faceta del nostre poeta que creiem que és poc coneguda del gran públic, per això no ens ha d'estranyar la seva presència en un certa-

men poètic escolar. És en aquest sentit que li fem la primera pregunta:

—Sr. Martí i Pol, ¿quina opinió us mereixen els nostres novells poetes? ¿Quina valoració en feu d'aquesta festa?

—Em mereixen una opinió molt bona, perquè tots els poemes que s'han llegit són molt estimables, i alguns, per a mi, són francament bons. Pel que fa a la valoració de la festa, és totalment positiva, i felicito els organitzadors i els agraeixo que m'hagin invitat.



—*¿Creieu que la vostra obra destinada a un públic infantil és tan valorada com la que podríem dir dedicada al món adult?*

—En certa manera potser més, perquè el públic infantil és molt exigent i molt rigorós. Estic content, a més, perquè també els mestres aprecien la meua obra dedicada als infants. Això és encoratjador.

—*El primer llibre que publiqueu es titula Paraules al vent i apareix el 1954. Abans, però, havíeu fet els poemes de Porto la tarda recolzada al braç (1948-54) que no apareix publicat fins al seu segon volum d'Obres Completes, el 1976. ¿De què parlàveu aleshores, quasi 40 anys enrera? ¿Eren uns temes molt diferents als d'ara?*

—Jo crec que els temes d'aleshores no eren pas gaire diferents dels d'ara. De fet, sempre es parla dels mateixos temes, i no ara, sinó ja fa milers d'anys. El que canvia amb el temps és la manera d'enfocar-los, els temes, la manera de presentar-los, però els temes varien poc, segurament perquè l'home tampoc no varia gaire.

—*El vostre segon llibre publicat es titula Quinze poemes i apareix el 1957. Després publiqueu El poble (1966) i La Fàbrica, 18 anys després del vostre primer llibre, que inicia un nou tombant en la vostra poètica i s'inscriu dins del que s'ha anomenat realisme social.*

—Narreu les vostres vivències quan als 14 anys heu de deixar els estudis per posar-vos a treballar. Aquells temps devien ser molt diferents als d'ara en què els joves no troben treball ni als 14 ni als 18 i molts fins després d'acabada la «mili». ¿Realment la problemàtica dels joves actuals la veu molt diferent a la seva?

—En alguns aspectes, sí, però només en alguns aspectes. Viure sempre és conflictiu; i difícil, tant pels joves com pels que ja no ho som. Els problemes amb què topàvem quan jo era jove tenen força punts de contacte amb els del jovent d'ara: l'inconformisme, per exemple, les topades generacionals, l'exigència, etc. Potser aleshores es plantejaven d'una altra manera, però no crec que fossin gaire diferents.

—*Amb l'aparició de l'editorial «Llibres del Mall», impulsada per uns poetes molt joves, comença la publicació en poc temps de tres volums que recullen la vostra Obra Completa dispersa fins aleshores. L'èxit de vendes d'aquests fa que se us consideri un dels poetes més venuts i llegits pel gran públic. Cada llibre dels que vós publiqueu arriben als primers llocs de les llistes de llibres més venuts, cosa inusual tractant-se de poesia. Us considereu un poeta popular?*

—Depèn del que s'entengui per poeta popular. La gent em llegeix força, això sí, i en aquest sentit potser sí que sóc popular. Però penso que s'ha d'anar amb molt de compte amb aquestes qualificacions.

—*Els professors i crítics universitaris, gairebé per unanimitat, consideren que els quatre grans poetes catalans del segle XX són Carner, Riba, Foix i Espriu que són els únics pràcticament que s'ensenyen a la Universitat. En canvi no són els poetes més populars ni els seus llibres els més venuts. El poble s'estima més comprar llibres de*

*Maragall, Sagarra o seus, si ens fixem en les xifres de vendes. Aleshores, ¿per què hi ha aquest divorci entre crítica i lectors?*

—No ho sé. A mi m'agradaria que anessin més d'acord, però sembla que no hi van. De totes maneres, els quatre grans poetes que dius, són de debò quatre senyors poetes. És clar que també n'hi ha d'altres, però aquests quatre són indiscutibles.

—*Hi ha poetes que diuen que, amb el temps, el noble només recorda d'un poeta tres o quatre poemes i diuen aleshores perquè escriure'n molts. Vós, però, sou autor d'una obra molt prolífica, gairebé un poemari per any. ¿Quins serien els tres o quatre poemes seus que voldria que quedessin en el record de la gent?*

—En primer lloc m'agradaria aclarir que la meua obra no és tan prolífica com alguna vegada s'ha dit. Jo fa quaranta anys llargs que escric poemes, i dec haver publicat vint-i-pocs llibres. Això és força, però al meu entendre, no molt. Quant als poemes meus que voldria que es recordessin, ho deixo a criteri dels lectors. Segur que encertaran.

—*El vostre llibre més venut és Estimada Marta, un conjunt de poemes amorosos. Tanmateix els llibres autobiogràfics en què parreu amb el lector i li expliqueu la vostra intimitat també són molt valorats per la crítica. Creieu que l'opinió de la crítica i la dels lectors són molt divergents a l'hora de valorar la vostra pròpia obra?*

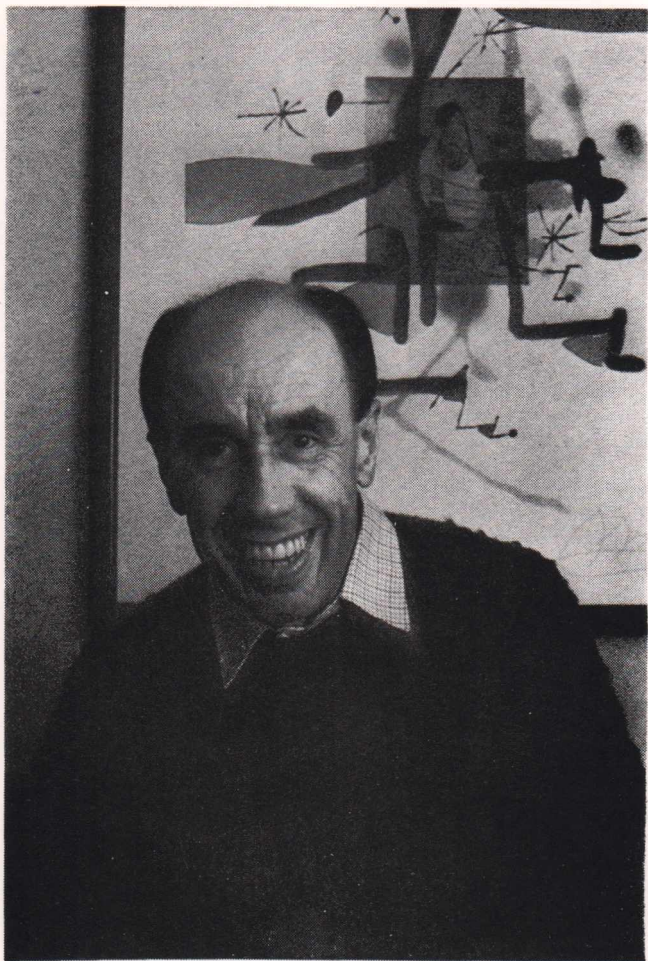
—No. Pel que he pogut observar, hi ha força unanimitat, en aquest punt.

—*L'Ambit de tots els àmbits va ser musicat de forma extraordinària per en Lluís Llach perquè deia que hi trobava la motivació patriòtica necessària per poder continuar endavant en uns moments de desencís polític. Jo també considero que el poema Ara mateix que encapçala el llibre és un veritable manifest patriòtic d'una densitat desconeguda en la nostra lírica actual en la que sovintaja per una banda el desànim i per l'altra el conformisme. Davant de la situació política actual, vós us considereu més optimista que pessimista?*

—Jo sóc optimista per naturalesa i per convicció. Vull dir que no he de fer un gran esforç per ser-ho, però de vegades m'he d'esforçar. Davant la situació política, però, m'hi esforço encara més «a pesar dels polítics». Faig una mena d'oposició personal que afecta totes les tendències. Així gairebé mai no sento desànim. Tampoc no sento entusiasme, és clar, però penso que l'essencial és no sentir desànim. Una vegada vaig llegir que en Raimon havia dit que ell no estava desencisat perquè mai no havia estat encisat. El mateix em passa a mi.

—*El Llibre d'Absències narra el dolor que senti per la pèrdua de la Dolors, la vostra primera muller. Alguns versos arriben a impressionar com aquests dos: «Ara saps que la mort no és morir-te / sinó que mori algú estimat.» Posteriorment us va tornar a casar i heu manifestat que actualment us senti molt feliç. Realment en el conjunt de la vostra obra veiem moments de gran dolor personal, explicables per la vostra malaltia, però no hi veiem ni agror, ni acritud ni un pessimisme visceral que potser fóra lògic d'es-*





perar. Dóna la sensació que, en el fons, vós creieu, com Salvat-Papasseit, en la vida, en la bellesa i en la bondat del món...

—En el fons i en la forma! És clar que hi crec en la vida, en la bellesa i fins i tot en la bondat. Si jo em considero bo (i m'hi considero, a pesar de tots els defectes i de tots els errors), per què no he de considerar-hi els altres? ¿Amb quin dret puc dir que no ho són? Si en la meua obra no hi ha agror ni pessimisme, és perquè jo m'esforço a no ser ni agre ni pessimista. Procuro de ser conseqüent, i molt exigent amb mi mateix. No sempre me'n surto, és clar, però aquest és el meu combat personal, la meua raó profunda de viure.

—Sé que aquests dies de Sant Jordi està a punt d'aparèixer un nou poemari vostre, guanyador de l'últim premi de poesia Salvador Espriu. Tanmateix ha arribat a les meves mans un llibre impressionant que narra la vostra correspondència amb l'extraordinari poeta que va ser Joan Vinyoli. Tan vós com en Joan Vinyoli sou poetes d'una obra extensa en el temps, en la quantitat i en la qualitat. A Vinyoli, però, el reconeixement de la vàlua de la seva obra li ha arribat tard, oi?

—En certa manera, sí. Almenys es pot dir que hi ha hagut una colla de gent que no ha descobert Joan Vinyoli fins quan ja gairebé era a les portes de la mort. De totes maneres, hi havia molta gent que el coneixia i que estimava profundament la seva poesia. Potser s'ha exagerat una mica, en això. En aquest país fàcilment s'exagera.

—Sobre en Vinyoli dieu que és un dels comptats poetes de capçalera que teniu. Per què? ¿Quins són els altres autors que preferiu?

—Amb la poesia d'en Vinyoli m'hi sento profundament identificat, tant pels temes que tracta com per la manera de tractar-los. Molts poemes seus em fan veritable enveja, i ho dic sense gens de vergonya. D'altres poetes? Doncs en puc dir tres o quatre, que ja són morts: Carner, Riba, Ferrater, Salvat, i un considerable etcètera.

—En aquest llibre d'amistat íntima hi feu confessions interessantíssimes sobre la vostra poètica. Vós dieu que «la poesia ha de tendir sempre a la claredat, a la senzillesa, la qual cosa no li lleva poc ni gens la força lírica, de densitat expressiva» i que us agraden «els espais limitats, tot allò que puc abastar amb la mirada i, per tant comprendre».

Dieu també que «la veritable poesia lírica —l'única poesia m'atreveria a dir— s'assenta en aquest equilibri [passió i claredat] al meu entendre. Quan la llengua es recargola inútilment o el concepte esdevé conceptuós, tot se'n pot anar —i de vegades se'n va en orris» «No hi ha, penso jo, grans descobertes ni grans temes; hi ha grans maneres de dir.»

Joan Vinyoli afirma que en qualsevol poema hi ha d'haver un «residu humà» i que la màxima capacitat catàrtica la hi dóna la «intensitat de vivència». Diu que aquests dos versos seus: «No la cançó perfecta sinó el crit / que invoca Déu és necessari...» foren molt criticats perquè en «la línia de l'art», diuen, el que interessa és la «cançó perfecta.» El realisme social afirma, naturalment, tot el contrari. Jo el que vull dir és que si no hi ha «crit» (interpreta-ho metafòricament), no hi ha cançó perfecta, o, dit millor, que la «cançó perfecta» és justament el resultat de l'«operació» d'aquest crit, vivència passional, visió, conflicte.

Amb la desaparició de Vinyoli i després la d'Espriu i Pere Quart, podem donar per acabada l'etapa poètica del realisme social?

