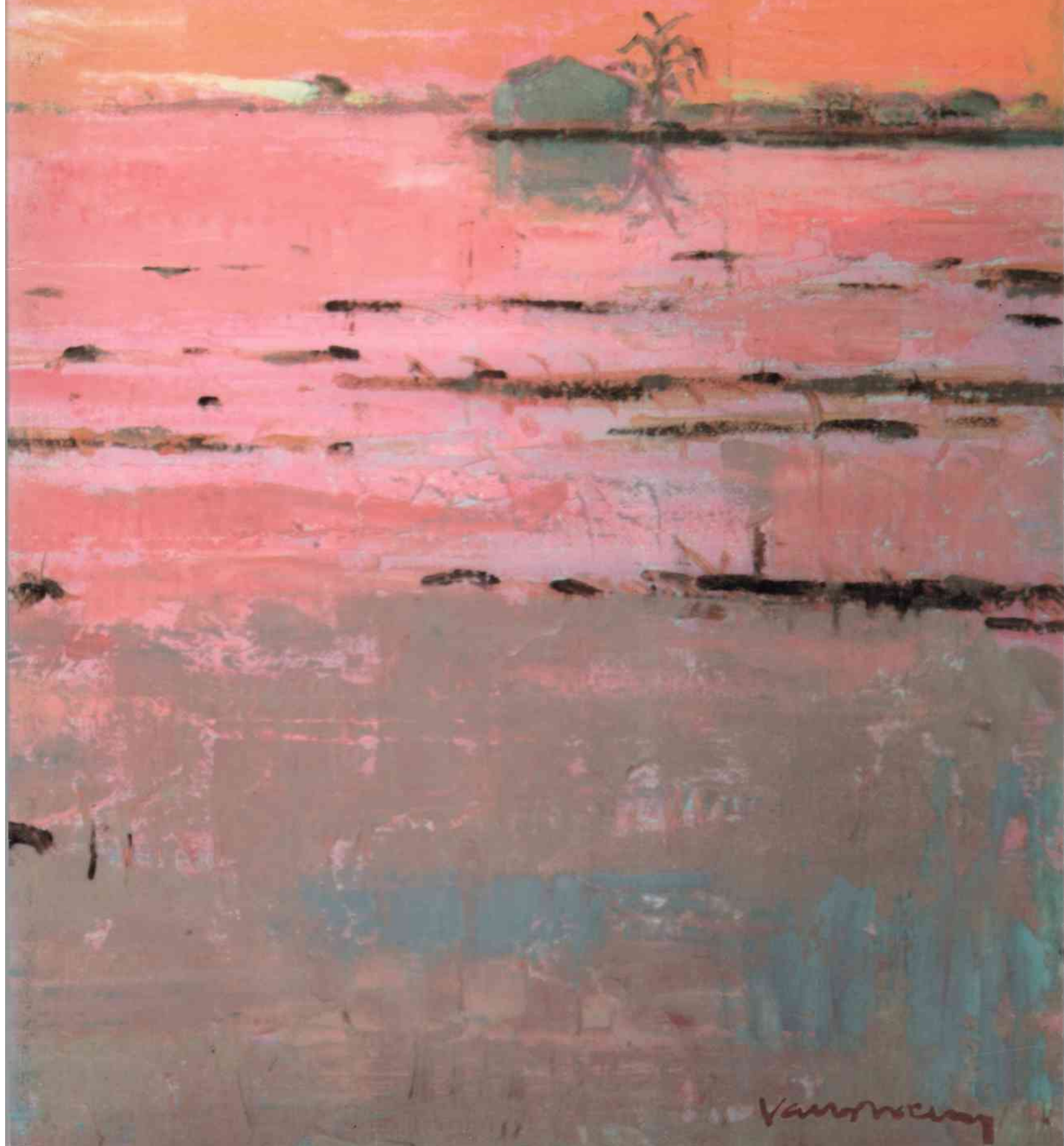


artil·letres

Núm. 37 - Castellar del Vallès - Setembre 2003 - 6 €





Ja és hora que l'esperit del Golf deixi de perseguir-te.

Portes tota la vida intentant allunyar aquest vell fantasma de la teva ment, però l'esperit del Golf et continua seguint vagis on vagis. L'única manera que deixi de fer-ho és que t'asseguis al seu volant i el conduïxis. I ara és més fàcil que mai, perquè la nova gamma Spirit té el millor del Golf, esperit inclòs, a un preu realment excepcional. Nous Golf Spirit. Per fi ha arribat el moment.

Equipament de sèrie del nou Golf Spirit: llantes de 16", aire condicionat, tancament centralitzat amb comandament a distància, alçavidres i miralls retrovisors el·líptics, ordinador de bord, alarma antiròbatori, recolzabraços central als seients posteriors, coixins de seguretat frontals i laterals per al conductor i l'acompanyant, ABS (sistema antibloqueig electrònic) i ESP (programa d'estabilitat electrònic).

Golf Spirit 105 CV **15.070 €*** (2.507.437 ptes). Hi ha un Golf Spirit des de: 13.880 €* (2.309.438 ptes). *PVP recomanat a Península i Balears (inclou IVA, transport, impost de matriculació, promoció i Pla Prever gasolinat).

Golf Spirit



Sarsa Vallès

Av. Sta. Eulàlia, 53 - Pol. Ind. Segle XX
Tel. 93 731 88 28 - 08224 Terrassa

Sarsa Vallès

Ctra. Sabadell-Prat, km 6,4
Tel. 93 714 44 40 - 08211 Castellar del Vallès

Gamma Golf: consum (l/100 km): urbà/extraurbà/ponderat: des de 6,8 fins a 16,5 / des de 4,4 fins a 8,7 / des de 5,3 fins a 11,6. Emissió de CO₂ (g/km): des de 143 fins a 278.

Josep Benet o la lluita contra l'oblit



Josep Benet (Cervera, 1920) ha dedicat tota la seva vida a lluitar per recuperar les llibertats nacionals de Catalunya, la llengua, la cultura, les institucions d'autogovern... tan maltractades pel franquisme. Advocat, historiador i polític, la seva trajectòria s'ha caracteritzat per la independència, la fidelitat i la coherència a uns mateixos principis i ideals. Darrere d'una figura prima i fràgil s'amaga un home amb una gran fortalesa interior que no s'ha deixat vèncer per les tempestes del franquisme ni per les lloances esterilitzadores de la Transició. El seu rigor i l'anàlisi crítica de la història en fan encara un home imprescindible, un punt de referència, del catalanisme polític. Vaig anar a entrevistar-lo, junt amb l'amic Albert Antonell, el dijous 22 de maig, tres dies abans d'unes noves eleccions municipals. L'entrevista, que havia de durar una hora, en va durar el doble donades la seva vitalitat i ganes de parlar malgrat els seus 83 anys d'edat.

Josep Benet, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 1996, en el moment de rebre l'estatueta de mans de Josep Millàs. (Foto: Barceló. Gentilesa de «Serra d'Or»)

Sr. Benet, ¿vostè va participar en la Guerra Civil?

—Sí, vaig ser de la lleva del Biberó, de manera que em van mobilitzar que tenia 18 anys acabats de fer. El que passa és que, per sort o per desgràcia, una granada em va ferir i em van traslladar a un hospital de Barcelona, per la qual cosa no vaig participar en la batalla de l'Ebre. Vaig veure com morien amics i companys meus en aquella guerra i això ha estat un fet que m'ha marcat tota la vida: jo no em puc queixar de com m'ha tractat la vida perquè he pogut viure molts anys en comparació a tants amics que van morir en plena joventut. Sempre m'he sentit en deute amb aquella generació i això explica en part la meua lluita al servei de Catalunya.

Expliquen que el 27 de gener del 1939, quan les tropes franquistes entren a Sant Andreu on vivia aleshores, vostè va plorar conscient que aquella derrota seria pitjor que la del 1714.

—Vaig plorar de ràbia perquè era conscient que nosaltres, els catalans, teníem una gran part de culpa en aquella derrota perquè ho havíem fet molt malament. Amb l'assassinat de capellans, de petits empresaris, de gent de dreta per tots els po-

continuar matant milers de persones als camps de concentració i a les presons, o enviant-los a l'exili; sense aquesta repressió tan cruel, Franco no hagués durat tants anys.

Acabada la Segona Guerra Mundial, el 1945, ¿la repressió es va tornar més feble?

—Els primers anys de franquisme van ser molt difícils. Tanmateix, tots teníem l'esperança que amb la victòria dels aliats tornaria la democràcia a Espanya, no la República, això ja ho vèiem impossible perquè també havia deixat ferides molt profundes en la societat, tant la catalana com l'espanyola, però sí una mena de règim monàrquic o liberal. Penseu que abans del 1945 circulen una gran quantitat de fulls i periòdics clandestins que volen mantenir viva la flama de l'esperança. Doncs bé, l'any 1946 ja no en queda gairebé cap d'aquestes publicacions. Quan comença la guerra freda, el 1946, es produeix una gran desil·lusió perquè ens adonem que la cosa va per llarg i que cal començar de zero. Es tractava d'anar recuperant nous espais de llibertat com ara les ballades de sardanes, al Tibidabo per exemple. Era un lloc de trobada per a molta gent. Ens adonàvem que

"El gran problema de Catalunya és que volem fer

bles, amb el govern ineficaç de la República, amb el desordre i l'enfrontament entre els nostres propis polítics... Per altra banda jo veia que l'odi que tenia el general Franco contra els catalans era molt gran. Penseu en l'assassinat de Carrasco i Formiguera que portava sis o set mesos esperant l'indult i Franco al final decideix afusellar-lo. Hi havia qui pensava que aquella dictadura seria com la de Primo de Rivera, que duraria pocs anys, però jo vaig veure de seguida que seria molt més dura, sobretot respecte a la llengua i la cultura catalanes.

Els primers anys després d'acabada la guerra, els anys quaranta, devien ser molt durs...

—Sí perquè el general Franco no va voler mai la reconciliació entre els dos bàndols que s'havien enfrontat durant la guerra sinó que volia instal·lar-se a Catalunya per anar-hi eliminant tots els quadres dirigents catalanistes que li poguessin crear problemes. Hi ha molta gent, sobretot periodistes, que sempre diuen que, al cap i a la fi, Franco va morir al llit, fent-ne una mena de retret als qui el vam combatre. Però val a dir que va ser així perquè Franco, acabada la guerra, va

no estàvem sols. Els centres excursionistes i l'escoltisme també van ser llocs de trobada.

¿Va ser als anys seixanta quan sorgeix una nova joventut i es comença a donar el tomb a aquella situació?

—No això va ser abans, a mitjans i finals dels anys cinquanta. És quan els fills d'un i altre bàndol es retroben i comparteixen espais comuns. El sinistre inspector Creix m'ho va dir una vegada a la Via Laietana: "Aquí el problema es saber quién tendrá la juventud". Jo hi vaig dedicar molts anys a la formació d'aquests grups de joves d'Acció Catòlica, centres excursionistes, grups d'escoltes... Els franquistes s'adonen que els joves se'ls escapen, no volen saber res de Falange... Això fa que a finals dels cinquanta ja hi hagi accions de protesta, vaga de tramvies, petites manifestacions d'estudiants...

Després sí, vénen els anys 60, una època de gran creativitat: creació de "Serra d'Or", "Cavall Fort", la Nova Cançó, Edicions 62, la Gran Enciclopèdia Catalana...

—Va ser una època de gran creativitat per a Catalunya, tant de bo la tinguéssim ara. La il·lu-

sió, l'esperit de sacrifici, el servei a Catalunya... I a més, això es feia a tots els pobles de Catalunya. Vam aconseguir una cosa importantíssima: la unitat, una cosa que fins aleshores havia estat impossible perquè sempre sorgien problemes entre la gent del PSUC i els d'Unió Democràtica. Vam ser conscients que calia superar la Guerra Civil i que havíem d'anar units contra Franco. La Caputxinada va ser el que va trencar aquest esperit unitari ja que la policia hi va detenir molta gent.

I així arribem al 20 de novembre del 1975, data de la mort del general Franco. ¿Estàveu preparats per al naixement d'una nova etapa?

—Nosaltres volíem que en el moment que morís en Franco la qüestió catalana tingués la importància que es mereixia. Necessitàvem la màxima fortalesa i unitat perquè a Madrid no ens poguessin considerar una simple regió. Però també ens calia una formació. Aquesta va ser durant tots aquests anys la meua obsessió. Calia que a Madrid ens respectessin perquè si no quan arribés la Transició ens eliminarien.

La Transició va ser una època d'una gran il·lusió col·lectiva que amb els anys s'ha anat apagant, i

obsolet i que ara ens en cal un de nou?

—Potser el que ens cal és saber treure més rendiment al que tenim, perquè Madrid no en vol saber res, de canviar l'Estatut, i això només ho podrem aconseguir si som forts i estem units. El que vam aconseguir l'any 1979 va ser fruit de la debilitat de Madrid. Catalunya només ha avançat en el seu autogovern quan Madrid ha estat en crisi: el 14 d'abril del 1931, el 18 de juliol del 1936, que es crea aquí una mena d'estat associat a Madrid; a la mort de Franco el 1975, que entra en crisi tot un règim. La nostra força és la por que Catalunya sempre ha fet a Madrid. La manifestació de l'11 de setembre a Sant Boi els va fer molta por per la gentada que s'hi va reunir en poc temps, pel nombre de banderes catalanes i perquè hi van intervenir tres oradors, Octavi Saltor, Miquel Roca Junyent i Jordi Carbonell, que simbolitzaven la unitat de tot el ventall polític català des de la dreta fins a l'independentisme.

Després vénen les eleccions del 1977 i el retorn del president Tarradellas el 1978 de qui vostè no és gaire amic com ho proven els seus llibres "El president Tarradellas en els seus textos (1954-

política com si fóssim un país normal i no ho som"

ara tots estem desencantats perquè ens adonem que no s'han complert les expectatives creades.

—El que passa és que cal saber adaptar-se sempre a cada moment històric. En política és fonamental saber analitzar correctament on has fallat. No s'ha fet encara una anàlisi profunda de la Transició, no sabem el que vam fer bé i allà on vam equivocar-nos. Cal tenir en compte que no hi va haver ruptura, que el president del govern que va sorgir era l'antic cap del Movimiento; la policia, els governadors civils i militars també eren els mateixos. ¿Què podíem fer? Vam aconseguir un Estatut que no és perfecte però que és millor que el de l'any 32.

¿Vostè creu que l'actual Estatut és millor que el del 1932?

—Sí, jo vaig dir que votaria aquest Estatut només per una cosa: per la transferència de l'ensenyament. Ja sé que ara molta gent diu que tenim l'ensenyament en català però que els nanos parlen en castellà al carrer, però això no és culpa de l'Estatut sinó d'altres raons de tipus social, polític i demogràfic.

Tanmateix ¿no creu que aquest Estatut s'ha fet

1988)" (1992) i aquest darrer, "Escrits en defensa pròpia" (2003).

—Jo el que he volgut és desfer el mite Tarradellas. No entenc com des de la dreta espanyolista fins a l'esquerra catalanista se l'ha pogut mitificar tant. Penseu que el president Tarradellas és el mateix polític que no va saber aturar els fets de maig del 1937 quan era el Conseller primer del govern de Companys. Quan mor Franco, a Tarradellas no el coneix ningú però, després de la victòria de les esquerres el 15 de juny de 1977 s'inicià una operació política per desactivar les esquerres catalanes i Tarradellas els farà aquest joc. A canvi del seu retorn, dissoldrà l'assemblea de parlamentaris, evitarà les manifestacions, eliminarà l'expressió "Països Catalans", jurarà fidelitat al rei... És considerat "l'home de la unitat" ell que s'ha barallat amb tothom fins i tot amb el monjos de Montserrat i l'Òmnium Cultural. Tarradellas és un polític seductor, hàbil i egocèntric, com tants n'hi ha hagut, preocupats només per ells mateixos i no en els que vinguin al darrere. Quan arriba a Barcelona i diu el famós "Ja sóc aquí!" fa gala del seu egocentrisme perquè

no fa cap referència als que l'han ajudat a ser-hi, ni als presidents Macià, Irla i sobretot Companys, que havia mort afusellat pels hereus de Madrid, els mateixos que l'han permès venir. Mentre havia estat president de la Generalitat a l'exili mai es va interessar pels polítics detinguts pel franquisme. L'altre dia ho vaig dir en una entrevista a BTV. El cas Comorera clama el cel perquè va ser un conseller de la Generalitat. Detingut per Franco va ser empresonat i portat a la presó de Burgos on ja se sabia que no en sortiria viu donades les condicions de la presó i el seu delicat estat de salut. Un altre tema escandalós és l'arxiu de la Generalitat que ell va custodiar durant molts anys i que va voler que s'instal·lés a Poblet en lloc de fer-ho a l'Arxiu Nacional de Catalunya. ¿Com voleu que a Salamanca ens retornin els documents si nosaltres tenim part del nostre a Poblet sense poder-lo consultar? És una vergonya que els nostres polítics no ho denunciïn.

Passem a altres temes. Entre els seus nombrosos llibres d'història jo em quedaria amb l'impressionant document que és "Catalunya sota el règim franquista" (1973), editat clandestinament a París, posteriorment ampliat amb el títol "L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya" (1995), perquè és un document exhaustiu, contundent i inapel·lable de la llarga repressió que ha sofert la llengua catalana.

—Em va costar molt reunir tota la documentació. Es tracta d'un llibre extens que recull i documenta els atacs que va patir la nostra llengua sota el franquisme. Es veu molt clar l'odi de molts intel·lectuals i polítics contra la llengua catalana a través d'articles als diaris i revistes i també en altres documents i decrets que van afectar l'ensenyament, la justícia, l'església, el comerç, les associacions... Ara bé, jo considero que és una vergonya que aquest llibre no estigui traduït ni al castellà ni al francès. Les paraules de la ministra Pilar del Castillo dient que el català no va ser mai perseguit a Espanya no són fruit només de la malícia sinó també de la ignorància. Avui els estudiants espanyols, i fins i tot catalans, ho ignoren perquè ni l'escola, ni els diaris ni la televisió els parlen d'aquesta repressió. El consideren tabú i quan tu els en parles s'enfaden moltíssim.

¿Com veu les properes eleccions municipals que se celebraran d'aquí a tres dies?

—No en vull saber res. Quan sento els polítics de Barcelona tanco la televisió o canvio de canal. Quan veig en Joan Clos dient que Barcelona és la millor ciutat del món... Per favor! I és que allò que falla és el nivell cultural dels nostres polítics, que és molt baix. La Generalitat republicana va posar l'èmfasi en l'ensenyament i la cultura, en canvi als nostres polítics —a tots sense excepció— la cultura i l'ensenyament no els preocupa gens i així ens va. Un altre detall de la política de Joan Clos: fa anys que vaig dient que és una vergonya que Barcelona no tingui un monument d'homenatge als barcelonins que van morir víctimes dels bombardejos franquistes durant la Guerra Civil. Tingueu present que Barcelona va ser de les primeres ciutats del món en què els seus ciutadans civils, indefensos, van ser bombardejats. Doncs bé l'alcalde Clos el va inaugurar en precampanya, a l'abril, amb tanta pressa que ningú se'n va assabentar, hi havia poquíssima gent i el monument ha resultat ser molt lleig, però el més greu de tot és que s'hi ha posat una placa que diu, entre altres coses, que aquell monòlit és un homenatge "a tots els pobles víctimes d'altres guerres". No fotem! ¡Aquest ha de ser un homenatge a les víctimes barcelonines innocents perquè tot el món conegui una part de la nostra història! ¡No oblidem que el valor i l'heroisme dels barcelonins va ser destacat pel mateix Winston Churchill!

Per acabar: jo estic molt preocupat pel tema del País Basc. Crec que si Aznar segueix en aquesta escalada verbal ens pot portar a una greu confrontació.

—Jo també estic preocupat. El País Basc, però, és un altre món i cal haver-hi viscut per conèixe'l. El que passa és que Aznar està foll i en aquest tema, com en tants altres, no dóna la talla. Aznar no és un home d'Estat. El seu lloc és la presidència d'una diputació o d'una comunitat castellana. Respecte al País Basc, Aznar arriba a l'extrem de saltar-se la llei i la democràcia, i fa el contrari del que caldria fer per acabar amb ETA i Batasuna: acostar-hi els presos, dialogar amb ells, etc. Però no ho vol fer perquè sap que aquesta política és la que li dóna més vots a Espanya. Atacar bascos i catalans sempre ha donat vots als polítics espanyols.

JOSEP RAMON RECORDÀ

Gabriel Rosenstock

FARRERA

Versió catalana de Miquel Desclot

Dibuix de Markus Majaluoma



Farrera 7.4.2003
Markus Majaluoma

ACTUALLY AND AFTER ALL, WE DON'T HAVE THOSE ONES
IN FINLAND, AND I DON'T REALLY MEAN ELEKTRIC-TICS.

1

gaotha ag éag –
cosán sléibhe tréigthe
’dtí an seanséipéal

1

Vents morents—
sender esborrat vers
una capella inútil.

2

timpeallaithe
ag cama an ime –
nach stuama é an capall

2

Envoltat
de tants ranuncles,
que serè, el cavall.

3

gile Aibreáin
deireadh an tsneachta
á fhógairt ag an bhfiach

3

Sol d’abril—
el corb anuncia
la fi de les neus.

4

cuach!
le gach glaoch
leánn an sneachta

4

A cada crit
el cucut
fon la neu.

5

an é nach ngealfaidh
an lá amárach?
an lá ar fad, na fáinleoga

5

Com si demà
no hagués d’arribar mai...
sempre, les orenetes.

6

seandún?
bualtrach
brothall

6

Vell castell?
Fems de vaca
coent-se al sol.

7

nach milis é an féar!
an capall sléibhe
nár sléachtadh fós

7

Que bona, l'herba!
El cavall de muntanya
encara no escorxat.

8

an sruthán sléibhe
ag brostú leis –
cén áit?

8

Torrent de muntanya
corrent, corrent
cap a on?

9

áit éigin sa cheo
an cloigín timpeall
mhuineál an chapail

9

Boira endins,
l'esquella
al coll del cavall.

10

an chuach –
éist!
an ag comhaireamh siollaí atá sí?

10

El cucut—
escolteu!
Compta síl·labes?

11

seanfhear ag canadh sa ghort
meallann an ghrian
an gleann anuas

12

an mhiúil fhoighneach ina seasamh –
cad is dóigh léi
de na gealbhain?

13

am bia –
an seanóir ag canadh
do na coiníní

14

aon fhuaim bhriosc amháin –
guth na ngealbhan
sileadh an tsneachta leáite

15

aer tanaí an tsléibhe
gach áit: sna gága
galchnó folamh

11

Al prat, cantant, un vell
fa baixar el sol
damunt la vall.

12

Dreta, la mula pacient,
què deu pensar-ne
dels pardals?

13

Hora de péixer el bestiar—
el vell
canta als conills.

14

Un crepitar—
veus de pardals,
degoteig de neu fosa.

15

Airet de muntanya—
escletxes de la roca,
clova de nou.

16

cnoic faoi shneachta –
béal an tsearraigh
breac le bainne na lárach

17

a sheanchloig
i dtúr Farrera de Pallars –
cathain a labharóidh tú arís?

18

an t-iora rua
(ar chrann nach n-aithním)
tá deartháir aige ag baile

19

an cnagaire adhmaid
is máistir é
fiú roimh eadara

20

taoi amuigh ansan,
áit éigin, i do thost,
a shionnaigh shleamhain

16

Cims cofats de neu—
la boca del poltre
esquitxada de llet.

17

Vella campana
a Farrera, al Pallars—
quan parlaràs de nou?

18

L'esquirol
(en un arbre que no sé)
té un germà al meu país.

19

El picot—
primera cosa del matí—
és un mestre.

20

Ets allà fora,
en algun lloc, peu silent,
guineu astuta.

21

cén fáth ar dheis?
cén fáth ar chlé?
féachaint shaonta an ghealbhain

21

Per què mirar a esquerra,
a dreta? Mal de dir...
el senzill pardal.

22

na héadaí a fágadh
ar an líne: athbheoite
ag baile úr sléibhe

22

Roba estesa
revifada —pura
pluja de muntanya.

23

scamaill dhubha
ag triall ar an gcéad ghleann eile –
cumhracht an chaife láidir

23

Foscós núvols marxén
cap a l'altra vall—
fortor de cafè.

24

leathanach bán
agus sneachta Farrera –
nach léir í an Úchríoch

24

Davant el full blanc
i les neus de Farrera,
la Terra Pura és clara.

25

litríocht á plé
an oíche go léir:
tostmhar an fíon sa ghloine

25

Tota la nit parlant de llibres—
el vi al got
aquietat.

26

gíoscán na gelár urláir –
tuairisc ar chogadh
i gcéin

27

meán oíche –
níl gíocs ó chloigín
an chapaill sléibhe

28

maidin ghlas
crobh iolair
tairneáilte sa doras

29

uan aonair ag méileach
an fhuaim
á seachadadh ag na sléibhte

26

Cruix el trespol—
notícies d'una guerra
llunyana.

27

Mitjanit—
no se sent
l'esquella del cavall.

28

Matí fred—
una urpa d'àguila
clavada al portal.

29

Sol, un xai bela.
El so viatja
d'un cim a un altre.

Durant la primera setmana d'abril de 2003, l'escriptor irlandès Gabriel Rosenstock (Kilfinane, Co. Limerick, Irlanda, 1949), l'escriptor finès Tapani Bagge, l'escriptora gal·lesa Menna Elfyn, l'escriptora txeca Iva Prochaskova i jo mateix, juntament amb l'il·lustrador finès Markus Majaluoma, ens vam trobar al Centre d'Art i Natura de Farrera de Pallars, per iniciativa de la Institució de les Lletres Catalanes, d'acord amb el programa internacional Literature Across Frontiers, per compondre un llibre per a infants a dotze mans. A part el llibre projectat, d'aquelles jornades en va sortir la present sèrie d'haikús, en forma lliure i en llengua gaèlica, de Gabriel Rosenstock, que jo mateix vaig traduir al català i Tapani Bagge al finès (sempre a través de l'anglès de l'autor mateix).

MIQUEL DESCLOT

Received of the Treasurer of the County of ... the sum of ... Dollars for ...

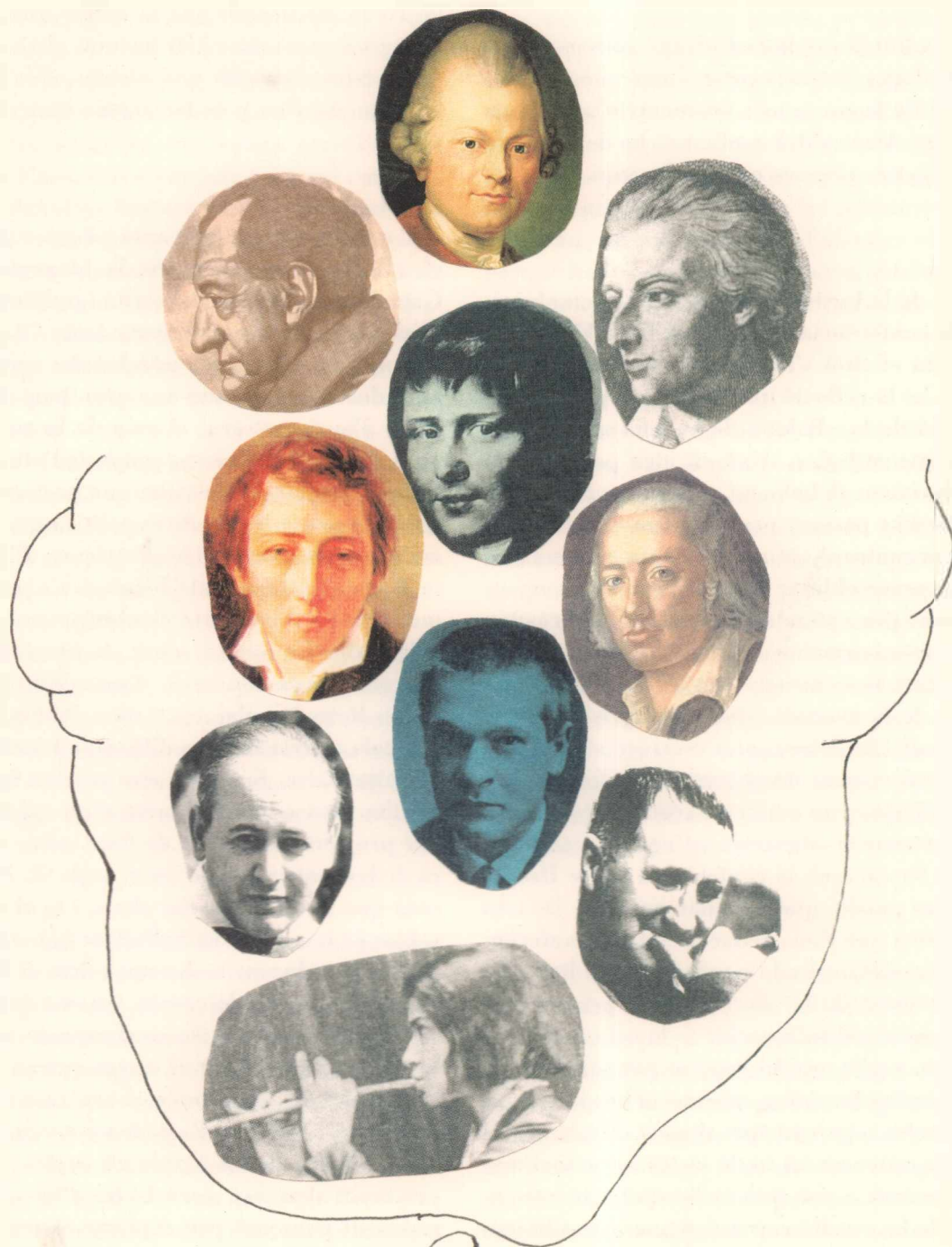
Received of the Treasurer of the County of ... the sum of ... Dollars for ...

Received of the Treasurer of the County of ... the sum of ... Dollars for ...

Received of the Treasurer of the County of ... the sum of ... Dollars for ...

Received of the Treasurer of the County of ... the sum of ... Dollars for ...

Received of the Treasurer of the County of ... the sum of ... Dollars for ...



Feliu Formosa **Dietari**

(juny-novembre 2001)



F. 02

20.5.

Avui he traduït la *La mare Coratge* amb més facilitat. El diàleg era més picat i això simplificava les frases. Hi ha hagut, a més, moments d'aquells en què tot surt bé. Això caldrà confirmar-ho demà, quan revisaré les quatre pàgines que he fet avui.

21.5.

Són les sis de la tarda. Deixo escrites ja cinc pàgines de la conferència que haig de fer a Vilanova i la Geltrú sota el títol «Traduir Brecht». Crec que m'ha quedat bé la reflexió que faig sobre poema-música-traduïció de la «Balada de la noia ofegada», a les pàgines quatre i cinc. Això em tira per terra la idea de reflexionar globalment sobre com traduir el teatre de Brecht passant per les seves diverses etapes. Si cal em centraré en uns moments culminants i significatius, sense oblidar alguns poemes o cançons que són bàsics per entendre Brecht i que permeten una reflexió més pormenoritzada sobre com traduir-los. Aquest matí, he començat fent un esquema d'una quarta part de la xerrada, que he imprès. Me l'he posat al davant i he començat a escriure el text. Escriure les conferències dóna sens dubte molta més feina que redactar unes notes i seguir-les tot confiant en l'experiència adquirida en aquestes tasques, tal com vaig fer-ho amb la conferència sobre Brecht i Lang del mes passat, que va anar prou bé. De tota manera, la feina que dóna redactar tota la conferència queda prou compensada per la tranquil·litat que tens en el moment de fer-la. No et cal pensar com te'n sortiràs ni si pot influenciar-te la composició de l'auditori que, segons qui hi hagi, et pot condicionar o fins i tot intimidar (crec que no m'ho pot negar ningú, per molta seguretat que tingui). Aleshores, el que cal és no caure en un to de lectura que faci monòtona l'exposició, i per això és bo no llegir exactament el que hi ha escrit i canviar alguna paraula sense allunyar-se, però, de la frase escrita.

El meu amic Josep M. Carandell, que té una gran facilitat de paraula, no sol prendre apunts ni escriure res. Segons que em va explicar, es passeja pel passadís de casa seva i, mentalment, s'estructura tot el que dirà, que li queda més o menys memoritzat. A mi, per parlar de Brecht, amb qui convisc fa tants anys, se m'havia acudit una altra cosa. No fer absolutament res, sinó al contrari: netejar-se la ment d'una manera total i comparèixer davant el públic en blanc per tal de veure el que va sortint. Això té un perill. Pot succeir que, al cap d'una estona, es vagi reduint la capacitat d'anar trobant coses noves i la xerrada decaigui fins a arribar al marasme. Quan vaig exposar aquesta idea a un amic, li va entusiasmar. Per què no ho fas? Que surti espontàniament tot el que saps de Brecht, em va dir. Avui, dilluns, sis dies abans

de l'acte, he decidit que el millor que podia fer era posar-me a escriure. Hi ha una altra raó, decisiva, per fer-ho així: allò que escrius, més bo o més dolent, queda, i en pots fer alguna cosa més.

3.6.