—L'etapa del que se n'ha dit realisme social, em sembla que es va acabar molt abans de la mort dels poetes que dius. M'atreveria a dir, fins i tot, que dels tres que cites, només un, Pere Quart, va cultivar-lo amb convenciment, el realisme social. Les aproximacions dels altres dos eren laterals, per a mi. Tant se val, però, si van fer realisme o si no en van fer: aquest moviment ara «no es porta».

—A la mort d'aquests poetes cal afegir la de J. V. Foix. ¿Quins poetes poden omplir aquest buit en la nostra poesia? Què ens durà el futur?

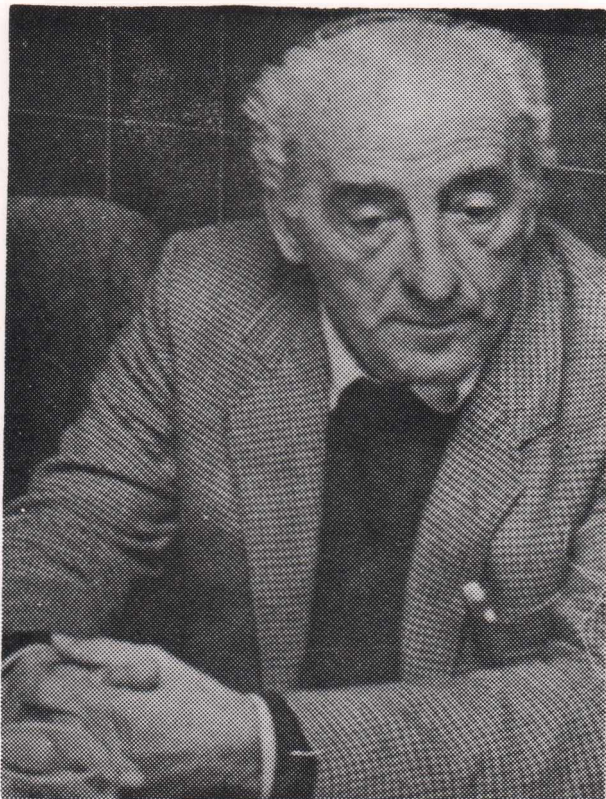
—Jo crec que el buit d'un poeta no l'omple ningú, potser perquè els poetes no en deixen, de buits. Si són bons, i tots els que has dit ho eren, i molt, la seva obra perdura, i ells perduren amb la seva obra. ¿Què ens durà el futur? No ho sé. L'altre dia vaig sentir una frase que van dir que era de Napoleó; deia: els estúpids parlen del passat, els savis del present i els bojós del futur. No siguen bojós.

JOSEP RAMON RECORDA  
Castellar, abril del 1987

MIQUEL MARTÍ I POL  
Roda de Ter, octubre del 1987



## MN. DALMAU S'ADREÇA ALS JOVES CATALANS



Mossèn Dalmau és un vell conegut dels castellarencs perquè ens ha visitat en diverses ocasions. Sempre ha vingut a parlar a grups no gaire nombrosos de temes que tenien com a comú denominador el catalanisme. Recordo que va venir —fa anys— a l'antiga biblioteca de l'Ateneu convidat pel Cine-Club de Castellar que era la tapadora del PSUC, aleshores clandestí, i que en Laureà Mota ens el va presentar com un lluitador per Catalunya i la democràcia. En acabar la xerrada Mn. Dalmau ens venia llibrets on es proposava en Xirínacs com a Nobel de la pau.

Posteriorment ha vingut a parlar en algun miting electoral en suport de l'Esquerra Republicana de Catalunya. Molts dels assistents a l'acte es van sorprendre en veure un home que, més que fer propaganda d'un partit, qüestionava l'auditori sobre el valor de la democràcia i l'evolució de Catalunya en els primers anys de la transició així com el futur més immediat.

Avui si el portem a les pàgines d'artilletres és per un altre motiu: acaba d'editar un llibre adreçat als joves de Catalunya. Mn. Dalmau els escriu unes pautes de ciutadania que volen ser una reflexió en comunitat i en veu alta.

—Mn. Dalmau, ¿quin és l'objectiu que pretens en publicar aquest llibre adreçat als joves del nostre país?

—El que jo pretenia era traspassar el meu ideal de lluita a les noves generacions. Sé que és difícil que un home com jo, de seixanta anys, arribi a empalmar amb els joves pel canvi de valors que sempre aporten les últimes generacions. Són pautes de ciutadanes catalanes perquè crec que s'han d'incidir en la nostra societat. No sé si

he reeixit en el meu intent; encara vaig recollint opinions diverses.

—A mi aquest llibre m'ha agradat molt i l'he volgut donar a conèixer a alguns joves educadors i m'han contestat que el trobaven bé però una mica cursi, i que molts joves d'avui dia no s'hi sentirien reflectits. I jo penso, ¿no serà perquè la gran majoria de joves no vibren prou pel catalanisme i perquè els educadors no els sabem transmetre l'ideal de Catalunya?

—Jo no tinc gaire relació amb els mestres i educadors però tinc una experiència d'una mestra de Sabadell, que explico en el meu llibre, que diu molt a favor de la transmissió entre els immigrants de l'ideal catalanista. Per altra banda crec que hi ha una joventut, certament minoritària, però molt activa a favor de l'independentisme. L'11 de Setembre de l'any passat aquests joves es van fer amos dels carrers de Barcelona que havien estat abandonats pels partits parlamentaris. Aquesta jovenalla de la Crida i l'MDT vibren per Catalunya però tenim la impressió que els falta maduresa interior.

—En el llibre m'ha sorprès la teva opinió sobre les relacions amoroses entre els joves d'avui, bastant diferents a les dels seus pares. Actualment els joves com dius tu «passen» del matrimoni religiós i també del civil, s'ajunten i prou...

—Jo penso que estem vivint un canvi profund i a nivell mundial perquè aquestes noves relacions amoroses tan succeeixen als Estats Units com a Europa, a la Xina o al Japó. Crec que com a conseqüència d'aquesta uniformització sorgirà una nova ètica universal. El que és important, però és que la gent es continuï estimant. Els lligams que s'estableixin entre ells és secundari.

L'amor justifica aquests canvis. Sembla que tot el que trenqui aquesta intimitat entre dues persones sigui rebutjat. Aquestes noves relacions s'arribaran a fer semblants a tot el món, el que passa és que resulta difícil perquè els joves d'avui saben més el que no volen que el que desitgen i la manera de fixar-ho.

—¿Així aquestes noves relacions matrimonials es donen a tot el món?

—Principalment a Europa perquè l'experiència que jo he viscut als Estats Units és que el cristianisme es consolida fins al punt que moltes fórmules que nosaltres hem rebutjat aquí per considerar-les antiquades allà tenen plena vigència. Per exemple, els matrimonis cristians nordamericans fan la benedicció de la taula a cada àpat amb una devoció i sinceritat que impressiona. Fan fins i tot una pregària diària.

—Coi, doncs això no ho veiem a les pel·lícules...

—No, tens raó, aquesta vida no ens l'ensenyen. Fa uns dies un jove d'aquí se'n va anar a Amèrica amb un d'aquests intercanvis d'estudiants que fan i es va quedar impressionat de la religiositat d'aquella família i de la serietat amb què es prenia la benedicció de la taula, una cosa que nosaltres consideràvem carrinclona. Mai no s'ho hauria imaginat.



—Un dels principals problemes de la joventut actual és la manca de feina. En el llibre plantejges el fet que consideres prioritària la devoció que l'obligació, és a dir que els joves no es quedin de funcionaris o treballant en una feina segura però que no els satisfà sinó que busquin treballar en allò que els agrada...

—Sí, això la gent no ho vol acceptar; prefereixen tenir la seguretat de cobrar a fi de mes abans que arriscar-se en una feina que els agradi més. La gent no vol reflexionar al cap del dia sobre el que ha anat bé o malament i com s'hauria de millorar. Prefereixen la seguretat i això és estrany i va contra el caràcter dels catalans que som un poble que mai no hem tingut l'ombra tutelar de l'Estat. Sempre ens hem hagut de refiar de les nostres pròpies possibilitats i de la nostra capacitat d'iniciativa.

—El llibre que has escrit té un leit motiv que es va repetint sempre: el nacionalisme, però n'hi ha un altre que és el de la religió. Alguns per això el troben carca i veuen difícil que els joves s'identifiquin amb ell...

—Jo en aquest sentit penso en el futur més que en el present i estic convençut que el futur tornarà a ser religiós. Per això no crec que aquestes articles puguin ser qualificats de carca. La religió és important perquè la vida tingui tot el ressò. El món tornarà a descobrir la religió sobre tot ara que no queden utopies. Abans, si més no, el tema de la revolució era tan brillant, tan encisador, per l'objectiu d'aconseguir un món millor que era una utopia més enlairada que la religió.

—Jo recordo que a començaments dels setanta a la universitat només menjàvem marxisme, lluita de classes i manifestacions, i avui la majoria de dirigents estudiantils i sindicals estan asseguts en còmodes butaques...

—Sí, tot això s'ha ensorrat. Mira, jo ara acabo de venir de Xina i he vist que en tot aquell país no queda cap símbol extern del marxisme. Enlloc no he vist la falç i el martell. Avui dia al marxisme li falta el més bàsic, li falta l'aire per respirar.

—Així avui consideres que totes les utopies i revolucions s'han acabat?

—Sí, la utopia i la idea de la revolució s'ha acabat. En aquests moments la joventut està en una situació d'impasse, d'instabilitat, que busca l'experiència per l'experiència, sense cap objectiu ni ideal. Estan en una situació molt primària. Jo crec que tard o d'hora tornarà a sorgir un nou idealisme i que la religió serà una peça important.

—En el llibre també dediques un article a preservar els ioves de la voràgine consumista que ens envolta i a proposar una nova austeritat...

—Aquesta serà una de les peces que s'haurà de tenir en compte a l'hora de bastir el nou horitzó del futur perquè la misèria augmenta cada dia i creix diàriament el nombre de morts prematurament. Això s'ha de resoldre sinó els nous bàrbars —que diria en Racionero— ens tornaran a invadir.

—Certament els joves es deixen influir molt per les modes, pels jerseis «Privata» i les sabates «Nike»...

—Sí, perquè han nascut en una societat opulenta. Això, però, està canviant perquè abans els joves quan tenien 18 anys marxaven de casa i ara en canvi acaben la «mili» i encara no han treballat i continuen vivint a casa on troben més comoditats i la vida resolta. Se n'adonen que a fora van mal dades.

S'ha acabat, per exemple, l'època de les comunes que van caure per una cosa fonamental i era que ningú no escombrava i aleshores es feia difícil la convivència.

—Sembla com si ara l'enfrontament entre pares i fills, típica dels anys 60, no hi fos...

—No, no, encara n'hi ha. Jo em trobo amb molts pares que viuen atemoritzats pels fills. Són gent que han treballat, s'han situat, han donat uns estudis als fills i ara quan aquests tenen 24 anys es troben que són més savis que ells. En canvi els falta sensibilitat per adonar-se que no els han d'insultar com ho fan perquè si són alguna cosa és degut a l'esforç dels seus pares que els han pagat una carrera universitària.

—Certament ara els joves s'han tornat molt més còmodes. Tot se'ls dona fet...

—Sí però això a la curta o a la llarga rebotarà perquè no satisfà. Si vas a una discoteca t'adones que amb aquell soroll no poden ni parlar, gairebé ni veure's. Tots fan una cara d'avorrits fumant i estirats pels sofàs. No hi ha comunicació ni continguts humans. Crec que sorgirà algú d'aquesta nova generació que reaccionarà contra aquest ambient de fàstic i superficialitat. Crec que l'home amb empenes i reculons continuarà anant endavant.

—Del tema de la droga no en parles gens...

—No perquè cau pel seu propi pes que és un tema absolutament negatiu per al jove. Cauen en ella per aquest desig que tenen d'experimentar per experimentar, sense saber si és bo o dolent. L'experiència és el més important que hi ha en aquests moments en l'horitzó del jove.

—Finalment, voldria fer una pregunta que ja ha sortit en part a l'inici d'aquesta entrevista, com veus el futur de Catalunya?

—Hi ha un fet molt distorsionador que és la gran quantitat d'immigració que fa que no puguem adreçar-nos al poble dient: «Catalans!» sinó «Ciutadans de Catalunya!», com diuen els nostres polítics. Al temps de l'Assemblea de Catalunya tots els partits tenien com a objectiu aconseguir l'autodeterminació, en canvi avui ningú no la planteja obertament.

—¿Però veus factible la independència de Catalunya?