Em falten unes quaranta pàgines per acabar de llegir *Senior Service*, la biografia de l'editor Giangiacomo Feltrinelli escrita i publicada pel seu fill Carlo. Giangiacomo va morir l'any 72, als quaranta-sis anys, en explotar-li una bomba amb la qual pensava deixar sense llum una gran part de la ciutat de Milà. S'havia integrat al món de la guerrilla urbana on participaven diversos grups de l'ultraesquerra antiimperialista i antifeixista, que pretenien enfrontar-se a una possible involució política que podia acabar amb les estructures democràtiques d'Itàlia. Es tracta d'uns plantejaments ideològics i polítics amb els quals podia sens dubte combregar una persona com Feltrinelli. En aquest sentit, la biografia documenta pas per pas la conversió d'un editor multimilionari en un lluitador clandestí, que s'havia de moure pel seu país i altres indrets d'Europa i Amèrica amb una identitat falsa, fins a la seva tràgica fi. La biografia resulta, doncs, un document d'un valor inapreciable per projectar una mica de llum sobre la problemàtica de les esquerres durant el segle XX. Però hi ha una cosa que no m'ha quedat clara, i és el caràcter força sobtat de la conversió. Si l'editor havia estat amb l'esquerra —i durant molt temps dins el PCI— gairebé des de la seva adolescència, i si des de l'editorial podia fer una política de confrontació amb les forces involutives aprofitant el marge que encara li donava la democràcia, no s'entén el seu canvi, la seva automarginació sobtada. Es poden entendre les idees dels seus articles, de les cartes als amics i al fill (en reproduïx algunes), però hi ha d'haver alguna altra raó molt personal per explicar el seu canvi radical de vida. Això m'ha resultat inquietant i penso que potser en aquells moments ho hauria entès millor. Ara, és com si quedés alguna cosa per explicar, i no pas per culpa del biògraf, que ha fet una tasca admirable i gairebé titànica per la quantitat d'informació que dóna. Se m'acut que potser entre l'hereu d'una enorme fortuna i la gent «que no té res a perdre», hi ha menys distància que entre aquesta gent i un petit burgès més o menys conformista, que sempre té alguna cosa a perdre. Ens movem entre excessos. No hi cap un terme mitjà. Feltrinelli era un home valent: s'ho podia permetre i va donar un pas cap als «de baix» (que diria Brecht) en un moment històric molt determinat i assumint les mancances de l'esquerra en aquest moment històric. I després, ja no pot ni vol tornar enrere, davant el desconcert i la desesperació dels seus parents, amics i col·labora-

dors, que no se saben avenir del que li passa i que continuen sent gent d'esquerra i volent mantenir una línia editorial coherent amb les idees preconitzades pel mateix Feltrinelli. Ells tampoc no el poden entendre, i penso que nosaltres, els lectors actuals de la seva biografia, l'hauríem d'entendre. I en el meu cas, no és així. M'identifico bastant amb el desconcert de la gent que l'envolta i que se l'estima. I, alhora, penso que el moment històric ha de justificar la seva decisió i la seva lluita des de la més absoluta clandestinitat i amb procediments terroristes. Són coses que fan pensar i que ens impulsen a justificar una conducta que en aquell moment devia tenir la seva raó de ser, com la tenia —o potser no?— la primera ETA. Encara que, en el cas del primer terrorisme basc, no hi havia una involució a evitar, sinó un règim directament feixista a enderrocar. Però, no formava part, tot plegat, d'una mateixa lluita, amb els Estats Units i la CIA al darrere? I aquesta lluita, ha quedat enre-re? Ha passat a la història?

D'altra banda, queda prou clar que Feltrinelli no va resoldre el dilema entre un projecte social de tradició anarquista i el perill d'un totalitarisme semblant al de la Unió Soviètica. En aquest sentit, la bomba que va acabar amb ell, el va enxampar a mig camí d'alguna cosa que encara no sabem ben bé que és.

6.6.

A hir al matí vaig redactar un text per al programa de mà de *Woyzeck*, que s'estrenarà al Teatre Romea. Ho vaig fer amb el temps just per enviar-lo per fax a l'hora acordada uns dies abans. Havia tingut tot el dia anterior per fer-ho, però no vaig fer altra cosa que donar-hi voltes mentre me n'anava a Sabadell a dinar en un restaurant. Complir els encàrrecs d'aquest tipus a última hora no va malament. La urgència no deixa de ser un estímul. Pocs dies abans havia fet un extracte de l'extensa cronologia sobre Georg Büchner que figura al final de la biografia de l'autor, un llibre del qual he parlat unes pàgines enrere. També vaig llegir les dues pàgines que Fritz Martini dedica a Büchner dins la seva història de la literatura alemanya (tinc aquest vell text en alemany i en la magnífica traducció castellana de Gabriel Ferrater que va publicar Editorial Labor el 1964). Hi vaig trobar unes frases de Büchner sobre la presència de la «gent humil» en els seus textos, unes frases que em van servir per cloure la nota del programa de mà.

11.6.

A l'«Avui» de dijous passat hi havia una llarga entrevista amb Jesús Lizano, bon amic meu i gran poeta, el qual —com sempre— es declara «llibertari». Confesso que, després de les vicissituds políti-

ques per les quals hem passat, jo també em vaig sentir atret per la ideologia anarquista. Això va ser abans de descobrir que els textos de Kropotkin eren bastant indigeribles i del tot impracticables, i de comprovar que també es manifestaven com a anarquistes alguns personatges erràtics, oportunistes i disposats a vendre's a la dreta a les primeres de canvi.

Lizano es pot permetre d'afirmar el que vulgui, perquè ho fa com a poeta. La seva ideologia és la d'un creador i allò que escriu s'hi sustenta.

19.6.

A les dues del migdia. En tren, de Terrassa a Barcelona. Vaig llegint el magnífic estudi de Jaume Radigales sobre *La mort a Venècia* de Lucchino Visconti, fet amb un coneixement molt profund del film i del relat de Thomas Mann en què es basa. Ja fa temps que la RENFE ha posat als vagons això que se'n diu «fil musical». Es tracta de les peces més conegudes i digeribles del que solem anomenar «música clàssica». De sobte, per un curiós atzar, sona la música del motiu que serveix de fons a molts moments del film de Visconti: l'«adagietto» de la Cinquena Simfonia de Mahler. L'escolto mentre Radigales me'n parla i el situa dins els moments més emotius i significatius del film.

10.7.

Doble contacte amb l'obra de Klaus Mann. D'una banda, la reedició de *Mefisto* per part d'Edicions 62. He hagut de fer una revisió a fons de la meua traducció, publicada per «Leteradura» el 1982: treure arcaïsmes, substituir perfets simples per perifràstics, subsanar errades (n'hi havia una pila), etc. D'altra banda, he llegit *Hijo de este tiempo*, memòries d'infància, adolescència i primera joventut. D'entrada, em semblava que la temàtica no anava gaire enllà: relació distanciada amb el pare (que apareix poc), presència de la mare i episodis amb mainaderes, cuineres, etc., així com amb escoles i institucions pedagògiques. Però a mesura que he anat penetrant dins el llibre, escrit pel fill gran de Thomas Mann als vint-i-cinc anys, m'hi he anat interessant cada vegada més. L'autor sap seleccionar i equilibrar admirablement el material, cosa no gens fàcil quan es tracta de descriure les diverses fases de la formació d'una personalitat.

Un element curiós d'aquest text autobiogràfic és la distància amb què és considerada la figura del pare, de qui Klaus llegeix les obres amb una veneració innegable, però que mai no cita entre les seves influències ni entre les experiències culturals que van conformant la seva personalitat. El pare, d'altra banda, no dedica al seu fill l'atenció que es mereix i només

en algun moment li valora positivament algun dels seus escrits.

Klaus Mann escriu narracions, peces teatrals, poemes, aforismes, etc., pràcticament des de la infància i d'una manera incessant, torrencial. A *Hijo de este tiempo*, aquest material anterior al moment de la maduració i l'acompliment com a escriptor és jutjat com el que realment devia ser: més mimètic que no pas sorgit d'una experiència vital i cultural que encara no podia existir. Però l'autobiografia li serveix a l'autor per donar compte d'aquest treball, del qual en cita força fragments i en reproduïx de vegades algun text íntegre. És a dir: salva en certa manera aquesta activitat de tempteig i —en no ser digna de publicació— ens la presenta com allò que va ser i en recupera alguns textos perquè no quedin del tot en l'oblit.

Klaus Mann és una personalitat de gran interès. La relectura i revisió de *Mefisto* m'ho ha confirmat. Quan la vaig traduir fa gairebé vint anys no em va produir una impressió tan favorable. Es tracta d'una novel·la escrita amb passió. Klaus Mann va negar d'una manera gairebé violenta que es tractés d'un text «en clau», és a dir, que l'actor protagonista, Hendrik Höfgen, reproduís amb exactitud i intencionadament la figura de l'actor Gustaf Gründgens, que va estar casat temporalment amb Erika Mann, la germana predilecta de Klaus. Amb tot, sembla evident que la permanència de Gründgens a l'Alemanya nazi, on va ocupar el càrrec d'*Intendant* del Teatre Nacional a Berlin, i la seva ruptura amb Erika, amb Klaus i amb els altres amics i col·legues que es van haver d'exiliar i que, en molts casos, van perdre la nacionalitat alemanya, com el mateix Klaus, és el detonant de *Mefisto*. A la novel·la apareixen altres personatges que presenten trets de persones reals, entre ells el de Barbara i el seu pare, el conseller privat Bruckner (que recorden sens dubte Erika i Thomas Mann). També el dramaturg Theophil Marder recorda el preexpressionista Carl Sternheim, que es va casar amb Pamela Wedekind (filla gran del dramaturg i poeta Frank Wedekind, un dels ídols de Klaus Mann). Aquest matrimoni desigual per la diferència d'edat entre el vell dramaturg i la jove actriu es reproduïx a la novel·la entre Marder i l'actriu Nicoletta von Niebuhr, un personatge que presenta un claríssim paral·lelisme amb Pamela Wedekind, fins i tot en l'aspecte físic. La descripció que Klaus Mann fa de Nicoletta a la novel·la és molt semblant a la que fa de Pamela —amb qui va estar promès una temporada— a *Hijo de este tiempo*. I els paral·lelismes es podrien multiplicar. És cert que Klaus Mann no fa «retrats» d'aquests personatges reals i que en barreja els trets personals i modifica dates i dades, però no és menys cert que la novel·la —un dels textos més virulents, valuosos i significatius que s'han escrit con-

tra el nazisme— parteix de les actituds d'aquests éssers reals en un moment històric fortament conflictiu per tal de crear un text apassionat i apassionant. Els personatges de la novel·la són de vegades esquemàtics i definits amb uns trets que els caracteritzen i en els quals es va insistint a la manera dickensiana, perquè la intenció de l'autor és denunciar amb intensitat i violència, d'una manera directa i contundent, el règim nacionalsocialista, i no perdona al seu excunyat que col·labori amb la barbàrie. Per això presenta l'actor protagonista com un covard, un egocèntric i un tergiversador de la realitat per tal d'autojustificar-se. La novel·la va ser publicada el 1936 a l'exili, és a dir, tres anys després de la pujada de Hitler al poder i tres anys abans de la guerra que en va suposar la derrota després d'un enorme sofriment, una pèrdua de vides humanes als camps de batalla i un holocaust sense precedents.

11.7.

Un dels últims testimonis sobre la conducta de Gründgens durant el Nacionalsocialisme ens el dona el crític Marcel Reich-Ranicki al seu llibre *Mein Leben* (La meua vida), publicat a Alemanya el 1999. Per la seva condició de jueu, Reich-Ranicki va ser víctima directa del nazisme. Va salvar la vida pels pèls. Per això el seu testimoni no pot implicar cap mena de connivència amb el règim de Hitler. Reich-Ranicki diu de l'excunyat de Klaus Mann: «Cal reconèixer com un gran mèrit de Gründgens que fes del teatre del Gendarmenmarkt una illa que, durant els anys del terror, va oferir refugi als millors artistes de l'escena, sobretot als qui eren objecte de la desconfiança del règim (gairebé sempre justificada).» I després explica que, evidentment, Gründgens no podia programar autors jueus ni adversaris del règim i que s'havia de limitar als clàssics que, en els cas dels alemanys, anaven «de Lessing a Gerhart Hauptmann». Això també ho comenta Klaus Mann, però ho interpreta negativament i insisteix en la covarda submissió del seu protagonista a les exigències i les humiliacions dels seus protectors, en les cerimònies i festes dels quals participa com una gran estrella, tot fent emmudir la pròpia consciència davant els crims del règim, el més significatiu dels quals és la detenció, la tortura i l'assassinat del personatge que a la novel·la du el nom d'Otto Ulrich, comunista i resistent, que recorda el personatge real de l'actor Hans Otto.

A la novel·la *Mefisto* i, en general, als escrits de Klaus Mann, alguns en col·laboració amb la seva germana Erika, com el magnífic reportatge *Rundherum* (sobre un viatge dels dos germans per tot el món), ens trobem amb un creador radicalment —i potser intencionadament— diferent del seu pare. És com si

Thomas Mann, el pare, escrivís a partir de les inhibicions que derivaven del seu origen burgès i considerés la seva obra com una transgressió constant, resultat d'una contradicció (la famosa contradicció vida burgesa-creació artística o, simplement art-vida). Així, el tema de les relacions homosexuals, que Thomas Mann tracta d'una manera sublimada a *La mort a Venècia*, contrasta amb l'explícita i desinhibida declaració d'homosexualisme de Klaus Mann a *Hijo de este tiempo*. Al llibre *La família Mann*, Marianne Krüll analitza a fons el tema de l'homosexualitat —mai no declarada obertament— de Thomas Mann i localitza fins i tot les diverses persones del propi sexe que van ser objecte del seu interès al llarg de la seva vida. Ha calgut, doncs, algú que ho investigués. Klaus Mann era, en canvi, un homosexual notori i la seva desinhibició és un primer element de contrast amb el seu pare. I potser per això gosaria dir que Klaus, incapaç de crear les sòlides estructures que representen les novel·les-assaig del seu progenitor, escriví a la contra i en contra, amb una mena de deseiximent i amb un apassionament (com en el cas de *Mefisto*) que ens el fan sentir pròxim. Sens dubte, tant a Thomas com a Klaus se'ls pot aplicar el qualificatiu de *Dichter* (poeta, creador literari), però es podria dir que Thomas és més «escriptor» i Klaus és més «artista», i per això es preocupa menys d'exercir damunt la matèria literària el control ferri a què la sotmet el seu pare.

Una última observació sobre *Mefisto*. Quan Klaus afirma haver crat un «tipus» no relacionable amb cap persona concreta, cal tenir en compte que aquest «tipus» és un «actor», és a dir, una persona que ha fet de la simulació el seu ofici, i això explicaria la seva capacitat d'adaptació a unes circumstàncies polítiques que dilueixen la diferència entre teatre i vida real.

18.7.

Una mica a l'atzar, trio un llibre abans de sortir de casa, per llegir-lo al metro. És *Deure i haver*, del 1966, l'últim llibre de poemes de Salvatore Quasimodo, traduït per Josep Ballester per a Edicions d'Alfons el Magnànim de València (1992). En aquests poemes, sembla que Quasimodo s'enfronta a la mort, a la imminència de la desaparició. Alhora: molts llocs visitats, viscuts, recordats. Amplitud temàtica i imaginació verbal. Versos abruptes, densos, amb una visible tensió simbolisme-realisme:

«Timor mortis conturbat me?»

Un tambor buit retumba
en la nit estrangera
sobre nusos de sang»

(«Una nit de setembre»)

«Són al davant de les botigues
de gelats i de fogasses per sentir l'olor
de greix fregit entre papers de vells
periòdics i pells de fruites tropicals.»
(«Els maies a Mèrida»)

Hi ha un poema que sintetitza perfectament el que acabo de dir:

«EL SILENCI NO M'ENGANYA

Desviat el batec
de la campana de San Simpliciano
s'acumula sobre els vidres de la meua finestra.
El so no té eco, es fa un cercle
transparent, em recorda el meu nom.
Escric paraules i analogies, intente
traçar una relació possible
entre vida i mort. El present és fora de mi
i no podrà contenir-me més que en part.
El silenci no m'enganya, la fórmula
és abstracta. Allò que ha de venir és ací,
i si no fos per tu, amor,
el futur tindria ja aquell eco
que no vull escoltar i que vibra
segur com un insecte de la terra.»

2.8.