—Nosaltres, els de la Convenció per la independència de Catalunya, hem fet un llibre titulat *Viabilitat de la independència de Catalunya* que ha estat aquests últims mesos un veritable best-seller. Se n'han venut més de deu mil exemplars. En aquest últim llibre arribem a la conclusió que la independència de Catalunya és factible des del punt de vista econòmic, qüestió fonamental per poder convèncer la nostra gent. Sobretot quan es diu que per cada 100 ptes. que guanyem l'estat se'n queda 60 per la qual cosa el nostre país deu ser el més espoliat del món, més que no pas cap colònia. A principis de segle la burgesia no va veure factible la independència donat que els seus clients eren a la resta d'Espanya però ara els clients potencials es troben principalment a Europa i no a Castella.

El sentiment nacional continua essent molt viu entre els catalans. L'altre dia en Vicenç Villatoro en un article a l'«Avui» deia que si es donés una situació neutra segons la qual s'acongués la independència de Catalunya apretant simplement un botó, molts l'apretarien...

JOSEP RAMON RECORDÀ  
Masia de La Roca, 10-X-1987



## ESTIRABOTS ENCERTATS

Tots els refranys i frases fetes tenen la seva part de veritat i de falsetat. I això és lògic. No conec cap situació ni circumstància en la vida que no comporti un cert grau de confrontació veritat-mentida si ho analitzen diverses persones. És evident que hom pot escollir «la seva» veritat però fàcilment trobarà un o altre detractor que considerarà que la veritat és una altra.

Així les coses tothom accepta força precàriament totes aquelles situacions que hom s'esforça en sintetitzar massa.

És innegable però, que determinats aforismes han tingut més fortuna que d'altres i han arrelat més vivament en una àmplia majoria de gent.

Víctor Valls, impassible, desmunta hàbilment algunes d'aquestes frases i en crea de noves: «Depèn de qui sigui el boig, m'estimo, força més, el savi per conèixer». «Rectificar és de savis... ho demostra el fet que anem tan bé.» «Diuen que mig món es riu de l'altre mig. Però dubto, sincerament, que encara hi hagi tanta gent amb ganes de riure.» «No conec ningú que critiqui per l'esquena.» «Sembra i recolliran.» «Qui dies passa... anys estreny.»

En moltes ocasions l'autor ens sorprèn amb autèntics aforismes que ben segur aniran a engruir el repertori d'algun bromista, ocasional o no: «Dissortat l'home que té dos amors i una sola cartera.» «De què dimonis viu l'enterramorts?... dels qui encara quedem!» «Beethoven, no conformant-se de ser un gran músic, fou, a més, un extraordinari sord.» «Hi ha qui s'estima més una noia fluixa de molles que estreta de pit.» «Entre tu i jo no has de tenir secrets.» «Una descàrrega elèctrica és una bufetada anònima.» «El parent no te'l triïs ni pobre ni ric. Per davant de tot, tria-te'l generós.» «Els boxadors són com els infants. Les dents que tenen, les tenen de llet.»

En d'altres casos, però, en Víctor defuig l'acudit i aleshores els aforismes recobren una serietat que no dóna lloc a què el llibre pugui ser catalogat unilateralment de «superficial»: «Crec que per dir la veritat no cal recórrer al jurament.» «Per tal de ser un bon pare cal deixar transpuar també una mica d'amor matern.» «Si les guerres arreglessin alguna cosa, els homes viurien en

pau.» «Fer cua suposa aguantar la impaciència dels de darrera mentre es dóna pressa als de davant.»

Fins i tot ens invita intencionadament o no a més d'una reflexió: «¿Què ens espanta més, la vilesa d'una mentida o la por d'arribar a ser descoberts com a mentiders?» «Una guerra no es perd en una batalla. (Expliqueu-ho però, als qui ja no ho podran comptar mai més...!)» «La meua preocupació no és tant que s'acabi el món com que no s'acabi per a tothom.»

Així doncs, molt més enllà de les intencions de l'autor, no podem pas considerar el llibre com una obra únicament refrescant, superficial o intrascendent.

No us deixeu pas convèncer, doncs, per la presentació que fa el mateix Víctor del llibre. Allà resulta disfressat l'abast concret del llibre en estar camuflat el to humorístic, vívament irònic i mordaç, amb una falsa vanitat i unes gotes de modestia ben patents en el mateix títol: *Estirabots*.

Sense voler ser engrescador ni descoratjador és evident que el llibre no constitueix allò que pomposament en podríem anomenar una obra literària però convé acabar d'una vegada per totes amb la falsa dicotomia peces dramàtiques = obres d'art i peces còmiques = subgèneres. Al cap i a la fi és més meritori i convenient cercar la rialla que el plor. I potser més difícil! Fins i tot per aquells que vulguin retallar-hi tota la reflexió que en algunes frases el llibre ens proposa, l'humor que traspua mereix un final millor que els prestatges d'una biblioteca de la Seca i la Meca.

Fidel amb això, deixeu-me, doncs, acabar aquest comentari amb el mateix to del llibre: «Als que no els agradi el llibre que no ho intentin justificar perquè cometrien dues imbecilitats. Si heu llegit la presentació no patiu: és més forta l'amenaça que l'execució. I si no heu estat puntuals a l'hora de comprar el llibre no us preocupeu perquè la puntualitat és només una mania per posar en evidència els impuntuals.»

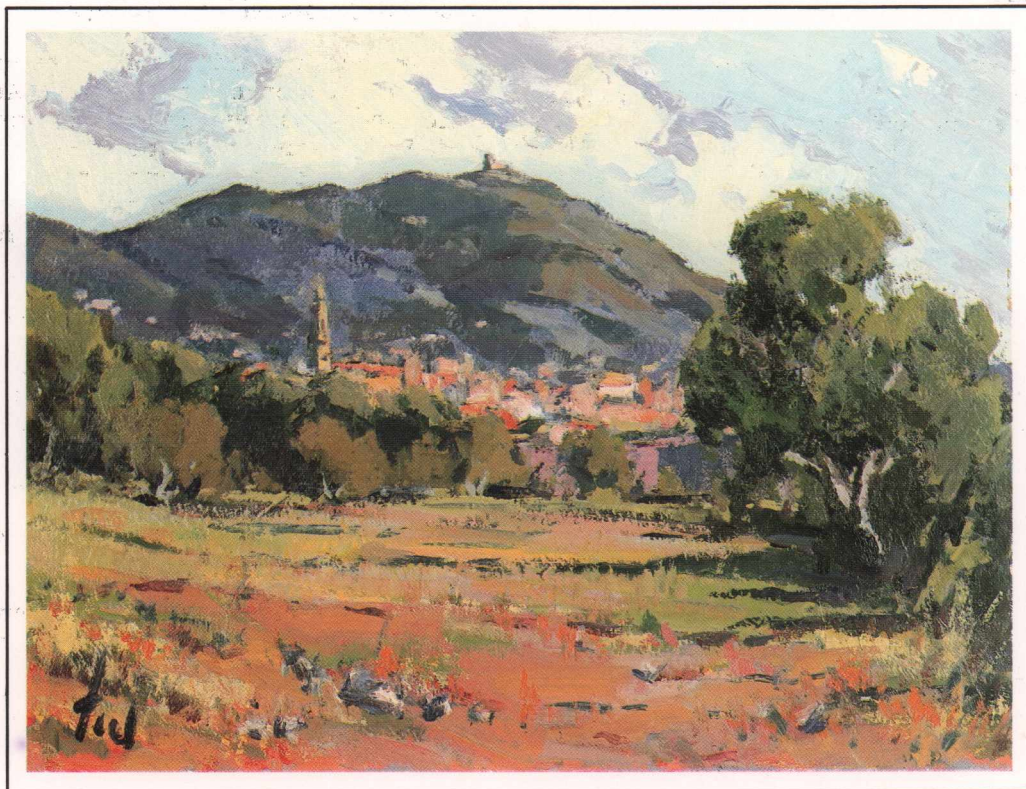
I com diu en Víctor Valls: «Au, un petó per a la nena i una botifarra pel gos.» Si hi tenen res a veure, s'ho mereixen.

JOSEP M. CALAF



JOAN TORT

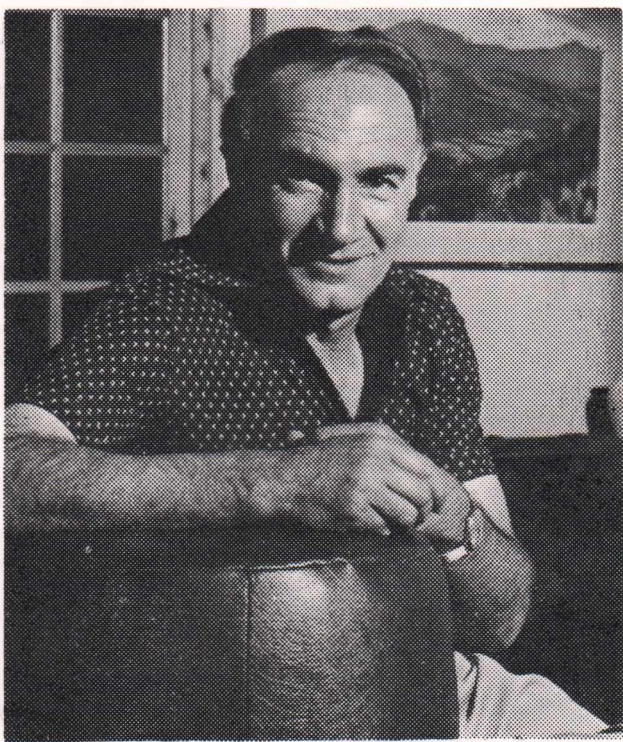
P I N T U R E S



Joan Tort, «Panoràmica de Castellar». Oli sobre tela,  
61×46 cm. (1979).



## ENTREVISTA A JOAN TORT



*En Joan Tort neix el 14 de setembre de l'any 1925 al carrer Major, núm. 17 de Castellar, a la mateixa casa on viu avui dia.*

*En Tort és un dels pintors autodidactes de la nostra vila. Els seus quadres ens deixen veure la realitat viva tal i com ell la veu. És el valor cromàtic del llenguatge expressat en una taca de color el que fa de la seva obra un conjunt visualment harmònic i bell.*

*—Parlin's una mica dels seus inicis en el món de la pintura...*

*—Vaig començar a pintar als voltants de l'any 38 amb en Gubern. També anava a classes de dibuix amb en Mas Riera. A partir d'una bona base que vaig adquirir amb ells he anat treballant sempre tot sol; això no vol dir que no sortís sovint amb pintors de Castellar. Potser és com més se n'aprèn, veient moltes exposicions, parlant amb pintors i treballant-hi moltes hores.*

*—¿Ha passat al llarg de la seva obra per diferents èpoques, estils o tècniques?*

*—Mai no he marxat d'una línia impressionista. Abans pintava molts bodegons i rams de flors, en canvi de figura no n'he fet gairebé mai. El darrer quadre que recordo haver pintat una figura es remunta a 8 o 9 anys enrera, es veia un carrer amb una font i unes gitanes en primer terme.*

*Quant a la tècnica, si bé he fet alguna cosa en aquarella, la que més he treballat i en la que em moc actualment és la pintura a l'oli.*

*—Un tret a remarcar en la seva pintura, potser el que més ens atrau quan som davant d'una obra seva, és la gamma de colors que utilitza. Quina importància o quin sentit dóna vostè al color en la seva obra?*

*—El color m'atrau moltíssim, les diferents gammes de tons en un paisatge o les diferents intensitats m'agrada reflectir-les tal com jo les veig malgrat que això representi una exageració de la realitat.*

*Per exemple no m'agrada pintar coses petites, no m'hi trobo bé; prefereixo els temes grossos on la taca de color prengui més importància. És curiós, quan sortia a pintar amb en Raimon i en Valls era a l'inrevés, no m'anava bé pintar coses grosses fins que m'hi vaig acostumar.*

*Aplicar color en natures mortes, en bodegons és més senzill donat que les intensitats i les ombres no varien mai. És agradable i pots treballar amb més tranquil·litat però alhora potser no provoca tanta satisfacció com poder fixar un moment molt concret i esporàdic de llum...*

*—I per part del públic, ¿gaudeixen de tanta acceptació com els altres temes?*

*—Potser no tant, generalment crida l'atenció d'aquells que tenen força quadres. Actualment no pinto bodegons, deu ser per això que no m'hi trobo bé. Com que la pintura no és el meu mitjà de vida, tinc la sort de poder triar els temes que a mí més m'atrauen, no estic condicionat per la demanda, i això només pot fer-ho un no professional.*

*—¿Què en pensa de l'evolució que ha fet el món de l'art fins els moment actuals?*

*—Senzillament ho trobo interessant perquè és una pintura que cada cop més es mou per la taca de color. Per exemple, m'agrada el que fa en Tàpies pel que fa a la matèria, gammes i qualitat de pintura; en canvi Miró no m'atrau gaire.*