ELOGI D'UN ACTOR

L'any 1997, vaig fer un muntatge d'*Antígona* amb els alumnes de tercer curs de l'Institut del Teatre de Terrassa. Vaig modificar molt la traducció en prosa de Riba i vaig haver de repartir els papers entre dotze alumnes, de manera que tots intervinguessin per igual. Com que vam treballar amb màscares, vaig poder repartir els papers de Creont entre quatre nois i el d'*Antígona* entre quatre noies. Un sol alumne feia l'Hèmon i una noia feia el paper d'Ismene; una altra feia el del Corifeu (sense màscara) i el d'Eurídice (amb màscara). El paper de Tirèsias el vaig haver de donar també a una noia. Quedava el paper del guarda que vigila el cadàver de Polinices (amb màscara) i el missatger de la penúltima escena (sense màscara), dos papers episòdics que volia donar a un mateix actor. Vaig decidir que els actors que feien successivament d'*Antígona* i Creont, es passessin la màscara en escena i així s'investissin del personatge d'una manera ben visible. I cadascun d'aquests actors podia interpretar bastant a fons una part del conflicte. En el moment de repartir els papers, temia que ningú volgués acceptar els del guarda i el missatger. El paper del guarda, un home del poble, és interessantíssim. Diu Carles Riba: «La calma amb què el pobre home s'ha apressat a venir, els embuts que fa per explicar com algú, a trenc d'alba, ha tirat un vel d'eixuta pols sobre el cos, en simbòliques exèquies, contrasta hu-

morísticament amb la valentia, la fermetat i l'eloqüència mostrades separatament pels qui aviat s'enfrontaran com a antagonistes.» (El subratllat és meu). Quant al paper del missatger de palau que anuncia a Eurídice la mort del seu fill Hèmon i la desesperació de Creont, no és pròpiament un personatge sinó que exerceix el paper típic dels missatgers dins la tragèdia com a anunciador i narrador d'uns fets que l'espectador no ha vist.

Em calia, doncs, defensar la importància d'aquests dos papers perquè algun dels alumnes els acceptés. Però no ho vaig haver de fer. Quan, per veure què passava, vaig proposar als alumnes que cadascú em digués quin paper li agradaria fer, l'alumne Òscar Muñoz va triar de seguida el guarda i el missatger. I així va ser com vaig descobrir unes qualitats que són les que m'agradaria elogiar aquí.

Fa cinc dies, vaig veure l'Òscar fent un paper important a l'*Enric IV*, de Pirandello, representat el mes passat al Villarroel Teatre. I durant aquests darrers quatre anys, l'he vist en diversos espectacles, entre ells el *Tartuf*, de Molière, al Versus Teatre, fa exactament un any. I sempre he admirat en ell unes qualitats poc freqüents entre els actors joves. L'Òscar és un actor bàsicament «esforçat», que treballa amb el cervell i que, segons com, pot semblar una mica «fred» o «lineal», però d'aquí en surt, precisament, la qualitat que jo aprecio més en ell: la fidelitat al text, a cada element del text, a cada síl·laba, a cada vocal. Té una veu amb una gran amplitud de registres, projecta i articula d'una manera impecable. I això és el que vaig observar, des del primer moment, en el nostre muntatge d'*Antígona*. Es tractaria, doncs, d'unes qualitats innates que, amb el temps, s'han afermat i s'han adaptat als diversos papers que l'Òscar ha interpretat. En el cas de l'*Antígona*, el paper del guarda encaixava a la perfecció amb un cert tarannà de noi «de poble» que posseeix l'Òscar, persona d'una cordialitat una mica brusca i amb un fons de timidesa que no el fa gaire expansiu. Quant al missatger, la seva dicció impecable i la seva capacitat de projectar el text es van imposar d'una manera contundent.

3.8.

ELOGI D'UN ACTOR (continuació)

Fa un parell d'anys vaig fer una conferència a l'auditori de la Caixa de Sabadell (antiga Escola Industrial de la meua ciutat) on parlava d'alguns problemes que he observat en molts actors actuals. No fa gaire, Jordi Coca, en una de les pàgines teatrals que ve publicant a l'«Avui» parlava també d'aquests problemes. Arran de l'estrena de *Lulu* —i coincidint gairebé textualment amb la meua conferència d'un parell d'anys abans— Coca afirmava que els actors

no parlen prou clar ni prou fort, que no articulen ni projecten; en una paraula, que ignoren l'existència d'una sala plena d'espectadors i actuen com si es trobessin en un plató de televisió. Jo deia, a la meua conferència, que a França, Anglaterra i Alemanya, els actors tenen una «manera» pròpia de parlar que es constitueix en un model de llenguatge i, per damunt de tot, se'ls sent i se'ls entén. No sé per què es dóna entre nosaltres aquest defecte, cada vegada més estès, i que sovint m'ha fet plantejar seriosament desertar dels nostres teatres, deixar de posar-hi els peus. L'últim exemple que en puc donar és el *Woyzeck* estrenat recentment al Teatre Romea. Puc dir que em vaig perdre més de la meitat del text.

És per això que he volgut elogiar l'Òscar Muñoz. No sé fins a quin punt és conscient de les seves magnífiques facultats orals i verbals, però escoltant-lo i veient com controla la seva elocució, la seva dicció, penso que en deu ser bastant o que, en tot cas, és conscient que un actor de teatre ha de parlar damunt un escenari com ell ho fa i com ja ho feia quan tot just era un principiant.

És cert que no és un cas únic: fa un parell de setmanes vaig veure una magnífica representació de *Mort accidental d'un anarquista* i no vaig perdre ni una paraula. Després parlant amb Pere Planella, el director de l'obra i amic de tants anys, em va dir que, des del primer moment, s'havia preocupat d'aquest problema, justament perquè ell també estava molt tip d'anar al teatre i no sentir ni entendre els actors.

Si he volgut, però, parlar de l'Òscar és per una qüestió d'afecte, de coneixement personal, i perquè un actor com ell és sens dubte un model a seguir.

He començat a llegir *Notes per a Sílvia*, de Josep Pla. La seva intel·ligència és aclaparadora. Hi ha textos sorprenents, divertidíssims per aquesta mena d'arbitrarietat aparent amb què Pla diu certes coses. Pot parlar d'un senyor que té la mania de menjar ronyons i acabar dient: «I així anem tirant». Del que volia parlar, però, és del capítol titulat «El poeta grec modern Kavafis». Pla parla de la traducció de Carles Riba i diu coses tan atinades com aquesta:

«És una traducció que dóna una idea tan clara de l'esperit cordialíssim que hi posà Riba, que sembla constantment que el llibre és del mateix Riba —i a més a més que és el seu millor llibre de poesies: el llibre que hauria hagut de fer, el de la seva precisa i autèntica cultura, que fou bàsicament plutarquiana, em sembla. Riba cregué en la Cultura —amb majúscula— i no es volgué limitar. Entrà en la selva del germanisme, del Mediterrani germànic, i es trobà que tot havia ja estat dit i arrasat per Goethe i els erudits alemanys. Li hauria, probablement, donat més rendiment el Mediterrani pensat i observat més directa-

ment i sense interposicions estranyes i moltes vegades artificioses i fictícies.»

Pla cita un parell de poemes, «Jònica» i «Mar matinal», i en diu:

«Són poesies extremament senzilles, sense pedanteria, sense la més petita utilització de l'inintel·ligible galimaties de la poesia d'avui, que és horrible.»

Si passem per alt l'evident generalització final, difícilment trobaríem unes opinions tan encertades en qualsevol crític acadèmic.

11.8.

Escoltant les variacions sobre *La Follia*, de Corelli, per a flauta i baix continu, a Altafulla. Recordo la primera vegada que les vaig sentir, no fa gaires anys, a l'auditori del Centre Cultural de Terrassa. Les tocava amb una flauta de bec, una noia alta, molt bonica, de llarga cabellera negra, acompanyada per un clavecinista estranger. Poques vegades m'ha emocionat tant una peça de música. M'envaïa una exaltació creixent. Em sentia absolutament feliç a la meua butaca, en la penombra. Suposo que hi devia influir, per una banda, la visió de la intèrpret, la seva bellesa, i per altra banda, el fet que la peça de Corelli proposi moltes variacions breus sobre un tema molt senzill. La progressiva complexitat d'aquestes variacions i el fet que, cap a la fi, n'alterni alguna de molt dolça amb altres de ritme frenètic, i que el final sigui brillantíssim, em va produir l'exaltació i el sentiment de felicitat esmentats. Després, vaig parlar d'aquesta peça de Corelli amb el meu amic Pep Borràs, que toca el fagot —ha format part de l'Orquestra del Teatre Lliure— i ell me'n va fer la còpia que ara acabo de sentir. M'ha servit per recordar, en un moment de calma, la gran impressió que em va produir aquella primera audició.

19.8.

A Notes per a *Silvia*, Pla fa un gran elogi de Josep Sebastià Pons, el poeta rossellonès. El considera un dels més grans. Després de llegir a Barcelona la nota de Pla, m'he endut a Altafulla la *Poesia completa* de Pons (Columna, 1988) i la vaig llegint, poema per poema. Al pròleg, Àlex Susanna diu que Pons és «concret i terrenal». Per això li devia agradar tant a Pla.

Jo trobo que és un d'aquests poetes que, pel lloc i el temps en què han viscut, semblen predestinats a convertir-se en un fenomen únic, en dipositaris d'una saviesa ancestral, una saviesa que —per una mena de designi dels déus— són capaços de recollir i de transmetre. Fins i tot en algun poema de tema més o menys circumstancial, hi ha un moment en què salta la guspira que ens enlluerna. És d'una densitat i una riquesa verbal enormes, d'una inspiració indefallible.

Pot partir d'un descriptivisme conseqüent per passar de sobte a una metàfora d'una gran potència. És un poeta amb un aparell verbal que ens sorprèn, com ens sorprèn la riquesa de la nostra llengua: termes rossellonesos mai no sentits, però que podem entendre.

Cito els últims versos que he llegit. Pertanyen al poema «Tu no saps el que han dit» (p. 88).

«Té una cua de peix cadascuna i somriu.

Han vingut de la costa on se desaigua el riu,
i els més vells mariners ho sabrien contar.

Ve de l'aigua o del cor aquesta visió?

És l'aigua que concentra en el cant sa remor?

Les sirenes m'han dit: demà! M'han dit: demà!

Poeta que, al marge d'etiquetes, moviments, escoles o modes, beu de la seva terra i de la seva gent el que necessita:

«El gerani perfuma els graons a l'entrada.

L'ampla tela del cel afirma sa blavor.»

20.8.

Vam anar a sopar amb els actors Míriam Alamany i Carles Martínez. Procedeixen tots dos de l'Institut del Teatre. El Carles va estudiar a l'Institut del Teatre de Terrassa. Quan hi va ingressar, tenia el teatre com a obsessió i estava disposat «a tot». Era un ingenu, un element una mica excèntric. No és que fos retret o tingués dificultats per expressar-se i comunicar-se, però potser li faltava —m'és difícil explicar-ho— sentit de l'humor, «distanciament», i la seva manera de llançar-se de cap a qualsevol feina podia, segons com, desconnectar-lo del treball en equip. La seva vocació era, però, indubtable, i resultava simpàtic. Crec que els seus companys l'acceptaven tal com era. Jo vaig fer amb ell un taller amb unes quantes comèdies breus (Shaw, Molnar, Wilder, Jardiel). En principi, ell no hi havia de participar perquè era d'un curs superior, però un dels meus alumnes es va accidentar, li van haver d'enguitar un peu i en Carles es va oferir a substituir-lo. Em vaig adonar que la seva manera obsessiva d'encarar-se a la interpretació, d'excedir-se en una suposada anàlisi del personatge, d'esbrinar-ne aspectes psicològics, de voler —en definitiva— sortir-se d'ell mateix, l'incapacitava per a la comèdia, que requereix més aviat una capacitat de distanciament i un joc d'habilitat amb el text a partir d'un mateix (penso en Cary Grant). Les pauses que serveixen per crear efectes còmics són fonamentals. En Carles no hi va acabar d'entrar. La seva interpretació va resultar encarada. Li passaven massa coses «per dintre».

L'evolució posterior d'en Carles ha estat sorprenent. Per què? Perquè s'ha imposat el rigor i l'autenticitat. Avui és un dels actors catalans que més ha

treballat. Cada temporada fa un o més papers al Teatre Nacional. Actualment, amb una companyia privada, interpreta un dels inspectors de policia a *Mort accidental d'un anarquista*, de Dario Fo, dirigit per Pere Planella (amb l'actor Josep Minguell com a protagonista). Aquest paper requereix, precisament, les qualitats que jo li vaig trobar a faltar en el meu taller, i en Carles les desplega a bastament, amb l'ajuda —sens dubte— de la direcció. Durant els últims deu anys, en Carles ha fet papers de tota mena, i sempre amb una gran competència. Aquesta darre-ra temporada, li he vist al TNC *Pluja seca*, de Jaume Cabré, una peça que passa a Peníscola, després de la mort del Papa Luna, una obra estranya i d'una complexitat narrativa una mica excessiva però que no mereixia —ni molt menys— les crítiques negatives que va tenir. Veient en Carles fent de cardenal, em vaig adonar de la seva estatura d'actor, una estatura no únicament física. En Carles és una presència escènica potent. Té molt bona veu i la projecta a la perfecció, i té a més una capacitat d'assimilació dels personatges que, sense caure mai en l'excés, s'imposa a l'espectador amb contundència.

Com a persona, en Carles continua mantenint l'entusiasme ingenu de sempre. Comenta a fons els llibres que llegeix. L'any passat anàvem intercanviant opinions sobre *Guerra i pau*, de Tolstoi, que llegíem més o menys simultàniament. L'altre dia, tot sopant, va parlar molt de cinema, que és una altra de les seves aficions. Vam parlar dels grans actors americans: Gary Cooper, Henry Fonda, Clark Gable, etc., i sobretot Humphrey Bogart. En Carles els va definir molt bé i els va valorar amb una penetració que em va sorprendre i em va fer veure moltes coses sobre la interpretació en general. Entre els aspectes «tèrbols» i marginals d'un Bogart i l'honradesa «emersoniana» (en paraules d'en Carles) d'un Gary Cooper, va situar la interpretació «pre-mètode» d'un Henry Fonda i la seva actitud de «disponibilitat» davant la càmera, tot donant aparentment un mínim en l'aspecte interpretatiu. La conversa es va anar allargant i van anar sortint actors posteriors a aquesta època «clàssica» del cinema. En Carles s'engresca parlant, es queixa de moltes coses del nostre teatre i demana més exigència a molts col·legues seus. Actualment, en Carles no és únicament un actor considerable, sinó una persona de gran cultura, que es manifesta amb aquella positiva ingenuïtat que ha tingut sempre i que ha sabut canalitzar favorablement. Continua sent un excèntric..., i que ho sigui per molts anys.

Frases del magnífic actor Manuel Alexandre al madrileny Café Gijón, on sol anar cada dia. Alexandre té vuitanta-tres anys i ha intervingut en tres-centes pel·lícules. A l'entrevista d'«El país» d'avui, diu:

«Estuve a punto de dejarlo, pero me impresionó

tanto la bombilla del teatro vacío en los ensayos... Me emocionó una barbaridad, era tan misterioso que decidí quedarme, aunque fuera para hacer risas.»

Del llibre *Canta perdiu*, que J.S. Pons va publicar el 1925, m'interessa el tractament del paisatge, normalment molt localitzat. Acabo de llegir, per exemple, «Font de Montoriol», que és un poema excel·lent.

I aquestes estrofes finals de «Vall closa»:

«Nostra finestra és blaupintada.
A estones brilla un mirallet
de fusta antiga i ben daurada
en la blancor de la paret.

I vas torcint emmirallada,
sobre el teu front, l'aire senzill,
ta cabellera humitejada
i espessa com un camp de mill,

mentre la pluja al lluny remulla
la grogor fina d'un teulat,
i murmureja tota fulla,
inspiradora soledat.»

Poema d'una gran sensorialitat, d'una adjectivació precisa, amb una utilització força significativa de mots amb la lletra «ll» i amb una riquesa de rimes pròpia dels grans poetes.

«El matí de Catalunya Ràdio» des de la Universitat Catalana d'Estiu, a Prada. El presentador, Gaspar Hernández, parla amb el rector Miquel Porter i Moix, en companyia dels tertulians Agustí Colomines i Miquel Porta Perales. Comenten els aspectes lúdics i acadèmics de l'UCE i les polèmiques que se n'han derivat. Davant algunes reticències de Porta Perales, que és bastant provocador, Porter justifica el caràcter reivindicatiu i nacionalista que sempre han tingut algunes de les activitats de l'UCE, sobretot pel que fa la idea dels «Països Catalans». Porta Perales afirma que l'UCE hauria de deixar de ser un reduït del «xiisme nacionalista» (són les seves paraules).

Penso que, al marge de l'evolució que hagi pogut seguir l'UCE en els aspectes acadèmics i de la validesa d'alguns dels cursos que s'hi imparteixen, les manifestacions de nacionalisme diguem-ne «xiïta» o més o menys «fonamentalista» han constituït sempre la seva raó de ser. Ara ja fa més de quinze anys que no he estat a l'UCE. L'última vegada que hi vaig ser —no recordo per quin motiu— vaig instal·lar-me en un hotel perquè ja sabia el que era l'aire de campament del Lycée Renouvier: la roba estesa entre les lliteres, l'hora del ranxo, les cantúries nocturnes que no et deixen dormir, etc. Tot això formava part d'un ritual que era el que volia el personal. I el que calia, en tot cas, era mantenir-se'n al marge.

23.8.

Legint els poemes de la segona part de *Cantilena*, de J.S. Pons, em recordo —no sé per què— de l'entusiasme amb què vaig escriure la tercera part d'*Albes breus a les mans*, el meu primer llibre, jugant amb un vers de Bartra, «Era gran un exili en la certesa», i contemplant el mateix paisatge suburbial de Terrassa a diverses hores del dia.

Havien de ser deu poemes i pensava dedicar-hi algun temps: esperar que anessin sorgint a partir de la idea i de l'impuls inicials. Però, gairebé contra la meua voluntat, els vaig fer en tres dies. Potser no és tan sorprenent, tenint en compte el plantejament inicial, que era molt clar, i el tractament força surreal de les imatges (un paisatge a mig construir i mig deruït, amb la presència tímida d'una natura en retirada), però sí que era ben certa la sensació de sentir-se envaït per aquestes imatges.

La segona part de *Cantilena* consta també de deu poemes. En aquest cas es tracta de poemes de dues quartetes que rimen en ABAB. Un dels millors és aquest:

«Tan clar tenia el braç quan, riallera,
donava el pa, l'aigua o la sal,
que hom pensava en la neu de la gelera.
Son pas era una dansa natural.

Era filla de Grècia per son pare
i per son pare filla de Conflent,
i bosc avall li encenien la cara
les mil roses del vent.»

26.8.

Acabo de revisar la traducció de *Vida de Galileu*, de Brecht, feta per Pilar Estelrich, degana de la Facultat de Traducció de la Universitat Pompeu Fabra. Alhora, la meua filla Clara està fent un dossier sobre Brecht per a instituts de Batxillerat i em fa consultes per telèfon. O sigui que continuo ficat en Brecht fins al coll. I ara, si em preguntessin quina de les seves obres és la que més m'interessa, potser diria *El casament* (títol definitiu que, al meu entendre, funciona millor que *El casament dels petits burgesos*, amb què també és coneguda). És una de les peces en un acte escrites el 1919. En aquest text no hi ha absolutament res del didactisme (sovint massa visible per a un espectador actual) que caracteritza el Brecht posterior. Ni tampoc l'expressionisme una mica confusionari d'alguns textos dels anys vint (*A la jungla de les ciutats*, *Timbals a la nit*). De «distanciament», res de res. Amb *El casament*, el jove Brecht —a qui agradava la boxa— llança un directe als morros de la mesquinesa, la mediocritat, el conformisme, la vulgaritat, el conservadurisme, la inconsciència, l'immobilisme, la força del costum, etc.

No hi pot haver «distanciament» perquè Brecht es troba «a dintre», és a dir: no es posa al davant d'uns fets i una gent per analitzar-los, per «estudiar-los», sinó que s'hi sent immers. D'aquest dinar de casament, ell n'ha estat un comensal, com qualsevol de nosaltres quan, per un compromís inel·ludible —parents i amics són inexorables— ens hem vist immersos en actes semblants. *El casament* recorda el dinar de noces de *L'Auca del senyor Esteve*, només que Rusiñol se'n «distancia». Brecht opera amb un afany distorsionador i destructor propi del qui hi és a dintre. *El casament* és una venjança.

Adonar-nos del caràcter efímer de tot és el que ens fa persones. Brecht ataca la gent que no se n'adona amb *El casament*. I ho fa tot interferint brutalment en el seu plaer momentani, sota el qual hi ha engany, hipocresia, falsedat i un profund desencís, que sempre acaba apareixent. És tracta, doncs, d'arrasar-ho tot a partir del quadre idíl·lic inicial.

28.8.

Després d'un parell de dies sense fer-ho, ahir vaig tornar a J.S. Pons. La regularitat mètrica i de rima dels seus poemes m'havia cansat en algun moment. Però quan vaig llegir el primer poema de la quarta i última part de *Cantilena*, «El castell del cucut», vaig quedar impressionat. Després vaig llegir i em vaig deixar commoure pels altres tretze poemes d'aquesta part del llibre, dedicats pel poeta a la seva muller desapareguda.

6.9.

Acabo la meua experiència de lectura de l'obra de Josep Sebastià Pons recordant el que diu Gil-Albert al capítol de *Crònica general* dedicat a Gabriel Miró: «La tierra tuvo siempre, para mí, voz.»

15.9.

Llibret minúscul amb poemes de Mallarmé Col·lecció «Poesía en la mano», Editorial Yunque, Barcelona 1940. La traducció és de Xavier de Salas, no incorrecta, però molt literal i amb alguns errors greus.

Dins el llibre, un bitllet d'autobús doblegat que serveix de punt: «Barcelona-Caldes, 26/03/95». Això vol dir que fa sis anys vaig agafar també aquest llibre per a una de les meves passejades.

Mallarmé: uns poemes fidels a uns principis o uns principis fidels a uns poemes. Potència verbal aclaparadora, que ens pot fer deixar el contingut en un segon pla. Temes de la decadència:

«Car le Vice, rongéant ma native noblesse,
m'a comme toi marqué de sa stérilité.»

«Angoisse»

«Mais ta chevelure est une rivière tiède,
où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
et trouver ce Néant que tu ne connais pas...»

«Tristesse d'été»

Amb tot, un dels poemes més coneguts, «Brise marine», que comença «La chair est triste, hélas!, et j'ai lu tous les livres», acaba així: «Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots». Amb aquest «mais» es contraposa l'últim vers a tots els altres.

19.9.

Aquesta nit, la meua filla Ester estrena a la Sala Beckett el seu espectacle sobre el llibre de poemes *Compto els estels dels meus mots*, de Rose Ausländer. Tinc por. Crec que l'Ester se la juga. D'una banda, això m'agrada i em fa sentir orgullós de la seva audàcia. D'altra banda, temo que li fallin coses, que la veu sigui ofegada per la música de percussió que toca Àngel Pereira. En l'únic assaig que he vist, li vaig recomanar que se servís d'un bon equip de so, però no ha pogut ser. És molt car. L'Ester m'ha dit que, en els assajos posteriors, l'Àngel ha abaixat la música i els poemes arriben bé. A més, hi ha unes projeccions sobre una cortina de fum blanc que baixa del sostre de l'escenari, i també temo que fallin. Totes aquestes coses tècniques m'han preocupat sempre, sobretot quan es fan sense els mitjans econòmics apropiats.

L'Ester es va entusiasmar des del primer moment amb el llibre de Rose Ausländer i va voler escenificar-lo. Ella mateixa ha fet una dramaturgia. Ha dividit els poemes en diversos blocs que, més o menys, segueixen la trajectòria vital i artística de la poeta jueva i ha aconseguit estrenar l'espectacle en una sala de les anomenades «alternatives». Em sembla admirable i, per a mi, això ja és un èxit. Ara, dins el panorama actual del nostre teatre, quina repercussió pública tindrà un espectacle basat en setanta-tres poemes breus, intensos, que demanen al públic una especial atenció? Crec que, en els darrers anys, espectacles d'aquest tipus (penso en *A un poeta futuro*, que vam fer amb el ballarí Andrés Corchero sobre poemes de Gil de Biedma l'any 91) escassegen cada vegada més. Em preocupen, doncs, dues coses:

—l'interès que pugui despertar l'espectacle en si mateix.

—les possibles dificultats tècniques i d'audició que dificultin la comprensió del text.

Aquest matí he parlat amb l'Ester. Ahir va fer un assaig general amb un públic d'amics. M'ha dit que tot havia funcionat bé. Sembla que el públic s'havia mostrat satisfet, tot reconeixent el seu caràcter «mi-

noritari». L'Ester m'ha dit que ella ha sabut sempre que no es tractava d'un espectacle fàcil i que no comptava amb una àmplia difusió o repercussió pública, però que tenia ganes de fer-lo perquè les coses que s'hi deien li interessaven i la commovien. Està bé. Em sento molt identificat amb aquestes opinions i aquests sentiments de la meua filla. A mi sempre m'ha interessat la poesia damunt un escenari, potser per suplir —en el meu cas— la falta d'ofici interpretatiu amb una presència personal que busca la confiança i una mena de «comunió» amb el públic a través de la paraula poètica.

20.9.

Evidentment, va fallar la tècnica. Després de les primeres projeccions sobre fum, es devia desconnectar algun cable. Les meves pors es van confirmar. Pel que fa a l'espectacle en general, crec que els setanta-tres poemes, minimalistes, de vegades molt simples i amb algun toc surreal, van ser dits i interpretats sobre un context escènic que en dificultava el seguiment. L'Ester s'esforçava a fer-los arribar, els marcava, els pautava d'una manera potser excessiva. La utilització del fum blanc que cobria el terra de l'escenari o baixava del sostre era també excessiva i sovint gratuïta.

Ara cal esperar que els aspectes visuals es resolguin i la tècnica no falli, ja que així estava previst. Cal que s'acabin d'ajustar veu i música i que l'Ester se senti prou segura com per eliminar la sensació d'esforç que donava ahir, davant un públic d'estrena. Tot plegat, però, és una llàstima, perquè l'espectacle no ha pogut funcionar des del primer dia i es representa només deu dies. La meua opinió és que si es pogués gravar un disc equilibrant perfectament la projecció dels poemes i la música, el resultat seria molt bo. En sortiria una gravació que no em faria res d'ajuntar als discos i cassettes que posseeixo d'actors com Ekkehard Schall, Helene Weigel, etc., o al cassette que vaig comprar a Erfurt on un grup d'actors alemanys reciten poemes de Heine. Crec que ho escoltaria sovint.

24.9.

Ahans-d'ahir vaig comprar a Alibri (antiga Llibreria Herder) un llibre de Klaus Mann. És el tercer volum (444 pàgines) dels seus articles, conferències i crítiques literàries, que comprèn els anys 1936-1938. Hi havia els altres volums i ara em sap greu no haver-los comprat, perquè es tracta d'un material interessantíssim. El que he comprat es titula *Das Wunder von Madrid* (El miracle de Madrid), títol d'un dels vuit articles (30 pàgines) que clouen el volum i que Mann va publicar al "Pariser Tageszeitung" (sis

articles), al “National-Zeitung” de Basilea (un article) i a “Das Wort” de Moscou (un article), arran del viatge que va fer a Espanya l'estiu del 1938. Llegits avui, aquests textos produeixen tristesa i desconcert. Tot i faltar pocs mesos per a la victòria franquista, Mann creu que els antifeixistes que defensen Madrid i l'actitud de la gent a la zona republicana (Barcelona, València, Tortosa i el front de l'Ebre, etc.) són un exemple de fortalesa irreductible contra la qual el feixisme no té res a fer. Pensant en la seva Alemanya —que ja porta cinc anys sota el règim nazi—, Mann celebra que un poble sigui capaç de resistir els generals insurrectes ajudats pel feixisme germànic i italià. Són articles d'un alemany exiliat que s'esforça a donar ànims als seus companys d'exili i als antifeixistes en general; fa la impressió que necessita autoconvèncer-se de la seva veritat. I en aquest cas, el to propagandístic (perfectament comprensible i disculpable) fa que aquests articles creïn en el lector una sensació de desassossec. I és que en aquell moment eren ja moltes les veus que sentien com a inevitable i imminent la derrota de l'exèrcit republicà. En aquest sentit, resulta molt més convincent, molt més sentida i molt més emocionant la conferència que Mann va pronunciar l'11 de novembre de 1936 al Club Judeo-alemany de Nova York amb el títol *Haben die deutschen Intellektuellen versagt?* (“Han fallat els intel·lectuals alemanys?”). Hi passa revista als intel·lectuals exiliats i a les diverses actituds dels qui no han sortit del país: des dels qui es pronuncien clarament a favor de Hitler fins als qui s'automarginen o són marginats o represaliats. Aquí ens trobem amb un Klaus Mann molt semblant a l'autor de *Mefisto*. És implacable amb els col·laboracionistes i respectuós amb els qui es mantenen en un silenci forçós dins l'Alemanya nazi. Evidentment, atribueix la màxima responsabilitat als qui se serveixen de la paraula, als escriptors, però a la part final del seu discurs —un discurs apassionat, tens i sincer— demostra que també els músics, els artistes plàstics i la gent de teatre, escudats d'entrada en la impossibilitat aparent de polititzar el seu art, es veuen sotmesos a la brutal repressió, a la censura i al silenci. El nazisme no tolera cap experiment avantguardista i parla d'art “degenerat”. I aquí ve a tomb citar els mots que Klaus Mann dedica a l'actor Gustaf Gründgens, model inequívoc del protagonista de la novel·la *Mefisto*: “...i aquest Gustaf Gründgens, director del Teatre Nacional Prussià, que vaig conèixer molt de prop, quan encara es proclamava comunista (...) De tots els traïdors, aquest és sens dubte un dels més cíncics... i dels qui ha tingut més èxit. No s'avergonyeix de continuar dirigint un teatre on ha estat assassinat un home amb qui afirmava compartir la mateixa ideologia: l'actor comunista Hans Otto. Aquest Gründgens —precisament pel seu talent, precisament per la seva in-

tel·ligència i la seva astúcia— em sembla un exemple especialment característic i especialment deplorable d'aquell tipus d'artista alemany que, pels diners i la glòria, ha venut el seu talent al poder tacat de sang...” Les concomitàncies entre aquest text i la part final de *Mefisto* són evidents. I em sap greu no haver llegit encara aquesta conferència quan vaig escriure la nota introductòria per a la nova edició de la novel·la, que acaba de publicar Edicions 62. Aquest inapreciable text de Mann dóna moltes pistes sobre altres persones reals que hi ha darrere alguns personatges de *Mefisto*. M'hauria estat força útil per ampliar la meua nota introductòria. Posteriorment, és lògic que Mann volgués negar que el seu *Mefisto* fos una “novel·la en clau”. Ho va fer segurament per dos motius:

—perquè volia donar a la seva novel·la un caràcter més “universal” i alligador, al marge dels models concrets de què s'havia servit (tot sotmetent-los a les modificacions que s'ha de permetre un novel·lista).

—per no enfrontar-se a possibles acusacions immediates per part dels implicats. Després de la mort de Mann, la novel·la va ser efectivament prohibida durant vuit anys, arran d'una querella judicial promoguda pels hereus de Gründgens.

Aquest text sobre els intel·lectuals alemanys i el nazisme és escrit quan gent com Gottfried Benn i Ernst Jünger, després del seu entusiasme inicial pel règim nazi, han estat ja reduïts al silenci.

El llibre de Klaus Mann, que tot just estic ençant (he començat pels vuit articles finals sobre Espanya) és una font riquíssima d'informació sobre una gran quantitat de fets i de personatges de l'època, així com una mostra de la capacitat assagística i la força comunicativa que tenen aquests discursos, conferències i textos destinats a la premsa diària o a publicacions periòdiques i escrits en una situació excepcional. Són força significatius els dos articles que Klaus Mann dedica al seu pare Thomas, l'un sobre *Josep i els seus germans* (que ja he llegit) i l'altre titulat *Thomas Manns politische Entwicklung* (“L'evolució política de Thomas Mann”). En conèixer el primer d'aquests articles, Thomas Mann hi va “celebrar” la voluntat de reprimir un “sentiment renegador” del fill envers el pare. Ho explica Marianne Krüll al seu llibre *La família Mann* (Edhasa, Barcelona, 1992). Però això és una altra història. Al marge d'aquesta relació conflictiva, els articles que escriu Klaus sobre el seu pare mostren respecte i admiració. En aquelles circumstàncies, no podia ser d'altra manera.