*—Actualment, ¿podem parlar de pintura comercial?*

*—Es pot parlar de pintura comercial al 100 %. Més que mai. Crec que abans els pintors eren més altruistes. Recordo una exposició que es va fer l'any 53 als baixos de l'Ateneu on els pintors regalaven quadres. Ara en canvi hi ha moltes pretensions en obres que no tenen ni cara ni ulls.*

*—Creu que en la pintura ja està tot fet?*

*—Tot no, malgrat que és difícil trobar coses noves, cal reconèixer que cadascú de nosaltres té el seu propi estil personal i que sempre pot sorgir un nou geni disposat a trencar motlles.*

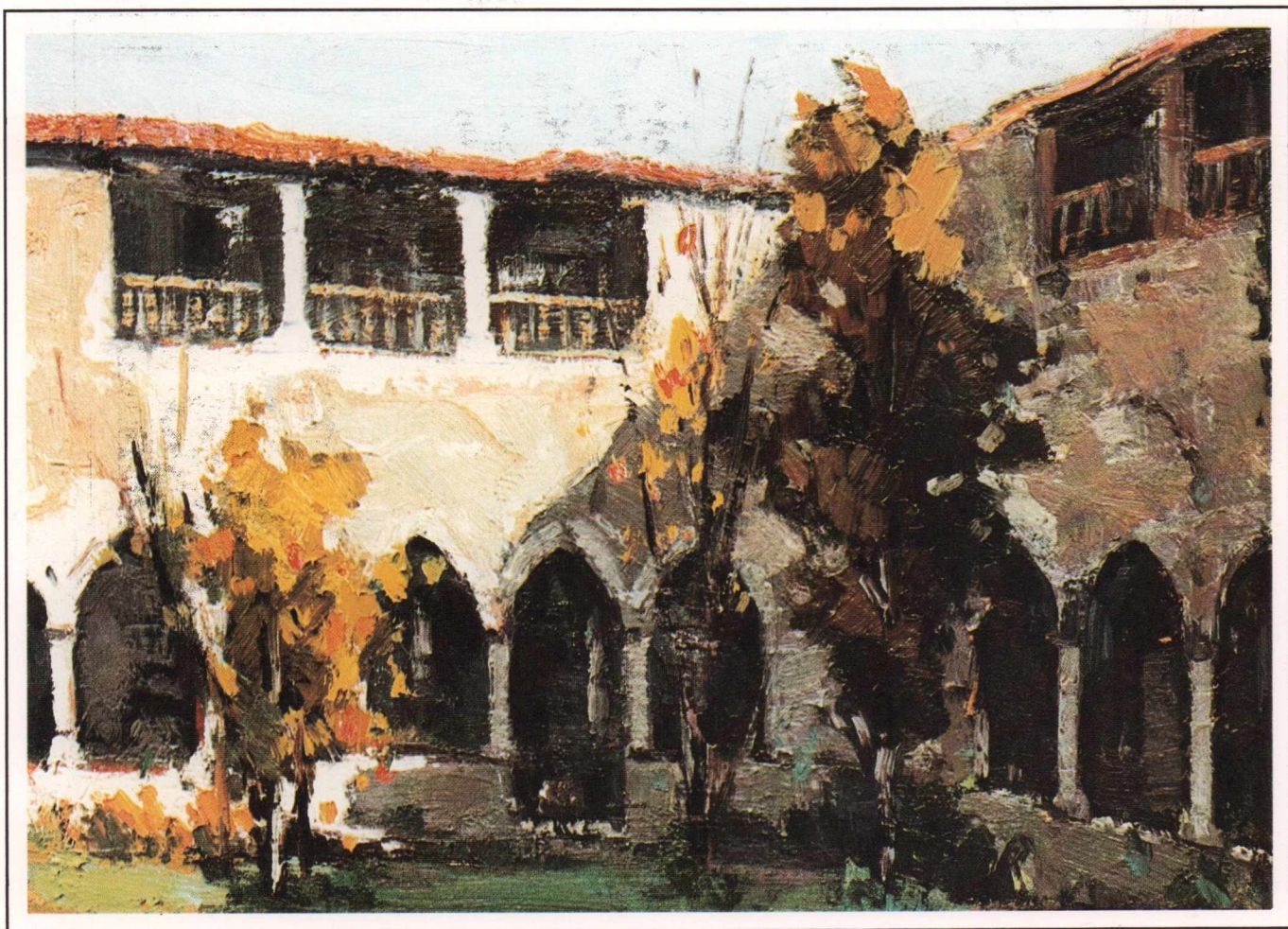
MONSERRAT CARRÉ





*Joan Tort, «Can Torras». Oli sobre tela, 92×73 cm. (1977).*



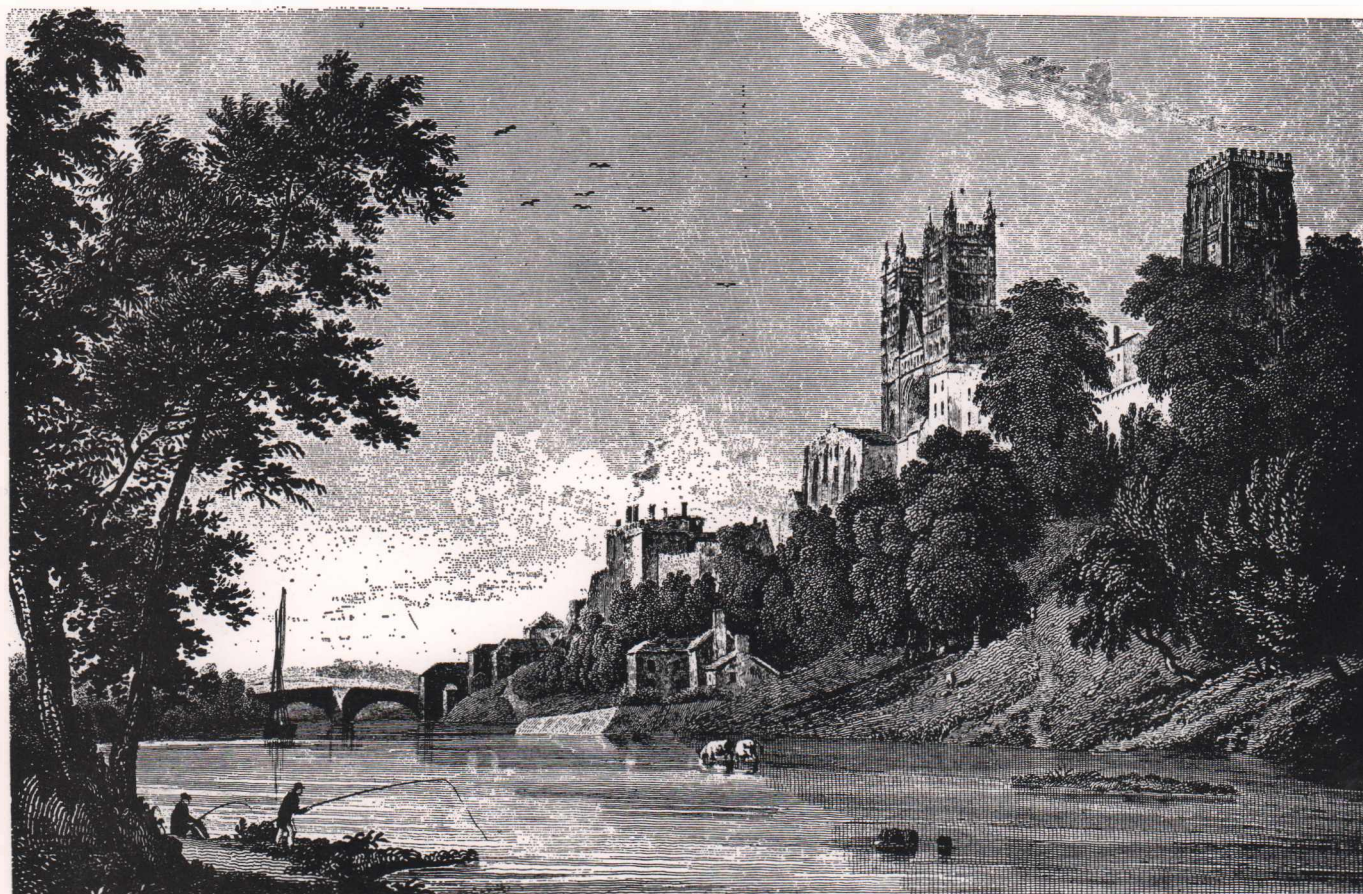


*Joan Tort, «Claustre de Tuixén». Oli sobre tela, 55×46  
cm. (1982).*



MIQUEL DESCLOT

## DE «QUADERN DE DURHAM»



Drawn by W. Westall, A.R.A.

Engraved by S. Rawle

D U R H A M .

*(Retalls esparsos d'un dietari escrit a Durham, Anglaterra, durant l'hivern i la primavera de 1982, al capdavall d'una estada de dos anys a la seva Universitat com a lector d'espanyol i professor de llengua i literatura catalanes.)*



**A**QUESTA tarda, en anar a la *tea room* a buscar un tassó de te amb llet, hi he coincidit amb Miss Mary Ambrose, professora del departament d'italià, especialitzada en òpera italiana i en d'altres formes més gloriuses de la literatura d'Itàlia. He escrit «Miss», a pesar que tots li diem Mary nu i pelat, perquè per a mi presenta l'arquetip pur de la miss britànica dels temps en què aquest país es distingia per la civilitat i la discreció. És escocesa, d'Edimburgh, i abans de venir a Durham havia treballat a la universitat de Belfast, on va ser col·lega d'Arthur Terry.

—És per ell que sé alguna cosa de literatura catalana —diu—. En aquell temps, el doctor Terry em parlava sovint d'un poeta que es deia Augustus, o una cosa així.

—Ausiàs March, potser? —faig jo, intentant de refer les metamorfosis que la memòria aplica capriciosament a allò que se li confia.

—Aquest mateix. El doctor Terry hi estava molt interessat, i recordo haver-n'hi sentit parlar llargament.

El que Miss Ambrose sabia, doncs, de la nostra literatura no era pas gaire prometedora, i per tant no deurà fer estrany que s'hagi quedat astorada de saber que aquests il·luminats conterrànies d'Augustus March tradueixen Defoe a la seva desconeguda i remota llengua, i fins i tot d'altres coses encara més extravagants. Tanmateix, he de deixar dit de seguida que la seva sorpresa és innocent, candorosa, i no pas perversa o estúpida com la de segons qui.

Com que feia alguns dies que no ens vèiem (la veritat és que, tot i treballar a uns quants metres l'un de l'altre, només ens veiem quan coincidim a la *tea room*, munyint l'aixeta del barret de l'adotzenat te comunitari), s'ha interessat per la meua salut.

—Ja n'estàs ben recuperat, de la grip?

—Del tot —li contesto jo, encara que ja fa dues setmanes que torno a treballar, i que en l'endemig em fa l'efecte que ja ens havíem saludat—. De fet, aquella grip només va ser un pretext víric per llegir *Tristram Shandy* amb tranquil·litat.

Una mica desconcertada, ha obert els ulls un punt més en sentir el nom de Sterne, com he observat que ocorre amb molta gent assenyada d'aquest país.

—I t'ha agradat? —em demana com si no estigués gaire segura de rebre una resposta afirmativa.

—Tant, que m'ha fet passar la grip —li dic jo, engrescat.

—¿Però no trobes que és un llibre particularment idiosincràtic?

—Ja ho crec! No em sé pas imaginar que cap altra cultura europea hagués pogut produir res de semblant al segle divuit, o tan sols al dinou. I deu ser per això que m'agrada tant.

—S'ha traduït mai al català? —em pregunta llavors, amb la curiositat de saber fins on arriba la fol·lia d'aquests almogàvers.

—No encara, que jo sàpiga.

—Doncs ja saps què et toca —salta ella.

—Però això només es pot fer en el cas improbable que t'ho encarregui un editor que faci cara de voler-te pagar sense regatejos tots els esforços que una traducció així comportaria.

—Que deuen ser molts, oi?

—Tots!

Aleshores ens hem embrancat en una discussió sobre les dificultats que dreçaria la traducció d'aquestes sis-centes pàgines deliciosament delirants a qualsevol llengua, i en particular al català. Mentrestant, el te ja feia estona que s'anava refredant dins els tassons.

—I ara tens cap encàrrec entre mans? —em pregunta, amb la secreta esperança d'assistir a una nova eclosió de la capsa de sorpreses d'aquesta gent vinguda d'un racó de món tan exòtic.