PER A MONTSERRAT ROIG

Barcelona, 4.11.2001

Estimada Montserrat:

Al teu llibre *L'agulla daurada* dius: “Cada vegada que pujo dalt d'un avió penso que me la jugo, i aleshores busco protecció a través de les paraules”. De la teva por als avions en parles també en algun dels teus articles. D'aquesta por a ficar-te dins una “màquina” que vola, en tinc constància. ¿Recordes aquell vol que vam fer junts a Berlín, amb motiu d'unes Jornades Catalanes? D'això fa més de vint anys. Quan l'avió s'enlairava, em vas agafar el braç amb força. Després et vas anar calmant, me'l vas deixar anar i vas buscar protecció a través de les paraules. Durant aquell viatge vam recordar moltes coses, perquè feia molt temps que no ens vèiem. Vam recordar la nostra feina a l'Enciclopèdia Catalana, l'any 1969, compartint despatx amb Josep M. Benet, Jordi Castellanos, Carles Jordi Guardiola i altres companys. Tu aleshores, escrives el teu primer llibre de contes. Jo ja feia uns quants anys que et coneixia i et podia recordar un altre viatge de l'any 66. Havíem anat a París amb l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, a representar “Ronda de mort a Sinera”, on tu intervenies com a actriu, perquè eres una actriu magnífica. Durant el viatge de tornada, també vas parlar molt. I casualment, tant en el vol cap a Berlín com tornant de París, em vas parlar d'un amor que s'iniciava. Ho feies plena d'esperança i d'il·lusió, i gairebé em feia enveja la teva audàcia, la manera com t'enfrontaves a les relacions amb l'altre, a la vida, i com sabies parlar-ne. Sempre et vaig admirar per aquest motiu, i crec que en la teva audàcia vital hi ha un dels secrets de la teva obra, rica, complexa i diversa, on l'esforç, les inseguretats i els dubtes —que també hi són— queden amagats perquè en els teus textos hi bulli la vida, aquesta vida que defensaves amb paraules, per protegir-te de la por als avions.

Quan vam arribar a Berlín, després d'aquell vol, vam dinar en un restaurant de la Kurfürstendamm, i després vas presentar el teu llibre sobre els catalans als camps nazis en una llibreria berlinesa on no cabia ni una agulla, i una nit vam anar a veure “La tempestat” de Shakespeare al Schillertheater i jo em sentia com el vell Pròsper davant la seva filla, sempre a punt d'emprendre l'aventura de viure, que és també l'aventura de continuar escrivint.

Una abraçada

FELIU FORMOSA

Després de tenir l'ordinador avariament durant un mes llarg, incloc dins aquest diari la carta a Montserrat Roig que vaig llegir públicament a la Plaça de l'Estació, de Sant Andreu. M'agrada poc parlar en segona persona dels amics i amigues que ja no hi són. És un recurs que pot induir a un fals sentimentalisme. Però en aquest cas, se'ns va proposar que

donéssim forma de carta als textos que llegiria cadascun dels participants a l'homenatge, i m'hi vaig haver de sotmetre. Hi havia Teresa Pàmies, Carme Riera, Ignasi Riera, Pau Vinyes (nebot de Montserrat Roig que viu a Sant Andreu) i els dos fills de l'homenatjada, Roger i Jordi Sempere. Les cartes d'aquests participants incidien més que la meua en els aspectes solidaris, feministes, combatius de la Montserrat. Eren menys personals i intimistes que la meua i a mi em va semblar que potser no havia encertat el to que l'acte requeria. Després he pensat que potser vaig aportar un altre punt de vista. Espero que així fos.

17.11.

Que Brecht no és un autor naturalista, tots ho tenim prou clar. Però jo penso que tampoc no li podem aplicar el qualificatiu de “realista” (un concepte més vague, més ampli i ambigu). Per això, el muntatge de qualsevol dels seus textos —en aquest cas em refereixo al muntatge de *La mare Coratge* de Mario Gas al TNC— no pot negligir ni oblidar els orígens expressionistes de l'autor, encara que en molts aspectes es pugui desvincular Brecht del moviment teatral expressionista en un sentit estricte. Brecht demana “sempre” una capacitat d'estilització, demana uns subratllats constants i una imaginació considerable perquè els actors vagin més enllà dels mínims en la creació dels personatges. Cal saltar-se la quarta paret, llançar les frases a l'auditori, no tenir por d'extrafer la figura interpretada. I això és el que no passa amb el muntatge de Mario Gas. I per això el crític Marcos Ordóñez pot dir que no està ni bé ni malament. Jo diria que d'aquesta afirmació d'Ordóñez en podem concloure que el muntatge s'ha quedat a mig camí i que, per tant, no està bé.

23.11.

Klaus Mann parla de Kafka (en un article que titula “Ecce homo”, dins el volum *El miracle de Madrid*, que he comentat abans). Es pregunta si, davant *El procés* o *El castell*, el gran Goethe hauria mostrat la mateixa incomprensió “tremenda” que va mostrar davant l'obra de Kleist. Després, parlant de les afinitats entre Kleist i Kafka, diu: “aquí hi ha, de fet, unes afinitats —més enllà de la influència literària que l'autor de *Penthesilea* pugui haver exercit sobre l'autor d'*El procés*—: unes afinitats que són, al meu entendre, més profundes i misterioses. Per exemple, el paper que el “prussianisme” juga en Kleist, el juga el “judaisme” en Kafka. També tenen en comú la propensió a expressar el misteri amb la màxima precisió possible; la tendència a una claredat gairebé cruel dins la complicació.”

Mn. Jaume Rafanell
Articles a "Forja" (1976)



La pancarta

Per a mi l'acte més emotiu de la diada dels sants Reis d'Orient fou els ulls d'una nena embadalida davant d'un "rei" dalt de la carrossa. Després seguirien els crits, els caramels, els regals a la mitjanit (¿Per què despertar un nen a la mitjanit i posar-lo de cop i volta, trencats els seus fantasiosos somnis, davant d'un personatge vestit amb robes rares i barbes insòlites?), l'enrenou dels jocs, la visita als avis, l'alegria als carrers en l'encontre amb els amics, les competències, les primeres avaries dels motors o de la "corda", els dispars amb l'escopeta o la metrallera que fa "ta-ta-tà" i —ja vindrà, ja— el tapa-cares per segrestar diplomàtics, i els còctels molotov... de joguina.

M'adono que he començat el paràgraf amb els bells ulls de la nena embadalida i he anat a parar al gest horrible del nen llençant molotovs al primer portal de la cantonada. I és que inconscientment el meu pensament, que volia escriure una pàgina de nit de reis, m'anava dient: "No, no; no és això; digues-ho, apa, no tinguís por!"

Doncs ho diré: el més emotiu de la vetlla de la nit de Reis fou la gran pancarta o cartell d'uns joves, que no anaven disfressats, sinó a cara vista, que deia: "Volem viure".

Sí senyor, davant del gest i el cartell ens hem de treure el barret.

Quan fa quatre dies, com qui diu, ens esgarriaven els afusellaments, quan no fa gaire temps queien assassinats policies i ciutadans, quan tot el país està demanant a crits l'amnistia i l'oblit de la paorosa guerra civil, quan el país vol construir-se en pau, quan la gent més responsable del món exhorta a la pau, quan fa quinze dies celebràvem els àngels que ens deien: "Pau a la terra als homes de bona voluntat"; quan en les misses dels dies d'Advent recordàvem la invitació a construir "un cel nou i una terra nova fonamentada en la justícia"; quan hi ha objectors de consciència que es passen els anys a la presó per negar-se a empuñar l'arma, quan hi ha homes de fe que fan vagues de fam a Montserrat o davant la presó Model, quan hi ha tantes mares que demanen la pau... nosaltres farcim els nens i nenes, d'ulls blaus i innocents, amb armes de joguina que "semblen de veritat!"

Per això, com els joves del cartell, sense fer cas dels "fàstics" que sentiren dir contra ells, alcem la veu i diem ben fort: Volem viure!

(Forja, 10-I-1976)

Endins o enfora

Fa temps vaig voler passar una petita experiència. Les circumstàncies em portaren a les Illes Canàries, al sud de Las Palmas, on el terreny és pràcticament africà. Unes extenses dunes, petites muntanyetes de sorra fina, polsosa, anaven més enllà del que la vista em donava. Amb una certa por i tremolor vaig començar a endinsar-me entre les ones d'arena inacabable. Els peus caminaven feixugament. No era possible anar ni de pressa ni a poc a poc, el pas era necessàriament acompassat, lent, monòton. De cop, una glopada tebiona d'aire sec aixecava un remolí de pols i sorra. El cor batejava bo i caminant en un terra que se'm movia a cada petjada. Una sensació de por, de temor, d'inconegut, s'apoderava de la meua imaginació a mesura que la gent coneguda s'anava allunyant de la meua posició en el "desert".

Però confesso que el que m'impressionà, el que em marcà en aquells moments experimentals, fou el record d'aquella caminada de quaranta anys per un desert com aquell sense possible tornada. La solitud feréstega, encesa, il·luminada, del desert, és corprenedora. Allí tan sols pot oir-se la veu del tro o la veu de Déu. Hom entén les rebel·lions del poble d'Israel, l'enyorament de les olles d'Egipte, la tempesta del Sinai, la feresa del rostre de Moisès.

És en aquella solitud, és en tota solitud, que hom pot oir la veu fina, íntima, de l'Esperit de Déu.

Els temps són agitats, ens mouen d'aquí per allà; anem a la recerca de novetats, i el nostre cor no s'aquieta. Ens falta serenitat, reflexió, calma, diàleg, saber escoltar, saber callar. Avui, menys que mai, no som senyors de nosaltres mateixos. El vertigen de la vida ens ha atrapat dintre el remolí del superficial. I hem canviat els valors de la vida.

Cal passar l'aparentment paorosa experiència del desert. Cal trobar-nos a nosaltres mateixos. Avui hi ha qui ja pensa, somia, en els ponts de sant Josep, en les vacances de Pasqua, en les platges d'estiu o els viatges fronteres enllà. ¿Però qui pensa en si mateix? ¿Què hi ha millor que hom mateix?

En el desert d'aquesta Quaresma, de la pròpia Quaresma, hem de trobar-nos, i en aquest encontre ens toparem, necessàriament, amb Déu.

"I s'havia oblidat de mi, diu Javhé. Per això, vet aquí que l'enllapoliré, l'aconduiré al desert i li parlaré amorosament" (Osees, 2, 15-16).

(Forja, 6-III-1976)

Les festes de Pasqua

Fa molt de temps, allà per l'edat mitjana, hi havia el costum de celebrar les "Festes dels bojos". Consistien a canviar els papers. Els savis feien el ruc, i els rucs feien el savi, els sacerdots i clergues, normalment piadosos, es vestien amb vestits de bisbes o papes i es burlaven de la serietat dels seus superiors. Els grans personatges eren objecte de burla i els cantaven complantes de per riure, o un infant era nomenat governador de la festa del poble.

Naturalment, aquestes festes agradaven ben poc als titulars del poder i freqüentment es dictaven disposicions per acabar amb aquestes paròdies que els ridiculitzaven.

La "gràcia" d'aquestes "Festes dels bojos" era que aquell món ja passat tenia capacitat d'invertir els valors, era la fantasia d'aquells avantpassats que dels beneïts en feien reis i els escolanets eren bisbes. La gràcia era que una cultura —la de l'edat mitjana— era capaç de fantasia, i fins i tot de permetre's el goig de ridiculitzar les pràctiques més sagrades i la mateixa política. En una paraula, la capacitat de la "festa".

Aquests dies parlem de les "festes de Pasqua". I ens preguntem on són les festes i on és la Pasqua. El nostre món és incapaç de fer, d'organitzar, d'improvisar una festa. En aquests últims temps semblava que s'obrien camins de festa. Però resultà una experiència fallida. ¿On són aquells *hippies* festius? ¿Què fa tanta gent que per divertir-se ha d'anar carretera enllà, enllà, enllà i acaba que, cercant la festa dels altres, no troba la pròpia festa?

La gran festa del món cristià hauria de ser la Pasqua. Per al cristià no pot haver-hi festa comparable a la joia de la Resurrecció de Jesús. Com mou quan llegim reflexivament les jornades intenses dels dies de la resurrecció de Jesús. Els evangelis prenen un altre aire, una exquisida qualitat, una humanitat nova, quan descriuen les actituds de temor, de por, de dubte, de joia, d'incredulitat, d'esperançada, de reserva, de tremolor a l'ànima, d'alegria, que només l'eixalabament de l'home actual el torna incapaç d'assaborir la festa pasqual.

[...] L'actitud festiva és essencial a la naturalesa humana, com ho és el joc, com ho és la contemplació, com ho és fer l'amor. Absorbits pel treball i altres preocupacions i cobejances, ens hem obli-

dat, si no hem menyspreat, la "ridiculeza" de la festa. Acceptem la festa que ens organitzen els altres, però ens hem incapacitat per fer la nostra pròpia festa.

Com ho fan els infants. Com ho era la Pasqua. Com ho és encara per a tants cristians.

(Forja, 14-IV-1976)

No podem renunciar

Un dia, uns estudiants em parlaven de la meravella que era una IBM. Tot hi surt exacte, perfecte. Hi ha un control de tot. No cal sinó fer rodar unes palanquetes i tot és matemàtic. Una meravella!

Però hom pensava que no hi ha espectacle més meravellós que contemplar el cor i els pensaments dels homes. I fins i tot les seves irregularitats, les seves mancances, la seva discontinuïtat en la vida. Contemplar, si voleu, l'espectacle d'una gentada cridant o gargotejant per les parets: "Llibertat! Llibertat!" Hom demana a crits la llibertat. ¿Llibertat de fer? ¿Llibertat de vendre's? ¿Llibertat de ser?

No hi ha llibertat més veritable que la de ser un mateix. La llibertat d'esperit. I aquesta llibertat s'aconsegueix o essent pobre o essent ric. El ric, que tot ho té o de tot disposa, pot contemplar les parcel·les de la llibertat. Però quan les ha comprades totes, ¿què ha aconseguit?

Quan Jesús anuncia que només els pobres en l'esperit són verament feliços apuntava a això: que un cor deseiixit de tot, que tot ho menysprea, que no vol tenir ni sentir necessitat de res, aquest ha arribat al cim de la llibertat.

Diumenge passat contemplàvem una colla d'infants de pocs anys. Tot era seu. De tot en disposaven, tot ho volien, tot ho tocaven, ho removien tot. Per a ells, no hi havia propietat, ni possessions, ni fronteres de domini. Tot era de tots. Posaven la mà damunt cada cosa com Déu la hi posa sobre la seva creació. Aquella actitud innocent, espontània, que ho senyoreja tot, és la veritable llibertat d'esperit, la mateixa actitud de Déu que essent amo de tot, deixa que els homes prenguin l'aparença d'amos dels béns de la terra.

És impressionant l'espectacle de veure l'avidesa de tanta gent per arreplegar diners, muntar negocis, jugar a quinielles i rifes, i el menyspreu amb què els infants juguen llencen i perden els diners que els poseu a la mà. El menyspreu del diner és propi dels reis, dels savis, dels pobres i dels sants. No hi ha home més lliure que el que té el cor lliure. El que té el cor pobre té parentiu amb Déu. De vegades hom pregunta per una persona i ens contesten: "Ah, sí, té molts diners!" I quan preguntem qui és Déu, no trobem altra cosa a dir que: "Déu?... És!"

No hi ha millor riquesa que ser cadascú el que és. No podem vendre el que som. Quan Déu s'aparegué a Moisès a la bardissa, li digué: "Jo sóc el que sóc!"

(Forja, 3-VII-1976)

conscients i la dels mateixos sacerdots, i fins la dels bisbes, no és gens monolítica i és més compromesa, i no pas d'última hora, com és ara el xarampió que s'ha produït en tants i a corre-cuita... I no és pas cap secret per a ningú que estigui atent que les Comissions Obreres, avui afectes al Partit Comunista, foren fruit en bona part de la desorganització (greu responsabilitat de la jerarquia eclesiàstica dels anys cinquanta i seixanta) dels grups de cristians organitzats i floreixents de les JOC, ACO, HOAC i altres.

Aquestes i altres anotacions anàvem escrivint als marges del llibre de P. Hilari Raguer.

(Forja, 21-VIII-1976)

Per al que serveixen els marges

Les vacances són dies per reposar, per assossegarse, per retrobar-se. Contemplar nous camins o vells paisatges, conèixer gent ignorada, conversar plàcidament a l'ombra de l'eixida... tot ajuda a trempar els nervis esgotats per a recomençar de bell nou.

Aquests dies he llegit un dels llibres que cal llegir: *La Unió Democràtica de Catalunya i el seu temps (1931-1939)*, escrit pel P. Hilari Raguer, monjo de Montserrat. Creiem que tothom, i els joves més que ningú, haurien de conèixer aquells anys anteriors als quaranta d'autocràcia que s'estant escolant ara. Volem dir els anys de la república: del 1931 al 1936, i els anys de la guerra civil, del 1936 al 1939. Sense llur coneixement serà impossible entendre els nous corrents socials, polítics i religiosos en què estem immersos. Repareu que els dirigents d'una i altra posició política, són gent d'aquella època tan llunyana en el temps, però tan present encara en el cor de tots.