—Doncs justament m'han encarregat una antologia de poesia russa... —començo jo, decidit a no defraudar les seves cànides expectatives. I m'he posat a explicar-li l'estrany complot en què estic implicat per passar a Catalunya tot un segle de poesia russa, per vies complicades i revesses com una xarxa d'espionatge, embotellat en quatre o cinc mil versos. Em fa l'efecte que aleshores ha quedat confosa de debò, i fins una mica torbada. Es deu haver convençut definitivament que aquests misteriosos catalans del diable, que es fiquen pertot, han de ser per força uns infelços, o bé uns dementats irreversibles. I jo potser l'hauria d'acabar de persuadir que sí, que té raó, que una mica de cada. Però de moment val més que ho deixi tal com està.

En arribar a baix, al meu despatx, el te era fred com aigua de l'aixeta.

**D**E vegades, potser quan menys ho sospito (com és ara avui, un dia net i lluminós que crida la primavera), la realitat se m'apareix sobtadament com una ficció absurda escrita per un novel·lista matusser i malcarat. Mentrestant, a l'altra banda



del carrer, inabastable a causa d'un flux de trànsit que no s'estronca, la ficció sembla atribuir-se tots els tons de la realitat, o almenys d'una realitat ben escrita que des del lluny impossible em fetilla i em crida com les sirenes devien cridar Ulisses en aquell temps reculat en què també les ficcions eren més veritables que les realitzacions graponeres i absurdes de la història.

**A**VUI, dia de Sant Valentí, els anglesos i les angleses es llancen irreflexivament els uns en braços dels altres, arraconen el sentit del ridícul i s'ofereixen, amb un somris als llavis, les postals més deplorables que troben a les ben proveïdes papereres del país, que hi fan el seu febrer. Aquest any, l'home del temps, simpatètic i complaent, els ha ajudat amb la concessió d'un dia rutilant i primaveral, sense màcula, com no se'n veuen gaires per aquests verals. Amb la qual cosa, jo, aprofitant els avantatges de tots dos factors, m'he llançat fora portes i me n'he anat a passeig amb un cert humor wordsworthià, sense presses ni gaire rumb. De manera que al cap de ben poca estona ja resseguia les ribes del Browny, amb una calma gairebé bovina. No he pogut evitar, com d'altres vegades, de recordar el primer capítol de *Moby Dick*, de Melville. En especial aquell fragment que fa: «Imagineu que sou al camp, en alguna alta contrada de llacs. Agafeu el viarany que més us plagui, i ja podeu posar la mà al foc que us durà al fons d'una vall, i us deixarà a la vora d'un gorg. És cosa de màgia. Deixeu que l'home més distret del món s'enfonsi en el seu somieig més profund... el poseu dret, li engegueu les cames, i us menarà infaliblement a l'aigua, per poca que n'hi hagi a la comarca. Si mai us trobàveu assedegat al mig del gran desert americà, proveu aquest experiment, si s'escau que amb la vostra caravana viatja algun professor metafísic. Sí, com tothom sap, la meditació i l'aigua van casades de sempre.» Jo crec que efectivament es deu establir una forma o altra de relació entre la fluència de l'aigua i el doll de la ment: bé diuen que el so d'un qualsevol flux d'aigua engega, per simpatia, segons quins corrents fisiològics. El cas és, doncs, que les aigües del Browny, un rierol que deu abocar-se tard o d'hora al Wear, m'han acomboiat per camins a mig aire entre la realitat palpable i la realitat intangible durant un bon parell d'hores. Els estornells i els corbs, omnipresents, no m'han deixat de petja ni un minut, però també m'han escomès de tant en tant les mallerengues blaves, els pinsans, els pit-roigs i les merles, que per cert semblen tenir molta menys desconfiança que no pas a casa nostra (i no cal preguntar-se

per què!), i se t'acosten amb el mateix desvergonyiment amb què temps enrere es devien acostar a Francesc d'Assís o al fraret de Ruyra. La llum era pulcrament raspallada i endreçada. Un dia de primavera avançat gentilment per a ús d'enamorats i de solitaris sense valentina.

**P**EL col·legi de Saint Cuthbert d'aquesta universitat corre un jesuïta, Fitzpatrick de nom, que és la rèplica exacta d'en Jordi Bruguera de Montserrat (temps enrere d'El Miracle). Estatura semblant, rostre molt aproximat, la mateixa mitja calba, les mateixes ulleres, els mateixos colors foscos de la confraria, una similar propensió a la rialla i a la conversa vertiginosa... en fi, un fenomen de la natura que mai no hauria cregut possible en aquest grau. Dos veritables sòsies, sospito.

Aquest vespre, en una de les tertúlies que de tant en tant s'organitzen a St. Cuthbert's, regades amb una mena o altra de vi foraster, no m'he sabut estar de dir-li-ho:

—Em recordeu d'una manera gairebé inquietant un benedictí de Montserrat amb qui vaig coincidir a la Universitat de Barcelona, quan tots dos hi estudiàvem lingüística.

—Què em dieu, ara! Doncs creieu que em fa gràcia: a Roma, durant set anys, vaig viure justament al carrer de Montserrat.

Conversa enllà, he descobert que el senyor Fitzpatrick té una curiositat literària molt poc corrent, i, per acabar-ho d'arrodonir, uns dots lingüístics envejables, cosa encara menys corrent en aquest país de forta predisposició monolingüe.

—No fa gaire, precisament, he llegit una novel·la catalana.

—Quina? —li he demanat, sorprès, amb una curiositat poc esperançada.

—*Solitud*, de Víctor Català.

Ha arribat el meu torn d'admirar-me. Que aquell filòsof, sense haver estudiat mai català, pogués llegir ni més ni menys que *Solitud*, m'ha deixat visiblement perplex.

—Creieu que ara sou vós que em deixeu parat a mi. I què us ha semblat, la novel·la?

—Doncs us he de dir que em sembla una novel·la esplèndida. De debò. Molt considerable. Hauríeu d'exportar-la.



—Per cert, ¿no hi advertiu un cert aire de família amb *Wuthering Heights*? —li he demanat llavors, delerós de saber si també compartíem aquesta curiosa impressió «atmosfèrica».

—Potser sí, ara que ho dieu. Però amb unes muntanyes molt més altes! —ha saltat de seguida.

Efectivament, els *heights* de la novella d'Emily Brontë, és a dir els turons devastats dels *moors* del Yorkshire, són d'una modèstia que contrasta vivament amb la terribilitat del títol i de la trama de la novella. Si el traductor castellà hagués fet un passeig pels volts de Haworth, o tan sols n'hagués vist una fotografia, no crec que hagués caigut en el parany retòric de traduir el títol per *Cumbres borrascosas*. Val a dir que no és pas que sigui un títol fàcil de traduir, tractant-se d'un topònim com es tracta. Així, a cop calent, jo proposaria, per exemple, *El Puig Ventós*, o *El Puig del Maltemps*, o una cosa per l'estil.

El senyor Fitzpatrick, filòsof, té molt d'interès, com és natural, a conèixer el seu doble català, el meu amic Bruguera, lingüista:

—I'he de conèixer, aquest home!

**A**HIR, en el curs del meu vagareig somiós per les ribes del Brownny, vaig ensopegar tot d'una amb dos petits arços boscans, l'un al costat de l'altre, que mai no m'havia escaigut d'observar, tot i haver-hi passat arran en d'altres ocasions. Aquesta vegada, però, la seva presència era estranyament accentuada, com si unes tisoires esmolades i precises s'haguessin afanyat a retallar-los de l'amuntegament amorf de la realitat circumdant. El color fosc del seu esquelet es desentenia de la resta de colors del quadre, i les poderoses espines buscaven la carn amb una avidesa inquietant. Vaig pensar que la inversemblant lluminositat del dia havia de ser l'artista responsable d'aquella singularització inesperada. I d'una manera automàtica —i fatal, ara me n'adono— se'm va presentar a la memòria l'anècdota que desencadena el poema *L'arc*, de Wordsworth. Aquest poema, segons el mateix Wordsworth, va sorgir d'un intent de singularitzar, per mitjà de la poesia, un arc que una tempesta de calamarsa li havia singularitzat a ell, al mig d'un camí que havia fet dotzenes de vegades, passejant pels volts

d'Alfoxden, al Somerset. Ell mateix ho explica de la següent manera, en una nota a Isabella Fenwick: «A la carena de Quantock, se'm presentà a l'observació, un dia de tempesta, un arc per la vora del qual havia passat tot sovint en temps calmat i serè, sense reparar-hi. Em vaig dir: ¿No puc, a través d'alguna invenció, aconseguir que aquest arc esdevingui un objecte permanentment impressionant, com la tempesta l'hi acaba de fer als meus ulls? Vaig començar així el poema, doncs, i el vaig escriure amb gran rapidesa.» El famós poema que en va sortir ha estat sempre objecte de polèmica, des del mateix moment de la publicació: els uns pledejant a favor de la seva plausibilitat i bellesa, els altres decididament en contra, per raons complexes que ara no ve a tomb de considerar. Jo confessaré d'entrada que *L'arc* pertany al vessant de Wordsworth que m'atreu menys, i doncs no em sento temptat d'aturar-m'hi. No obstant això, sí que vull deixar constància de la meua sorpresa davant la motivació originadora d'aquesta balada lírica: una tal voluntat conscient de singularització per mitjà de la poesia ¿no és una primera formulació, elemental si es vol, de la teoria de l'art com a procediment, de Sklovski, que subjau en tota l'estètica d'aquest segle? ¿No se'ns hi manifesta Wordsworth d'una manera força més moderna i atractiva del que han pretès alguns dels seus ja quasi oblidats detractors?

A desgrat de la meua troballa inesperada d'ahir, i de l'evocació de l'experiència wordsworthiana, no tinc tanmateix cap intenció d'emmarcar amb versos els meus dos arços de la vora del Brownny. Almenys ara per ara.

**F**a algunes setmanes, després del concert final dels premis de direcció d'orquestra que concedeix la Rupert Foundation, Anthony Hopkins, pare pedaç de la vida musical britànica i membre del jurat, va sortir a llegir el veredicté en nom de la fundació, proveït d'aquell humor reconfortant que els anglesos saben aplicar a aquestes situacions virtualment tedioses i mecàniques, i va anunciar que el resultat final havia estat de molt mal decidir, a causa de la manifesta diferència de temperament dels tres finalistes. Aprofitant la presència del danès Ole Schmidt al jurat, que a més a més acabava de dirigir la primera simfonia de Sibelius com a pinyol de la final, Hopkins va



explicar la visió que els jutges tenien dels tres concursants per mitjà d'un enginyós simil que va establir amb la manera simfònica del danès Nielsen: va dir que aquest magnífic i injustament malconegut simfonista (els adjectius els hi afegeixo jo) n'hauria pogut fer una simfonia titulada *Els tres temperaments* (la 2.<sup>a</sup> simfonia de Nielsen ja porta el títol d'*Els quatre temperaments*), que hauria pogut constar de tres moviments, cadascun dels quals caracteritzant un dels tres concursants. I aquí va procedir a descriure el temperament dels finalistes mitjançant els suggerents mots italians que en altres temps s'utilitzaven per indicar el tempo i l'humor de les peces, de manera que aleshores l'un va esdevenir *Allegro con fuoco ma non troppo* (i ara invento, a falta de memòria per recordar les denominacions originals), l'altre *Andante espressivo e calmo*, etcètera. I a continuació ja va anunciar els resultats finals, que ara no vénen a tomb.

Però abans de tots aquests preparatius, encara, Hopkins havia donat una guia molt il·lustrativa del que hauria de ser la funció del director d'orquestra, i si jo ho apunto ara en ordre invertit és simplement perquè allò que de veritat m'interessava recordar d'aquell parlament és aquesta primera part. Segons Hopkins, que parlava en nom de tot el jurat, i doncs segurament també en això, la missió del director d'orquestra és triple: en primer lloc, ha de ser la consciència de l'orquestra, que vol dir de cadascun dels seus membres; és a dir, ha de vetllar que els músics, encara que siguin a la darrera fila, amagats de tothom, no es relaxin en cap moment, de manera que ni un sol *staccato* es converteixi per mandra o negligència en *legato*. Segonament, ha d'unificar els punts de vista dels membres de l'orquestra, per tal com se suposa que cadascun d'ells és un músic, i no pas una màquina que llegeix mecànicament una informació, i doncs té una visió pròpia de l'obra que, ben segur diferirà de la del seu immediat veí. I finalment els ha d'inflamar la imaginació, cosa que deu ser —m'afiguro— francament difícil, sobretot quan no hi ha gaire esca on agafar-se (en el cas, ben possible, que no hi hagi pedreny ja no és ni difícil: és exactament impossible). Em va semblar una manera molt pràctica de caracteritzar la feina del director d'orquestra, que fàcilment pot aparèixer com —i fins convertir-se en— un pet bufat vanitós i fútil.

**L**A gran diferència entre Carner i els seus imitadors és, naturalment, que Carner era un poeta extraordinari i que els altres eren, o són, uns

pobres infeliços. Però la diferència entre el més simple poema de Carner i el més reeixit d'algun dels seus imitadors és una cosa més concreta i més il·lustradora, tot i que és certament difícil, ner la seva subtilesa, d'exposar en quatre paraules i sense desplegar un cert ventall d'exemples.

Vull dir que, així com la llengua dels poemes de Carner és, per la riquesa, originalitat i brillantor, una característica evident d'aprehensió immediata, el seu llenguatge poètic —el seu mètode poètic— és un artífici molt més subtil i menys evident, que no es fa perceptible si no és a través d'una freqüentació intensa de la seva obra. No és estrany, doncs, que la llengua externa de Carner hagi engendrat tants imitadors —per regla general, tots de tercera divisió, incapaços com han estat de comprendre a fons l'horror carnerià al tòpic i al clixé—, i que en canvi això més intern que podem anomenar el mètode carnerià no hagi trobat sinó uns poquíssims seguidors selectes.

El mètode carnerià concep l'organització del poema d'una manera diguem-ne —amb perdó— centripeta. És a dir, Carner parteix gairebé sempre d'un punt exterior qualsevol per evolucionar en direcció al centre de l'acte poètic, que és això que hom anomena, un pèl bufadament, el jo líric. D'una manera, tanmateix, que allò que crida l'atenció en la façana final del poema és, sobretot, el punt de partida exterior. Punt de partida, d'altra banda, que en la poesia de Carner pot ser d'una varietat enlluernadora, literalment desconcertant.

Aquest mètode carnerià, que exposat així en abstracte pot semblar poca cosa més que un joc de criatures, és en realitat d'una dificultat extrema, i em sembla molt que només s'hi poden aventurar amb garanties d'èxit els virtuoses com ell, Tot sovint, sobretot en els poemes més diguem-ne exteriors, contemplem Carner evolucionar en un vol baix i despreocupat, entre obstacles de tota mena, que sembla talment que tard o d'hora li hagi de costar un disgust; tot d'una, però, en un moment determinat —generalment a darrera hora—, veiem que, amb un domini d'ales i un control de timó impressionants i infallibles, el poeta remunta el vol de bursada per atènyer, en una mena de caiguda invertida de falcó, una altura absolutament imprevista que deixa els seus maldestres seguidors bocabadats i incapaços de continuar-li al darrere ni un pam més. En igualtat de temes, els imitadoretts —sempre epidèrmics, com deia més amunt— s'estavellen perquè comencen el vol també a baixa altura, creguts que sabran remuntar-se a temps, com el mestre, però no compten, és clar, amb les pròpies limitacions de moixons novells de poca ploma i acaben grotescament penjats a dalt d'una figuera, sense remei. Mentre que Carner pot començar a una altura tan baixa



com li plagui perquè sap perfectament a quina alçada vol i pot pujar.

El gran Carles Riba, que mai no vacillà a proclamar-se obertament deixeble de Carner, no practica mai, en canvi, aquest espectacular mètode acrobàtic: Riba es llança sempre a volar des de l'altura, sense cap pretensió de dur a terme aquestes exhibicions atlètiques —que d'altra banda és ben probable que no hagués sabut fer, és clar. Riba practica un mètode centrífug: sempre parteix de dins seu mateix, del seu jo líric, per anar-se embolcallant de les coses exteriors que faran del poema una forma perceptible. És per aquesta raó que Riba, pel fet de partir cada vegada del mateix punt, del seu centre líric, fa l'efecte de donar-se d'una manera global en cadascun dels seus poemes (uns pocs poemes majors de Riba bastarien per conèixer l'essencialment). En canvi, Carner, pel fet de partir cada vegada d'un punt exterior diferent, sovint ben allunyat l'un de l'altre, sembla no voler donar-se, o només donar-se molt fragmentàriament en cada ocasió. D'aquí ve que l'autèntica estatura de Carner no sigui perceptible sinó després d'una possessió sistemàtica i acumulativa de tot el conjunt dels seus variadíssims poemes. I en definitiva és també per això, sens dubte, que Carner, en sentir la seva obra poètica bàsicament construïda, es va dedicar a refer-la amb visió de conjunt i, sobretot, a ordenar-la i a sistematitzar-la en grans blocs que ajudessin a percebre-la com un tot coherent. Carner, contra el que han volgut certs criticastres mandrosos, sabia perfectament què estava fent, i sospito que al mateix temps somreia amb malícia davant la idea d'irritar i treure del llit els erudits locals que ja el donaven per definitivament emprestatjat.

Tornant al punt de partida: Carner ha estat sempre un mestre verbal carregat de deixebles —massa sovint, ho repeteixo, amb les orelles de suro—, però en canvi no n'ha tingut gairebé mai com a poeta de concepcions personals: el seu «mètode» era massa subtil i costerut per als pobres aprenents de poeta que han vivotejat pel país. L'únic poeta que ha sabut seguir la manera de fer carneriana amb resultats brillants i, naturalment, del tot personals —perquè els mètodes no imprimeixen caràcter— és J. V. Foix. Ningú no gosaria incloure Foix entre els nombrosos «carnerians» de la seva generació, justament perquè no el segueix en aspectes externs, però en canvi és el més profundament carnerià de tots ells, el que més bé aprofita, a les mateixes arrels, la gran lliçó poètica de Carner. I després de la generació de Foix, potser només Gabriel Ferrater podria ser clarament allistat amb els veritables seguidors de Carner. Ell, que bregà per fer-nos entendre a les noves i desamparades generacions el sentit profund de la poesia carneriana, obscurit per obra

d'una època particularment obtusa, ho admetia sense embuts.

**E**LS sobredits poemes de Carner em fan l'efecte d'entrar en ignició d'una manera sobtada, com per obra d'una espurna que ablamés immediatament tot el conjunt. Mentre que als poemes dels copistes veiem l'amuntegament potser perfecte de la llenya, però ens quedem esperant, sense perspectives, la guspira final: sempre resulta que la llenya era verda, o el poeta s'havia deixat els llumins a casa, o qualsevol altra petita catàstrofe d'excursionista novell.

**U**NA de les assercions que més em sorprenen en el pròleg de Wordsworth és aquella que, capgirant Èsquil, es podria formular amb la següent sentència: «Pel plaer la comprensió». Segons el poeta de Cumbria, el plaer és el principi elemental per què l'home coneix, sent, viu i es mou. És més, amb una finesa psicològica envejable afirma que quan simpatitzem amb el dolor és perquè aquesta simpatia es produeix per una subtil combinació de dolor i plaer. Tal concepció desemboca en última instància en la creença que allà on el científic no experimenta plaer no adquireix coneixement. «Què fa, doncs, el Poeta? Considera l'home i els objectes que l'envolten actuant i reaccionant l'un sobre l'altre per tal de produir una complexitat infinita de dolor i plaer.» El conjunt de l'argument és certament atractiu, i en aprofundir-hi una mica hom arriba a la conclusió que no contradiu pas la potser modernament més atractiva sentència d'Èsquil: «Pel sofriment la comprensió», sinó que la complementa d'una manera íntima a través d'un procés dialèctic alçat entre la tesi esquiliana i l'antítesi wordsworthiana. El plaer exacerbant del coneixement mena fatalment al dolor, i el dolor al seu torn, aprofundint en el coneixement, retorna al plaer del coneixement. I el cicle recomença.



**L'**ALTRA nit vaig tenir un notable somni d'horror moral que, en ser despert, em va fer pensar en una novella de Carmelo Samonà titulada *Fratelli*, que vaig llegir fa temps per encàrrec de Laia. Malauradament, la meua memòria per als somnis és molt fràgil i no en recordo gran cosa. Recordo només que despenjava, d'algun lloc interior on s'havia enfilat, un germà meu esguerrat; el lloc semblava una ampla galeria, amb vidrieres vastes, de gran casal. A continuació agafava aquest germà i li estavellava el cap contra els vidres, que potser donaven a algun pati interior, per tal d'evitar-li el sofriment de la seva condició; els vidres, però, eren endimoniadament resistents i jo havia de repetir l'operació un cop rere l'altre... fins que em vaig despertar horroritzat, o més ben dit, conscient d'haver somiat horroritzat.

**P**OTSER allò que més em crida l'atenció de la poesia de Wordsworth, en una primera lectura, és la gosadia i el coratge amb què el poeta fonamenta la seva obra sobre la pròpia autobiografia nua i crua. A només trenta anys de les *Confessions* de Rousseau, Wordsworth convertia la pròpia experiència autobiogràfica en la carn de la seva poesia, i aixecava així, amb aquella audàcia fresca i desimbolta dels romàntics, la columna vertebral de la poesia contemporània: l'autobiografisme poètic. Però la innovació wordsworthiana no consisteix pas a servir-se només de la pròpia vivència com a material brut (que això, al capdavant, ho han fet sempre tots els poetes), sinó precisament a erigir-la en tema central de la seva obra, sense aparentment cuinar-la ni especiar-la. Els moments que Wordsworth escull de la seva rica experiència emotiva esdevenen en el poema un entramat de detalls sensibles i subtils, que se'ns hi apareixen desproveïts d'accentuació retòrica o de robatges ornamentals. El llenguatge que es tria —no sé si dir naturalment— per a tal comesa és un llenguatge transparent, econòmic, nu, sense símils ni crides a l'altres mons estranys, exactament al pol oposat de la tradició metafòrica anglesa —shakespeariana—, que llavors trobava relleu en el Coleridge d'*El vell mariner*. En Wordsworth els mots es despullen i s'essencialitzen, s'acosten com en pocs casos a la seva puresa original, convençut com el poeta està que el *natural* que ens proposa és prou emocionant, tal com ens el presenta, perquè calgui reforçar-lo amb «literatura». El poeta aspira a fer-nos revivre la

seua pròpia experiència emotiva pel mitjà cristal·lí de la seva paraula adàmica. Aquest mètode poètic de Wordsworth, que només en part queda plasmat en els seus escrits teòrics, és fet a mida per a la seva personal —i atrevida— poesia autobiogràfica. Però en punt se n'aparta per generalitzar, o per moralitzar, ja se l'endú el remolí de l'èmfasi, l'engoleix el torb del retoricisme, i la seva poesia perd temperatura ràpidament i deixa d'interessar.

Si *L'abadia de Tintern* no fos prou per assenyalar amb pedra blanca l'aportació autobiogràfica de Wordsworth a la poesia romàntica, *El preludi* s'alça, monumental, com el poema autobiogràfic més gran, potser, de la poesia moderna occidental.

**A**HIR, a desgrat del temps gris, apagat i bromós, vaig sentir el primer cucut de la temporada, venint a la universitat pel camí que segueix la vora del riu. D'entrada em va semblar una figura forjada per la meua fantasia, perquè ho trobava una data massa primerenca per a l'arribada del nunci de la primavera, però en acabat es va deixar sentir de nou, quan jo ja tenia els sentits alerta i previnguts, i no crec que es pogués dubtar que allò era purament i simplement un cucut. D'altra banda, els meus coneixements d'ornitologia són més que problemàtics, i els d'ornitologia britànica, no cal dir, del tot inexistents, i doncs en realitat tampoc no sé d'una manera certa i científica a quina hora li toca d'arribar, al cucut.

El que és cert i incontrovertible és que els pocs matins assolellats, de bona hora, la vitalitat musical d'aquestes ribes és extraordinària, la qual cosa ha de voler ser per força una premonició primaveral. Que així sigui. Mai no havia experimentat una frisança tan aguda per l'arribada de la primavera; i no pas pel fred de l'hivern d'aquí, que no em destorba gens, sinó per la grisa mediocritat d'aquest clima, que fóra capaç de bullir i estovassar el cervell més despert i enginyós de l'antiga Grècia.

Aquest sentiment de cel opressor s'accentua per l'escassa alçada dels núvols, que sembla que s'hagin de poder tocar fent puntetes. No sé si això té cap relació amb el que va observar la Teia tan bon punt es va veure als *moors*, això és, que aquí se sentia més a prop del cel que a Catalunya; és a dir, d'una manera més pedestre, que el cel li semblava més baix que no a casa nostra. Jo, la veritat, no havia experimentat aquesta mateixa sensació, però sí que n'havia experimentat una



altra que molt probablement hi està relacionada, i és que aquí l'horitzó em sembla desconcertantment més a la vora, fins i tot quan t'enfiles en algun dels escassos punts alts de la geografia del país: no se't presenta mai una successió prou considerable de termes, com et pots trobar des de qualsevol cim o turó de Catalunya. Em pregunto si el fenomen es deu a la conformació geogràfica del país, o a la seva situació en el globus, o encara més senzill, al pur subjectivisme del desplaçat.