L'evolució social, volem dir el nivell de vida, és avui tota una altra. La situació política, malgrat els eslògans i consignes, no mou els apassionaments d'antany. L'actitud dels cristians més

El senyor Maragall

S'ha filmat una pel·lícula que es titula *La ciutat cremada*. El títol fou pres d'un article de Joan Maragall, el gran poeta català de primers de segle. Però el títol exacte és "L'església cremada", que amb altres dos articles formen una trilogia capaç de donar renom i alçada humana, religiosa i literària a un escriptor: "Ah! Barcelona" (de l'1 d'octubre del 1909), "L'església cremada" (del 18 de desembre del 1909) i "La ciutat del perdó" (que no fou publicat en cap diari barceloní).

I bé, fa poc rellegia aquests articles famosos de Maragall. Joan Maragall fou un home exemplar en les dues facetes més nobles: la de ciutadà i la de cristià. Aquells dies tristament famosos que han quedat amb el nom històric de "Setmana tràgica", foren viscuts intensament per l'ànima delicada del nostre poeta.

Voldríem destacar, només, dues actituds exemplars. Quan entrà dintre d'una de les esglésies cremades en aquells fets de l'any 1909 (sembla que fou l'església de sant Felip Neri i la de Gràcia, on ell i la família habitualment acudien a missa) quedà impressionat. Comença l'article escrivint: "Jo mai havia oït una missa com aquella. La volta de l'església esgalabrada, les parets fumades i escrotonades, els altars destruïts, absents..." I continua: "Llavors m'assaltà el pensament, el sentiment, que la missa sempre hauria d'oir-se així... i em sem-

blava que el capellà es girava de cara a la gent i cridava: entreu, entreu, la porta és ben oberta, vosaltres l'heu oberta amb el foc i el ferro de l'odi, i ara us trobeu amb el misteri de l'amor rediviu..."

Però, a més, Maragall fou l'home civilitzat, el ciutadà de primera, l'home preocupat per la sort dels seus conciutadans. Quan després dels fets de la Setmana tràgica hom era arrossegat per la passió repressiva, ell fou gairebé l'únic a alçar la veu en un article que li fou refusat en les publicacions de Barcelona: "La ciutat del perdó". Pocs dies abans de les primeres sentències de mort i la primera execució per afusellament, Maragall escrivia: "Jo no puc creure que això acabi amb cap afusellament; fóra una barbaritat més que tampoc crec que el govern tingui la força de cometre, afortunadament".

Tant de bo se'ns encomanés el seny, la serenitat, la ciutadania, la religiositat fonamentada en l'amor, de les quals el senyor Joan Maragall ens donà proves.

(Forja, 28-VIII-1976)

"Beneït sigui el nou dia"

La Bíblia és un llibre que tothom hauria d'haver llegit. Si més no hauríem de llegir-lo pausadament, amorosament. Les primeres ratlles del primer llibre, el *Gènesi*, són de les poques coses perfectes que hom hagi llegit. Res més difícil que iniciar una obra. I, naturalment, acabar-la bé.

Hom imagina Déu des d'allà l'eternitat, bo i madurant el pla de la creació de tot l'univers. A la fi, arribà el temps, el dia o l'instant de posar-se a la feina. Heus aquí el relat:

"Al principi Déu creà el cel i la terra. La terra era caòtica i desolada, les tenebres cobrien l'oceà i l'esperit de Déu batia les ales sobre l'aigua."

Tot era caòtic. Calia posar-ho en ordre. Per treballar i fer bé les coses, són necessaris l'ordre, la claredat, el mètode. Per això el llibre sagrat continua dient:

"Déu digué: Que hi hagi llum. I hi hagué llum. Déu veié que la llum era bona i separà la llum de les tenebres. Déu anomenà la llum dia, i les tenebres, nit..."

Tot pensament, tot acte, tota obra de les nostres mans o del nostre pensament són, també, obres de creació. Una pintura, plantar un arbre, confegir un poema, concebre una iniciativa en bé de la comunitat, una conversa amical, un pensament tramès a un infant, una taula ben parada i acollidora, i tantes altres coses aparentment vulgars (quant es coses admirables les creiem vulgars només perquè les veiem cada dia!), són veritables creacions, volem dir que passen del no-res al ser, a l'existència, només per una acte de la nostra llibertat. Perquè tot és caòtic fins que una ment o una mà no hi posa ordre i fa resplendir la llum que dona vida, gràcia, vistositat i joia. Un paper blanquíssim només amb una ratlla feta amb gràcia queda ple de vida. Una flor d'un marge col·locada en un pitxer al bell mig de la sala omple de gràcia i de resplendor tota la cambra, només per l'encert de la vostra mà creadora de bellesa.

Aquests dies passats, tot un estol d'infants afluien cap a les escoles amb les carteres, llibres i llapis de colors a punt d'estrenar. El goig del nou dia, els amics retrobats, l'aula il·luminada i acolorida, creà en la sensibilitat dels nens i nenes el neguit de descobrir, de crear, d'estrenar la vida.

També als homes fets i les dones atrafegades, plens d'experiències, de tornada de tantes coses, se'ns regala un temps, uns dies, uns moments que passen, en què, com el Déu del *Gènesi*, podem dir cada dia: "Faci's la llum!" I la llum, l'obra ben feta, vindrà a l'existència.

Preguntem-nos avui, demà, ara mateix, què podem fer de bo.

(Forja, 18-IX-1976)

La millor riquesa

He obert el llibre de la Bíblia a bell ull i he trobat escrites aquestes paraules:

"La primera cosa per a viure és l'aigua, el pa, el vestit i una casa que cobreixi la nuesa" (Eccles. 29, 21)

M'he entretingut en la lectura i reflexió d'aquestes antigues i sàvies paraules quan, de sobte, m'ha vingut al record unes expressions que Rovira i Virgili anotà en les seves *Memòries sobre l'èxode català*, entre gener i febrer del 1939, quan Catalunya fou envaïda per l'exèrcit de Franco.

A la pàgina 138, quan la família de l'historiador, muller, una filla i un nen de 10 anys, esperaven poder passar la ratlla de la frontera, Rovira hi escriu: "A primera hora de la tarda em ve a trobar un missatger. Entra en una habitació i en surt tot seguit amb un paquet. Veig de què va: un gran bocí de pa i un llarg tall de botifarra negra. Poso el paquet en mans de la meva muller, i els meus fills acudeixen a examinar-lo. L'examen els posa contents. No hi pot haver un present millor en aquestes circumstàncies."

A la pàgina 163 escriu: "Per a consolar-nos tennim pa, un magnífic pa ros, olorós, blanc i tou, com fa anys no n'havíem vist i menys encara menjat. És el pa que Pompeu Fabra ens ha presentat una estona abans com un trofeu. Les rodanxes d'aquest pa tenen per a nosaltres un gust de glòria i són el primer senyal de bon averany."

Passada la frontera, al Voló, escriu: "Aquest sopar d'hostal és modest, però ben cuinat. Ens sembla un gran àpat després de les escassetats que hem patit, a les quals no donem el nom de fam per escrúpol. Que de pressa es buiden els plats amb les piles de llesques! La mossa de l'hostal no para de portar-ne..." (p. 164).

Al Voló mateix, el fillet de deu anys diu al seu pare, el gran escriptor i poeta Rovira i Virgili: "Em vols deixar comprar un plàtan?, em diu amb la veu suplicant d'un gran desig. El meu fill disposa de 1,40 francs. Concedida l'autorització, se'n va com un llamp al lloc de la venedora, compra el plàtan, l'alça triomfalment i tot seguit es posa a menjar-se'l. Té els ulls brillants i el posat d'un home feliç. Al cap d'una estona la il·lusió torna a temptar-lo. Ve cap a mi i em diu amb la mateixa veu suplicant, aquesta vegada una mica trèmula per la temença de la denegació: "Aquella dona ven pastissos. Me'n deixes comprar?" Obtingut el permís, se'n va cap a la dona de la parada, li mostra les monedes —vuitanta cèntims— i li diu: "Què podeu vendre'm per això?" La venedora li dona dos pastissos. Em sembla que la dona hi ha perdut, però vol contribuir a la satisfacció d'un infant. El meu fill ha perdut tot el seu capital. Els infants, però, són rics, perquè viuen d'il·lusions, gran riquesa de la vida." (p. 168).

No sé per què, però avui he trobat el pa més saborós. I he entès la saviesa d'aquelles paraules: "La primera cosa per a viure és l'aigua, el pa, el vestit i una casa que cobreixi la nuesa..."

(Forja, 9-X-1976)

A reveure

*Ma lievemente al fondo che divora
Lucifero con Giuda, ci sposò...*
Dante, *Inferno*, XXXI, 142

Així són sepultats uns cossos, fins ara plens de vida: lleument, hom ens posa a aquell fons que tot ho devora, anul·la i torna en no-res.

Aquests dies hom visita, al cementiri, els seus morts: els parents, els amics, els coneguts i, fins i tot, els enemics. Tot fineix i tot reviu. Tantes vides, unes tot just encetades i altres ben madures, unes glorioses i altres en silenci, unes humils com flascó de virtut i altres turbulentes com una morratxa per la qual la vida es dilueix i s'escapa.

No fa gaire vaig anar al meu poble per assistir a la pregària pels parents i amics escampats ací i allà del bonic cementiri de Premià de Dalt. Déu meu, quants records!

Aquí hi ha en Lluís, un jove amic del meu germà gran, que l'any 1930 morí atrapat per una esllavissada del marge. Recordo bé la tarda daurada d'octubre i el dol que emplenà tot el poble. Aquí, a terra, sota aquesta creu de fusta, deuen haver-hi encara les restes de la Isabel, una noieta de disset anys que, torturada en una txeca de Barcelona durant la guerra civil, morí a l'abril de 1939 al meu poble. Aquells ulls brillants, aquella cara blanquíssima, aquell rostre dolcíssim no l'oblidaré mai des d'aquell dia que, en la feina d'escolà, acompanyava el senyor rector en aquell trist viàtic. Aquí hi ha l'àvia Marieta del carrer de les Flors, que el dilluns, 20 de juliol del 1936, quan venien dos camions plens de gent per cremar l'església, interrompent la missa en què jo ajudava el senyor vicari, ella, corbada, em deia: "Jaume, tu corre i vés-te'n, que ets jove, jo ja sóc vella..." Aquí hi ha en Bernat, un home renegaire i malcarat que, d'amagat, feia obres molt bones. Aquí la Pepeta, soltera i cegueta, que ens "aguantava" a mi i als meus germans, quan la mare era a treballar. Recordo la flaire característica d'aquella entrada de la casa plena de l'olor del vi del celler. Aquí hi ha el meu pare que sempre ens deia que "mori on mori, vull ser enterrat amb els meus pares". Ara reposa amb l'avi Pelegrí i l'àvia Pepeta. Aquí hi ha en Jaume Bruguera, un dels millors amics de

la meva infantesa. I aquí l'oncle Agustí que, assegut al cafè dels republicans, ens donava deu cèntims cada diumenge (els deu cèntims d'abans de la guerra!) per anar al cine mut amb l'acompanyament d'acords —o desacords— del piano. I aquí la tia Pepeta, la meva padrina, que cada any per sant Josep em feia una platada de crema com mai més n'he tastat de més bona. Aquí hi deixo la meva mare, que perquè la botiguera del carrer de casa s'havia fet dels *Testigos de Jehová*, hi deixà d'anar a comprar. I quan al meu poble hi havia divisions entre grups de cristians joves i grans, la meva bona mare deia: “Doncs jo sóc del Rector, encara que s'equivoqui!”

A tots ells, Senyor, doneu-los el repòs de la vostra glòria. Quina delícia serà poder reveure els amics!

(Forja, 30-X-1976)

Fem un poble

*D'un roc, Senyor, podries
fer un poble
(Nabí, de Josep Carner)*

Diumenge passat llegíem aquestes paraules de l'evangeli: “Una viuda pobra tirà a la sala del tresor del temple dues monedes de les més petites”. Jesús, que l'observava, recolzà l'acció tot dient: “Ha donat tot el que tenia”.

Aquesta lectura evangèlica ens feu revenir a la memòria aquells versos d'un poeta català:

“Res no és mesquí
perquè la cançó canta en cada bri de cosa”.

És ben cert; res no és mesquí ni insignificant ni menut. Un gest o una ganyota pot ferir més intensament que una ganivetada. Una paraula, que no és més que un buf de vent, pot enfonsar en el buit l'honra o la vida d'una persona. Ens meravella l'encastellament del rocam de Montserrat, però cada roca que s'enfila es feta de microscòpics fragments de sorra. La silueta de Sant Llorenç, que emplena la mirada del nostre horitzó, l'han perfilada els vents suaus i les rebufades impetuoses, les pluges dolces i les tempestes desfermades, la blaneja d'un sol d'hivern i el foc d'un sol que abrusa.

Un poble no el fan els individus aïllats, sense

altre vincle que el vendre o el comprar, pagar o cobrar, dir-nos el “bon dia!” o augurar-nos una “bona nit!”. Un poble és fet de comunicació, d'amistat, d'intercanvi, de vida. És una comunió, posar en comú la nostra vida, els nostres afanys i, fins i tot, els nostres interessos.

I en aquesta construcció dels nostres pobles —i de la nostra pàtria— no podem prescindir de ningú. No podem ignorar, de cap manera, aquelles persones recluses en el temps que iniciaren llur vida en comú en aquests paratges de Castellar, ni els seus descendents, ni els nostres avis i pares i, ara, nosaltres mateixos. La gent antiga i la gent nova, els que se'n van i els que es queden, els que som i els que seran demà.

Res no és mesquí! Tots posem en comú quelcom del nostre ser i del nostre sentir, dels nostres somnis i de les nostres activitats. Cadascú aporta la seva pedra, la seva almoïna, el seu gest, la seva presència. El poble el fem les persones que hi vivim comunitàriament. El poble no són les cases, ni els carrers, ni les places, ni els arbres ni els jardins. El poble som la gent que habitem les cases, que passem pels carrers, que festegem per les places, que ens arrecerem sota l'ombra benèvola dels arbres i ens ullpren el color de cada cosa.

El ritme habitual de la nostra vida pot semblar-nos que discorre sense pena ni somnis de glòria. Però en cada ciutadà, en cada vilatà, hi batega, hi somia, una ànima que fretura per comunicar-se, per construir-se, agermanar-se i edificar, ni que sigui amb “dues monedes de les més petites”, el bell edifici de la nostra comunitat.

Nosaltres, els cristians, que som cridats a habitar la ciutat santa, hem de fer també habitable aquesta ciutat terrenal en pacífica convivència, com ens aconsella l'apòstol Sant Pere: “Tingueu enmig dels pagans una manera de viure bona a fi que, quan vegin les vostres bones obres, glorifiquin Déu el dia de la visita” (I Pere, 2, 12).

Déu nostre Senyor pot fer que la pedra esclati en un crit de lloança al Creador. Déu pot fer que un roc es torni un profeta. Déu pot fer que del pensament d'un “revolucionari” en surtin enteses socials més justes. Déu pot fer que d'una llavor corpodrida s'aixequi un arbre esponerós.

Res no és mesquí, perquè de la mesquinesa dels homes en pot brotar un bell gest, com del marbre dur en brolla una Venus i d'una fanguera un florit roserar.

(13-XI-1976)

Atura't

L'altre dia assistírem a un curset que es dóna a la parròquia de Caldes de Montbui per a catequistes d'aquest arxiprestat. El tema era la "Vocació del catequista". Una conversa planera, amable, atenta. Però em cridà l'atenció quan el ponent, bo i parlant de la forma de vida del catequista, entre altres qualitats, demanava "una certa contemplació en el silenci". ¡Quina cosa atrevir-se a parlar de contemplació i de silenci en un temps que tot és moviment, soroll i presses!

I amb tot, els homes, que no som màquines en moviment continu, necessitem del silenci i de la contemplació. Hem perdut el gust —el bon gust— de la quietud, de la pausa, del descans. Fins i tot els músics d'avui, en les seves composicions, han perdut el sentit dels intervals i pauses. Les seves obres són d'un moviment —musical i corporal— que no deixa reposar l'esperit de l'oient. Els grans clàssics sabien prou que també les pauses musicals formaven part de l'art musical, com el silenci i la contemplació formen part de la vida humana. Però ho hem perdut. Quan tenim un moment de repòs, ens apremem a omplir-lo de soroll o de conversa. Si anem a cal barber, de seguida agafem una revista. Si pugem a l'autobús o al tren, obrim el diari. Si el dinar no està a punt anem a l'estanc a comprar tabac. Si ens sobra una estona, posem un disc...

No sabem estar quiets, en silenci, en repòs. No ens sabem aturar. Per això l'home s'allunya de Déu, no "sent" Déu perquè no sap estar-se quiet i callat.

(Forja, 20-XI-1976)

Qui ho diria!