**A**CABO d'arribar d'un partit de rugbi d'allò més singular: les druidesses de la Universitat de Durham contra les almogàvers de no sé quin institut d'educació física de Barcelona. Resultat final: Barcelona, 12 — Durham, 0. Bon cop de falç! Perquè després en Susso digui que en aquest racó de món no hi passa mai res! Veure un estol de mosses enfangar-se, enconstrar-se, masegar-se i engrapar-se no és pas, per fortuna, un espectacle que es prodigui amb gaire freqüència, ni aquí ni enlloc més. L'expedició de catalans inclou una vuitantena de persones (!), entre les quals hi ha, segons sembla, un dels honorables fills del nostre honorable president. Ja es veu ben bé que la nostra família presidencial no són precisament gent de llibres o de refinaments artístics: més aviat deuen tirar a la família reial britànica, que no passen gaire més enllà dels gossos i els cavalls, entre els quals és evident que es troben més de gust que no pas entre les aranyes d'una sala de concerts o els cavallets d'un museu. I així van rodolant tots dos països.

**A**HIR es va inaugurar a Londres el Barbican Arts Centre, un gran complex cultural que inclou una sala de concerts, un teatre, una sala d'exposicions, una biblioteca, i potser alguna altra cosa que ara em fuig del cap, a manera de rèplica, segurament, del Pompidou de París. La televisió ens en va oferir l'acte inaugural, una audició on els plats forts eren el quart concert de Beethoven i el concert per a violoncel d'Elgar. L'orquestra era la London Symphony Orchestra, la titular de la casa, sota la direcció de Claudio Abbado, que n'és el director actual. Els solistes eren Vladímir Ashkenazy i Yo Yo Ma. El primer, proverbialment petit, camacurt i amb braços de foca, toca d'una manera molt personal, amanida amb tota

mena de ganyotes i carasses, fruit directe de la lluita desigual entre la seva talla i la del piano. Lluita que, en el resultat artístic final, es resol netament a favor del pianista, no em dol de dir-ho. El segon, xinès, molt jovenet, toca tirat endarrere com si defugís el contacte carnal i temptador del violoncel, amb una litúrgia d'èxtasis ensalivats i de contraccions convulsives digna del més comediànt intèrpret del romanticisme llepat. Amb tot, val a dir que l'instrument sonava molt bé, fent veure que ignorava els escarafalls del polsador. Al costat de la cara inexpressiva, una mica bullida, de Sa Reial Majestat, que presidia la celebració, la plasticitat de les cares dels dos solistes resultava un contrast explosiu. La televisió no perdona detall.

**C**OM que no he sabut mai suportar un rellotge al buny, la Teia m'ha fet arribar, a través de l'Antonio Millán, que venia de Barcelona, el rellotge de butxaca vell que per Nadal havíem emparaulat amb l'antiquari que s'ha plantat a Castellar durant aquestes festes passades. Introduir en la teva vida un objecte que ha pertangut en el passat a algú que no saps, dreça de seguida una colla d'enigmes i de curiositats que fàcilment es converteixen en somnis o en quimeres. Qui era l'usuari d'aquest rellotge? Com era? A què es dedicava? Me l'imagino un home més aviat de poble que no de ciutat, amb un ofici no massa violent però tampoc no gaire sedentari: potser un forner, tal vegada un fuster, o a la millor un adroguer. Els diumenges, abans de dinar, devia arribar-se, amb el rellotge a l'armilla, a fer un vermut amb olives amb els companys de quinta, i havent dinat, segurament, al casinet a fer una partida de botifarra, o potser de dòmino sorollós. Devia ser baixet, tirant a rodanxó, i probablement es cofava amb una gorra. No nedava en l'abundància però remenava calerons i vivia folgat. Potser fumava amb pipa. A part d'això, hi ha la possibilitat no gens desdenyable que es tractés d'un senyor rector de parròquia remota, una mica llantiós i ple de caspa, ensumador de rapè, ocasionalment interessat en llibres ensopits i polsosos, més amic de la boina que no pas de la teula, i bon menjador.

¿Quin paper jugava el rellotge en qüestió en la vida d'aquest home? ¿Era tractat amorosament, o era només un simple instrument de tortura que hom tractava a baqueta i amb menyspreu? ¿Quines armilles, quines taules, quines lleixes, quins calaixos ha recorregut resignadament?

Però l'aparició en el teu escenari d'un objecte antic que ja no és com els seus equivalents ac-



tuals dreça encara d'altres pensaments inquietants: quin abisme no hi ha entre aquest rellotge de butxaca i les baluernes automàtiques, digitals, cronometrades, despertadores, i calculadores que els homes de negocis i els polítics, fatxendes d'ofici, s'encasten avui dia al canell! Aquest meu rellotge és a la mesura humana, fet per homes per a homes, entendridorament abonyegadís i vulnerable, i té l'inconfusible segell d'una tradició molt llarga, i compartida per moltes generacions; el fet d'haver-hi de donar corda dos cops al dia estableix una comunicació entranyable amb l'objecte, i ens fa conscients del pas del temps molt més que no pas les mateixes busques fent i refent l'esfera un dia rere l'altre: ens ajuda a recordar que existim, que el fil de la vida que descabdelllem no es pot tornar a cabdellar, i que doncs cal viure intensament. Els rellotges actuals semblen procedir d'alguna tradició extraterrestre, fets per titans per a titans, irrompibles, irrovellables, anti-magnètics, automàtics, despertadors, musicals, cronometradors, mil coses, però ni tan sols saben dir l'hora com els nostres pares i, quecs i mancats, han de recórrer al sistema «universal» dels horaris d'estació o d'aeroport. Cargolats aparatosament al canell ens condemnen amb el seu automatisme a la rutina més embrutidora i a la inconsciència dels maons. Irreparablement anties-tètics ens fan o ens haurien de fer enyorar la saviesa estètica de la tradició polida i repolida de generació en generació, la saviesa dels números romans i de l'esfera blanca: la bellesa d'un objecte fet per les mans expertes d'uns homes d'un vell ofici venerable. Els contemporanis afegeixen a la seva lletjor intrínseca la malaureja d'haver estat construïts per ens abstractes i intangibles: japonesos, però tanmateix perfectament abstractes. Tan abstractes que hom arriba a dubtar que realment existeixin. No vull pas dir que ara no es puguin trobar rellotges d'una ambició estètica irreprotxable, és clar, però per regla general no els pot pagar qualsevol usuari de rellotge, perquè ara el gust es cotitza molt alt, i els pobres —sovint no gaire alegrets— s'han de conformar amb unes monstruositats que clamen al cel. Aquest meu nou, i vell, rellotge, en canvi, és de plata, i pertanyia, com he dit, a un adroguer —o un rectoret— entre molts, no gens brillant, ni gaire llegit, ni viatjat, ni versat en les darreres modes estètiques, ni tampoc desproporcionadament fatxenda.

**J**A feia uns dies que venia observant un desfici insòlit en la nombrosa colònia de corbs que infesta i emblanquina les ribes del Wear. Avui, en tornar a peu cap a casa per les omedes del riu,

aprofitant el capvespre inesperadament lluminós que hem tingut, m'he adonat per fi que es tractava només del neguit febrós de la primavera que tot just comença a anunciar-se: els corbs creuaven el cel amb un branquilló al bec, probablement com a regal de nocces per a la femella, que no deurà saber si fer-se'n un collaret o usar-lo sense compliments per restaurar el niu revellit. Veure un corb amb una branca al bec és una mena de premonició sinistra d'allò a què aquest món sembla abocat: els coloms bíblics i els picassians ja són parodiats i substituïts per aquests sorollosos corbs de la branqueta retorta i seca. Encoratjadors presagis.

**H**E rebut, fa un parell de dies, una carta de l'Elena Vidal que m'ha sorprès una mica. Jo li havia escrit a finals de gener o primers de febrer per recordar-li el nostre afer amb l'ambaixada soviètica, que tenim engegat perquè ens va semblar, potser amb massa innocència, que a la millor ens ajudarien en el complicat finançament d'una empresa tan complicada com serà aquesta famosa antologia de poesia russa. Bé, el cas és que en el mateix sobre li vaig enviar, de traductor a traductor, una còpia de la versió que acabava d'enllestir de *L'abadia de Tintern*. I el que ella, de resposta, m'hi diu, és el que m'interessa de recollir i remarcar: «Objectivament em sembla molt bonic, però a nivell personal em resulta difícil d'assimilar, ara.» És aquest darrer *ara* el que m'hi crida l'atenció. Vet aquí els seus motius: «Aquests temps estic sempre *ficada* en un poeta o altre, degut a l'antologia. I passar de l'un a l'altre em costa cada vegada un esforç. Ara estic en ple Lermontov. Primer vaig haver de vèncer la barrera de saltar a Lermontov des de Puixkin: em semblava ostentós, teatral, tòpic, i tot el que vulguis. Ara m'hi he ficat i hi trobo les grans delícies. Ara, és clar, enmig de tot aquell apassionament, aquella força de sentiment extraordinària, aquella fantasia, aquelles imatges exuberants, aquell exotisme... agafo *L'abadia de Tintern* i em sembla fred i racionalista.» Ja les comprenc, les seves raons, però no les puc compartir del tot, potser perquè, a pesar d'haver experimentat sovint, també, aquesta estranyesa desorientadora dels canvis d'atmosfera, dec ser un lector més proteic. Si jo, de fet, li vaig demanar de concentrar-nos amb una certa detenció, en la nostra antologia, en els poetes més importants ja va ser per tal de poder-hi *entrar* i *comprendre*, i doncs *interpretar* millor, la seva poesia. I això té una certa relació amb el que ella diu, en efecte, però no acabo d'entendre que l'apassionament per un autor pugui encegar talment per a l'apre-



ciació d'altres autors divergents. És clar que Wordsworth és al pol oposat de l'ànima eslava, i tant! Però no crec que sigui fred ni excessivament racionalista. Potser en comparació amb els russos ho sembla, com ella diu, però *semblar* deixa molt marge d'operació. És certament discursiu i s'aparta deliberadament de la tradició metafòrica shakespeariana, convençut entenedorament del valor intrínsec de la realitat que va anomenant com un Adam anglès, però això no vol dir que sigui un racionalista fred. Només cal llegir *El preludi* per adonar-se que Wordsworth —el veritable poeta Wordsworth— és ple a vessar de sentiment. I si al darrere es llegeix els escrits teòrics quedarà ben clara la importància que concedeix no tan sols al sentiment, sinó també a la imaginació (encara que la imaginació que desplega Lérmontov no tingui res a veure amb la que maneja Wordsworth). És curiós, si més no, el que pot arribar a fer la concentració, o l'hàbit. Tanmateix, l'Elena acaba dient: «Suposo que m'hauria de desempallegar de Lérmontov, o llegir-ho en un altre moment per poder-ho apreciar millor.» Segurament té raó. Així com no hi ha dos escriptors iguals, és ben clar que no hi ha tampoc dos lectors iguals.

**E**L dia abans de marxar cap a Londres, en tornant de la feina cap a casa, em va atreure, de la banda de ponent, un autèntic Turner viu. Tot d'un plegat vaig comprendre, com per il·luminació, l'origen dels seus quadros atmosfèrics quasi abstractes. Els efectes combinats dels núvols i la llum ponentina havien confegit una de les escenes turnerianes menys figuratives, a la manera d'algunes de les peces meravelloses de la Tate Gallery, que en aquesta ocasió vaig tornar a visitar.

**A**VUI faig trenta anys. Potser és la primera vegada que fer anys em produeix una certa impressió. ¿Vol dir això que he deixat irreparablement endarrere l'infant que hi havia en mi? És massa probable. I ho he de lamentar? Fa de mal dir. La memòria comença a treballar amb una intensitat tan febrosa com el somni, preparant-se per a la tard o d'hora segura victòria damunt el seu adversari. Sempre he tingut malaltissament esmolada la sensibilitat per experimentar el buit dolorós que provoca tothora el pas del temps: ja de marrec em turmentava el sol fet de tornar a l'escenari desert de qualsevol alegria passada, per insignificant que fos. I el mateix flux del temps que augmenta dia a dia el volum d'aquest buit m'afua despietadament la sensibilitat per experimentar-ne el magnetisme aclaparador i desola-

dor, i a trenta anys, sense poder reveure l'escenari fonamental de la infantesa, em trobo constantment trucant a la porta del record, evocant llocs i gent, sense esperança, temorós de perdre'n l'únic que me'n queda: l'ombra. En un món com el modern, que tan fàcilment esborra tot vestigi de vells escenaris, i que tan difícilment garanteix un futur possible, no és pas estrany que un individu de trenta anys es lliuri fàcilment al socors voluble i arter de la memòria: és gairebé fatal, inevitable. Em pregunto si això no deu passar també a d'altres companys meus de generació.

**E**SCOLTANT la *Simfonia de cambra* de Franz Schreker després de l'obra d'igual títol d'Arnold Schönberg, hom diria que la de Schreker és anterior d'alguns anys, més arrapada als procediments del romanticisme germànic tardà que no pas la de Schönberg. Tanmateix, la realitat fa ballar una mica el cap: Schreker era quatre anys més jove que Schönberg, i la seva simfonia data de 1916, és a dir deu anys després que Schönberg hagués compost la seva. A més, val la pena de tenir en compte que Schreker no pretenia pas de defensar la tradició enfront de la rabent evolució schönberguiana, sinó que precisament s'havia afegit al moviment renovador (va ser ell qui va estrenar les *Gurrelieder*, l'any 1913, per exemple), i sense anar més lluny, les seves òperes van influir en el *Wozzeck* d'Alban Berg. Senzillament, no tenia la mateixa energia creadora que cap dels tres grans vienesos. La primera sorpresa en aquesta seva simfonia de cambra és que el seu camerisme es limita pràcticament a la reducció de l'instrumental, mentre que el llenguatge i la instrumentació romanen, diguem-ho així, mahlerians: la sonoritat final no es diferencia de la d'una simfonia a gran escala sinó en el volum. En canvi, la meravellosa simfonia schönberguiana, capgirant el gigantisme heretat de Bruckner i Mahler, i sense deixar de ser simfònica, és absolutament de cambra en llenguatge i en orquestració, i no en perd el caràcter ni quan, uns anys més tard, l'autor l'arreglava per a gran orquestra (potser l'única mostra de flaqueza, al meu entendre, en la implacable evolució del seu geni innovador: i és ben simptomàtic que el mateix any, 1922, Webern en fes una ultrareducció per a cinc instruments; i no cal dir que aquest segon arranjament té més interès encara que el primer). Amb tot, la simfonia de Schreker té un atractiu musical indubtable, i el que és cert és que almenys va saber arribar més enllà que un Franz Schmidt o un Alexander von Zemlinsky, que no van aconseguir —sobretot el primer— d'abandonar el camí establert per Mahler i el Schönberg dels primers anys, i hi van quedar encallats. Bellament encallats, això sí: no puc ni vull amagar que m'agrada particularment d'escoltar les seves obres.



**F**A tres dies que torno a ser a Durham, recuperant-me com puc de la folia d'un viatge en solitari de més de dos mil quilòmetres al volant d'un cotxet pensat per a distàncies més enraonades, resolt d'escreix en dos dies interminables de tedi i depressió, i no cal dir, prometent-me a mi mateix de no tornar a repetir una ximpleria semblant en ma vida. A posteriori, tanmateix, no em costa pas de comprendre poc o molt una tal folia, perquè tot de circumstàncies feien conxorxa per empènyer-m'hi: el viatge era el mateix que l'any passat havíem fet alegrement la Teia i jo, amb totes les conseqüents males passades de la memòria que això sol comportar; les despeses, al llarg del trajecte, desorbitades, m'anaven recordant sinistrament la precarietat de la nostra situació econòmica; el temps atmosfèric, sobretot a la meitat nord de França, m'hi anava posant una caputxa de grisori i de desesma literalment aclaparadora; per arrodonir-ho, al final del viatge només m'hi esperava la feina i un altre mes i mig de viure exposat a una mena molt especial d'esquizofrènia. No és pas tan estrany, doncs, que en arribar a Calais pels volts de les tres de la tarda em decidís a escurçar el martiri bo i determinant d'enllestir aquell mateix dia els sis-cents quilòmetres que em faltaven. Però tot té un preu, i la meua solució desesperada també en va tenir un: conduir durant catorze hores en una sola jornada, després d'un dia d'haver conduït durant més de deu hores, no és ben bé una carícia balsàmica per al cos ni per al que hi ha dins el cos, i hom queda exactament estupiditzat per un temps, sense nord, sense esma, sense seny. Ahir, no obstant això, vaig començar a llegir tranquil·lament *The Magus*, de John Fowles, i sembla que això m'hagi posat en el bon camí per atènyer una certa normalitat. Però com que de moment encara no l'he abastada, aturo aquí la primera nota d'aquest trimestre i deixo la resta per a dies més clars (tan clars almenys com els que fa ara en aquest país).

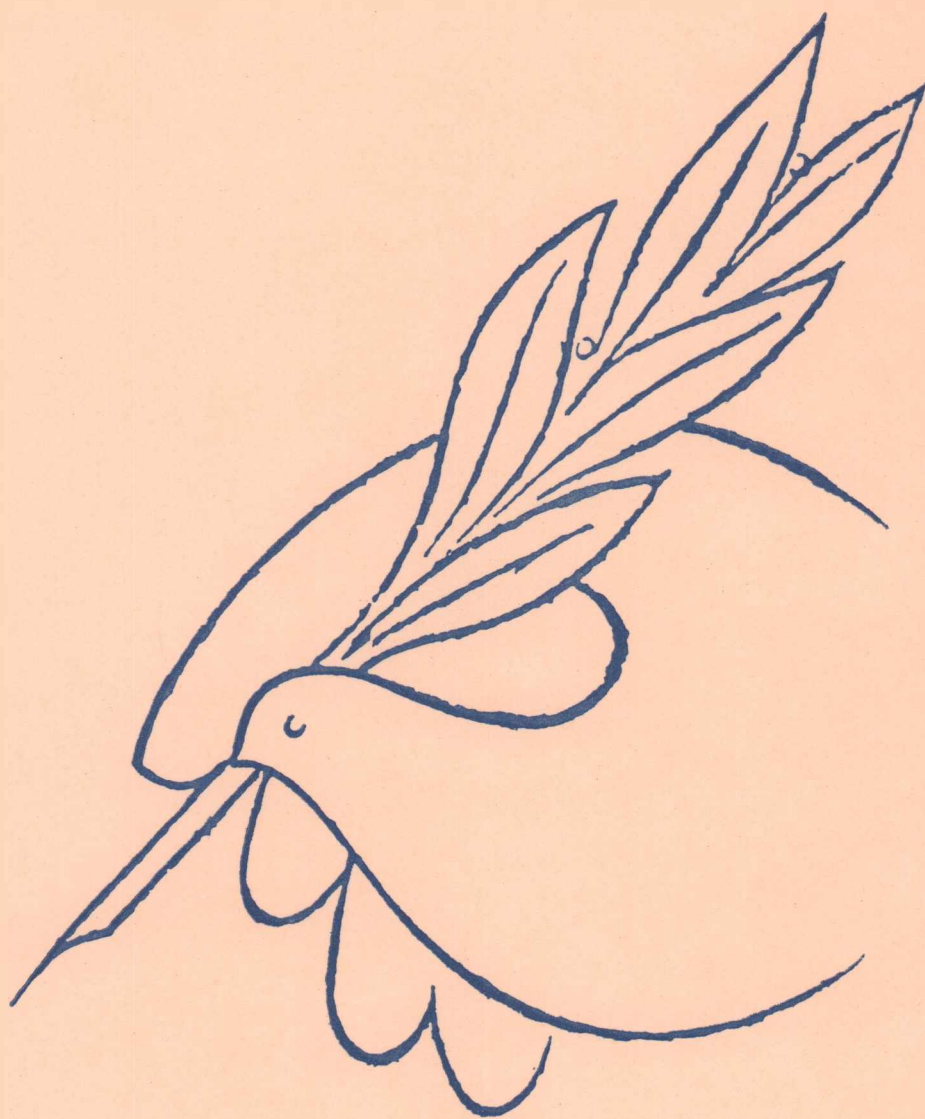
**E**L cant del verdum em produeix una sensació inevitable de calor enlluernada de rostoll, de la mateixa manera que el flauteig aigualós de la merla em desvetlla una impressió de frescor humida de verneda. Tan bon punt sento la veu excitada del verdum sembla que el front em comenci a espurnejar de suor. Sento la veu serena i vellutada de la merla i sembla que la granissalla de la pell de gallina se m'insinuï a l'arrel dels cabells. Davant les expansions sonores d'aquests dos ocells em sento una mica com els soferts gossos de Pavlov.

**L**A idea que els britànics són més silenciosos i mesurats que no pas els llatins és un estereotip que no resisteix la verificació. La meua experiència, almenys, em diu que la gent d'aquest país són tan sorollosos i cridaners com ho puguem ser nosaltres, i per acabar-ho de confitar, en un to de veu intolerablement agut. El fet que existeixi una élite educada i distingida que es comporta tot altrament no significa en absolut que no hi hagi també élites equivalents entre els llatins. La gent d'aquesta illa, com a conjunt, no són pas més educats ni més moderats que la gent mediterrània agafada en conjunt. És més, la desmesura en aquest país manca completament de la frescor i la salubritat que normalment caracteritza la desmesura llatina. I doncs resulta més aviat torbadora i inquietant. Bàrbara.

**D**ISSABTE passat, en anar a remenar a la llibreria de vell del mercat, vaig assistir a uns quants compassos de l'actuació d'una de les nombroses bandes locals, que s'arredolen al mig de la plaça en hores de mercat per tocar les coses més inversemblants, desafiant qualsevol contingència atmosfèrica (l'any passat, quan la Teia va ser aquí, en vam veure uns que tocaven impertèrrits sota la insidiosa plugeta britànica, no pas més amoïnats per l'aigua del cel que un dels oms del riu o un dels ponts de la vila). En aquesta darrera ocasió, quan jo ja deixava la plaça, els vaig sentir emprendre-les alegrement amb la primera de les *Gymnopédies* de Satie. L'efecte que aquesta música subtil i misteriosament clara em va produir en aquestes latituds, passada per les canonades dels metalls de la banda, sota un cel gris i feixuc, no es pot reduir a paraules (o no el sé reduir, en aquest moment, a paraules), però em va semblar vagament comparable a l'efecte desconcertant que deu produir la música àrab interpretada en un orgue barroc alemany, o al que deu fer l'*Heroica* passada per un trio d'harmòniques o una pianola de maneta. Satie, quintaessència de la música francesa per a piano, no té lloc en una banda de metalls de les regions bàrbares d'arran de la muralla d'Adrià. Vaig desaparèixer plaça enllà, deixant endarrere la trista suggestió metal·litzada d'aquella música, i em va venir al cap el record de tres sardanes de Morera, lleugerament wagneritzades pel mateix procediment, que no fa gaires setmanes vaig sentir per Radio Three, al costat d'una peça del *Mikrokosmos* de Bartók, no menys inversemblantment disfressada de guerrer medieval.



artilletres



bon nadal



### ON ETS PAU DE NADAL?

Lentament caminen fredor i tenebra;  
cofada d'estrelles arriba la nit;  
la nit que embolcalla l'Infant del pessebre  
un fort batent d'ales arreu s'ha sentit;

el crit que ressona de Pau a la terra  
és rou que davalla, missatge del cel,  
i amara dolcíssim i ofega el de guerra  
d'aquell altre àngel, irat i rebel.

La pau és la meta d'un món que trontolla  
immers en cabòries del tu i del jo,  
i es lliga amb cadena, dogal o argolla  
que el mena pel vici a riure's del plor;

i el plor dins del veire temps ha que xarbota,  
amb ràbia es dispersa i esquitxa les llars  
de gent famolenca, veient gota a gota  
la sang com s'escola pels esbarzerars.

Un món que gemega de tantes punyides  
no el sent el missatge valent del Nadal,  
utòpic pensar-ho! Guarint les ferides,  
la pau seurà a taula del pobre i malalt.

JOSEP SERRAT I ARGEMÍ

Castellar del Vallès, Nadal del 1987

Sala d'Exposicion  
**WATTS·AR**  
Sant Pere d'Ullastre, 9 - CASTELLAR DEL VAL

Del 19 de desembre 1987 al 6 de gener

**Francesc Torner**

HORARIS DE VISITA: Laborables, de 7 a 9 del vespre  
Festius, de 12 a 2 i de 7 a 9 del vespre

---

*Ruscuet*





CAIXA DE PENSION

---

"la Caixa