Qui ho hauria dit que aquell infant nat en un racó de Betlem era el mateix fill de Déu! ¡Si ni el rei Herodes ni els savis del temple ni els ciutadans honrats de Jerusalem no en sabien res! Ja és el cas! Joan Alavedra, en el seu *Pessebre*, fa bramar a la mula aquestes paraules: *era un pollinet de dona, nuet!*

De vegades ens queixem de no haver nascut rics o savis o intel·ligents, o de tenir una còrpora alta o baixa, o grossa o prima. Ens hauria agradat d'haver vingut al món a la Cinquena Avinguda de Nova York, en comptes de venir per aquests verals del carrer Nou o la baixada de les Roques. I aneu a saber què hauríem triat si se'ns deixés estirar al nostre albir els fils de la nostra història.

I amb tot, el que val és ser un mateix. Hi ajuden les circumstàncies, és cert. Però són molts els homes i dones que disposant de tota mena de mitjans no arribaren a ser ni fer gran cosa. I d'altres que, amb menys oportunitats, s'enlairen al cim de la fama.

Aquests dies dóna bo de contemplar les tres figures entranyables dels nostres pessebres. Qui ho diria! Malgrat els tombs de la història dels homes, a pesar de les ideologies llampants i cridaneres que vénen i revénen a cada temporada històrica, a despit de la saviesa dels uns i el poder dels altres, o les riqueses de molts, perdura amable la presència humilíssima dels tres històrics personatges de Betlem.

Ens cal acceptar els nostres límits. Els límits d'un robí o d'un brillant són ben petits, però quina meravella! Hi ha tanta o més joia barquejant una xalana i costejant la riba, com tripulant un vaixell per les rutes de la mar. També un pagès sense lletra d'una llavor o d'un esqueix en lleva fruits saborosos i ubèrrims.

M'agrada prendre entre els meus dits les figures d'argila cuita i pintada amb colors lluent. Aquesta mica de fang modelat amb tan poca habilitat, és prou per fer-ne entreveure i contemplar la saviesa d'uns pobres israelites que la gent de Natzalet, des del carrer, cridava amb els noms de Josep!, Maria!, Jesús...!

Llavors, quan surto a la plaça, tants crits i tants savis em semblen no-res.

(Forja, 24-XII-1976)

El violí de Sarajevo

Art en un temps d'indigència



Viatge espiritual en polifonia

Glòria Coma i Pedrals

PRESENTACIÓ

Us disposeu a llegir la darrera de les conferències del cicle *El violí de Sarajevo* organitzat per la Parròquia de Sant Esteve de Castellar del Vallès, durant l'hivern-primavera de l'any 2002. En aquesta xerrada vam viatjar a través de la música i vam veure que, un cop més, l'art està ple de moments espirituals.

Personalment aquesta conferència va ser un repte i em va donar l'oportunitat d'aprendre moltíssim i de pensar sobre coses que potser hagués trigat temps a plantejar-me. Com veureu, no hi pretenc fer comentaris exhaustius sobre les peces triades sinó tan sols convidar-vos que us hi introduïu i a donar-vos pistes i eines perquè en pugueu fer una interpretació personal. Aquesta és la fantasia de l'art, tots podem interpretar-la segons la nostra subjectivitat, tots podem formar-ne part i acabar l'obra que l'artista ha començat.

La xerrada va estar exemplificada vocalment per un petit cor, anomenat Sobria Ebrietas, i format exclusivament per a l'ocasió. Els seus integrants són tots membres del cor Lieder Camera de Sabadell.

A l'entrar es va entregar a tots els assistents un dossier que els va servir de petita guia per seguir la conferència.

Per a la xerrada vaig triar quatre peces que eren introduïdes per un apunt biogràfic sobre l'autor seguit del comentari en qüestió. Aquest aspecte biogràfic del compositor no l'incloc en aquest escrit, ja que podeu trobar informació més exhaustiva a les enciclopèdies que es recomanen al final de l'article.

Abans de tot es va fer un aclariment dels conceptes més tècnics.

CONCEPTES

Relació música-text: en la música vocal quasi sempre hi ha, per part del creador, la intenció de poder plasmar amb el llenguatge musical el que el llenguatge parlat explica, per tant són dos punts que van molt lligats.

Harmonia-melodia/Polifonia-monodia: les peces escrites a més d'una veu es poden llegir horitzontalment veient com cada veu va configurant una

melodia i fixant-nos un a un amb cada so (monodia); o verticalment, on es tracta de veure com les veus es relacionen, es complementen i s'enriqueixen, escoltant més d'un so alhora (polifonia) i sentint les harmonies que es creen.

Contrapunt/Homorítmia: rítmicament les peces poden tenir diàlegs entre les diferents veus, enllaçant els ritmes d'una veu amb els de l'altra (contrapunt) o poden coincidir totes les veus amb el mateix ritme (homorítmia).

Nombre de veus: en cors mixtos (homes-dones) normalment hi ha quatre veus, sopranos, contralts, tenors i baixos, però molts cops el compositor les subdivideix creant peces a moltes més veus.

Finals: els més corrents són els *conclusius* i els *suspensius*. El primer dona la sensació de cloenda (notes que "sonen a final", les mateixes amb les quals s'ha començat la peça), i el segon queda en suspens, com si la música hagués de seguir.

Tessitura: és la distància que hi ha entre la nota més aguda i la més greu que una veu pot cantar durant una peça. Com que només tenim set notes però molts sons, posem números a les notes (do3, do4...) que ens indiquen si es tracta d'un "do" més agut o més greu.

Major-menor: les tonalitats són les escales en què estan escrites les peces. Tenim les tonalitats majors, que podem dir que tenen un so més alegre i expansiu, i les menors, amb un so més introspectiu i trist.

Graus de l'escala: són set i tenen nom concret. Els més importants són la tònica (primer grau, usat per començar i acabar la peça) i la dominant (cinquè grau, el més important després del primer).

MARIA MATREM

Llibre vermell de Montserrat

Vaig triar el "Maria Matrem" del *Llibre vermell de Montserrat* per començar i acabar, per fer una mica d'honor al lloc on se'm va proposar de fer la xerrada i perquè dins la història de la música del nostre país hi té un paper molt important.

Es tracta d'una peça que segueix els paràmetres d'un estil de composició del s. XIV anomenat *Ars Nova*, iniciat a França per Philippe de Vitry, un professor de la universitat de París.

Aquest nou estil de composició va permetre avançar en el tema de la notació musical creant peces amb unes estructures cada vegada més complexes, i acceptant la combinació dels compassos ternaris (considerats perfectes per la seva relació amb la Trinitat), amb els binaris (considerats imperfectes).

El *Llibre vermell*, és un còdex escrit per alabar els miracles de la Verge de Montserrat, copiat el 1396 i que inclou un cançoner amb cants i danses dirigits als pelegrins que pujaven al santuari i que vetllaven a la Verge durant dies i nits.

En aquest cançoner hi trobem:

—La primera versió en català de la Dansa de la Mort.

—Els primers goigs en català dedicats a la Verge.

Se sap que el còdex va ser copiat per dues mans, la més generalitzada, pertanyent a un copista del mateix monestir, i la segona, i més minoritària, atribuïda a algun dels xantres francesos d'Avinyó. La peça que he triat pertany a aquesta segona mà.

Mariam matrem virginem attolite. Ihesum Christum extollite conserditer.

(*Preguem a Maria la Mare Verge. Exalcem Jesucrist que és tot cor*)

Maria, seculi asilum, defende nos. Ihesu, tutum refugium exaudi nos

Iam estis nos totaliter diffugium, tetum mundi confugium realiter

Ihesu, suprema bonitas verissima. Maria, dulcis pietas gratissima

Amplissima conformiter sit caritas ad nos quos pellit vanitas enormiter

Maria facta saeculis salvatio. Ihesu damnati hominis redemptio

Pugnare quem viriliter per famulis percussis duris iaculis atrociter.

(*Maria, santuari dels temps, protegeix-nos; Jesús, el nostre refugi protector, escolta'ns / Tots dos us vesseu plenament a nosaltres, un lloc segur de recer / Jesús, el bé suprem, el més ple de gràcia; Maria, dolça i piadosa, la més plena de gràcia / de la mateixa manera ens mostreu el vostre amor a nosaltres que ens deixem dur per les vanitats mundanes / Maria, que ofereix la salvació a tots; Jesús, redemptor dels homes / lluitant tots dos pels vostres servents, sofriu i patiu persecucions i atrocitats cruels*)

JESU, MEINE FREUDE

de J.S. BACH (Eisenach, 1685-Leipzig, 1750)

L'objectiu musical de Bach va ser, majoritàriament, el d'exaltar la "Glòria de Déu", deixant a totes les seves obres l'empremta d'una gran personalitat religiosa protestant-luterana amb influències del catolicisme. Sabia posar els efectes sonors adients per emfasitzar el text i sempre donava un sentit unitari a les peces, repetint sovint la mateixa línia melòdica harmonitzada de diferents maneres. Va escriure per a orgue i grups instrumentals però sobretot per a grups vocals on cal destacar: la *Passió segons Sant Mateu*, la *Passió segons Sant Joan*, el *Magnificat* i la *Missa en si menor*. Amb la seva obra representa la culminació dels tres segles anteriors de polifonia religiosa i profana obrint les portes d'una nova etapa on es consolidarà el llenguatge harmònic (culminació del Barroc i inici d'una nova era musical)

Vam escoltar el primer coral del motet *Jesu Meine Freude*.

El motet és una composició polifònica que aparegué al s. XIII i que es conservà fins al s. XIX. Inicialment de caire religiós i en llatí, s'hi van anar introduint les llengües vernacles (per exemple, els protestants Schütz i Bach amb l'alemany). En general eren textos litúrgics, però també passatges bíblics i salms. Fins i tot s'hi van anar incorporant textos de nova creació. Consta de diferents parts, totes articulades per una mateixa línia melòdica.

El coral era un himne de l'església protestant en diverses estrofes que a partir de la Reforma de Luter tota la congregació cantava en alemany.

Aquest coral presenta una estructura vertical-harmònica combinada amb l'horitzontalitat-melòdica.

Tonalment està entre *mi menor* i el seu relatiu *sol major*.

L'estructura musical i del text és en frases de dos compassos, descansant al final de cada frase amb un calderó.

Està escrit per a quatre veus mixtes i el podem dividir (musicalment i textual) en dues parts:

1a part

Jesu, meine Freude

Meines Herzens Weide

Jesu, meine Zier

ach wie lang, ach lange

ist dem Herzens bange

Und **verlangt** nach dir!

(*Jesús la meva alegria / on el meu cor pastura / Jesús el meu ornament / i quant de temps, molt de temps / el meu cor passa ànsia / i t'anhelo!*)

2a part

Gottes Lamm, mein Bräutigam

au er dir soll mir auf Erden

nichts sonst Liebers werden.

(Anyell de Déu, el meu promès / no puc donar el meu amor / a res més que a tu.)

La 1a i 3a frases afirmen el que l'autor pensa de la figura de Jesús, que és la seva alegria i ornament, per tant les dues són finals conclusius, acabant amb el grau principal. La frase del mig és de final suspensiu ja que vol mostrar una mica el camí llarg de seguir Jesús, un camí amb alts i baixos.

Les tres primeres frases les resumiria en els mots: *Llum-Introspecció-Calma*. Aquests, defineixen el text i també la música que Bach ha volgut posar-hi segons les paraules. Si escoltéssim només la música s'hauria de poder percebre el caràcter de cadascuna de les paraules.

Les tres frases cantades s'han d'intentar relacionar amb les paraules que per a mi les defineixen; això, però, és una visió subjectiva i personal. L'interessant és que cadascú de vosaltres hi pot posar de la seva part altres paraules que la música us inspire.

Lavors fins al dotzè compàs (les tres frases següents) vol mostrar que al seguir Jesús es fa un camí on el *desig de Déu calma una mica l'ànima i el neguit del cor*.

Aquí les dues primeres frases es poden resumir en *neguit*, i el final és suspensiu. La darrera frase en *desig*, amb final conclusiu, on queda clar que el suspens del neguit conclou amb l'anhel de Déu que ens pot dur a la Salvació.

Aquí es repeteix la melodia anterior però es canta diferent ja que el text també és diferent, ara s'ha d'interpretar un "neguit" i un "desig" (aquí hi entra en joc l'habilitat de l'interpret).

Musicalment el punt culminant està en la veu de sopranos en la 3a i 6a frases, on la melodia es tensa pujant a la tessitura més extrema i aguda del coral. L'autor hi fa coincidir les paraules *Jesús i anhel* (*verlangt*).

La segona part és un oferiment de l'amor cap a Crist, una declaració d'amor i per tant un voler donar-s'hi després d'haver deixat clar (en la primera part) que és la nostra alegria i el desitgem de tot cor.

Comencem amb el relatiu major (*sol major*). Crec que la primera part està en mode menor perquè ens mostra un neguit i un anhel de salvació, però aquesta segona està en mode major perquè ja s'ha arribat a l'amor, *l'autor sap que donant-se i estimant se salvarà*. Això ho afirma més el fet que al final de tot la peça hauria d'acabar en l'acord de *mi menor* (per començar i acabar l'obra en la mateixa tonalitat), i en canvi el que fa Bach és usar el recurs de la "Cadència Picarda", això és: substituir l'acord de *mi menor* pel de *mi major*, donant llum i esperança a tot el missatge del text.

En aquesta segona part es passa per un dels graus més importants després de la tònica, la dominant *si menor*.

Les tres frases d'aquesta segona part es poden resumir amb les paraules *amor-oferir-se-donar-se*.

L'autor declara el seu amor a Jesús, i tot seguit l'hi ofereix i se l'hi dona, ja que no pot fer-ho de cap més manera. Qualifica l'anyell de Déu de promès seu, i per tant se li entrega com si es tractés d'un amor de parella.

Quant al contingut voldria destacar una referència al llibre *Càntic dels Càntics* de l'Antic Testament. Aquesta referència la trobem en el moment en què es parla de l'Anyell de Déu com a promès.

El *Càntic dels Càntics*, és una col·lecció de poemes d'amor entre un noi i una noia. Ha estat un llibre molt estudiat i se n'ha dit que podien ser un grup de poemes usats en les festes de nocces o fins i tot que eren uns poemes relacionats amb les celebracions mitològiques.

El que sí està clar és l'amor que es mostra en aquests poemes, un amor completament gratuït i en molts casos amb un clar caràcter eròtic.

Les tradicions jueves i cristianes han interpretat el llibre al·legòricament i afirmen que el Càntic parla de l'amor entre Déu i el seu poble, entre Crist i l'Església, o entre Crist i l'ànima, és a dir parla d'unes nocces amb Déu.

Així, Bach, al parlar de l'Anyell de Déu com a promès seu i com a objectiu del seu amor, està combinant l'amor humà amb el Diví. L'amor nupcial com a do de Déu.

L'amor humà autèntic (entre home i dona) com a do de Déu.

Voldria destacar també la idea de sacrifici que se'ns mostra al qualificar Crist com Anyell de Déu. A l'Antic Testament "l'anyell" era sacrificat per netejar els pecats dels homes, i en el Nou Testament Jesucrist va ser crucificat per a salvar els homes, fa doncs un paral·lelisme.

Aquí Bach, tot i ser protestant, ens mostra una visió més catòlica, ja que fa sortir en la seva música mediacions cap a Déu com poden ser els elements relacionats amb el cos (l'amor humà i el sacrifici).

PARE NOSTRE

de Rimski-Korsakov

(Novgorod, 1844 - Petroburgo, 1908)

De religió ortodoxa, quasi sempre abordava la música coral des d'una vessant sacra, tot i que també va escriure música orquestral i òperes. Les seves obres estaven marcades per un gran enginy creatiu, habilitat contrapuntística i vitalitat, i per la in-



Glòria Comas
dirigint el cor
Sobria Ebrietas

corporació de noves sonoritats, representant fidelment el contingut del text amb la música, i per la influència, cada cop més acusada, d'elements populars i de la natura. Es pot apreciar certa monotonia rítmica en les seves composicions. Cal destacar la peça coral *Litúrgia de Sant Joan Crisòstom*, la peça simfònica *Capricho español*, l'òpera *Mozart e Salieri*, i les peces que el van fer popular a Barcelona: *La ciutat invisible de Kítez* i *El gall d'or*.

Vam escoltar el *Pare Nostre* que va musicar Rimsky-Korsakov, en una versió del pare Gregori Estrada, monjo de Montserrat; una peça on es veu clara l'habilitat a plasmar musicalment el contingut de la paraula, on només escoltant els sons es poden intuir els moments de tensió i distensió del text. Hi ha un important joc de tonalitats i la relació de cadascuna d'elles amb els "tres protagonistes" d'aquesta pregària. Apreciarem la monotonia rítmica característica de Korsakov utilitzada amb molt enginy, amb canvis de compàs, contraposició de ritmes curts i llargs i fins i tot la falta de jerarquia rítmica permetent així a la paraula passar a primer pla a través de recitats entonats.

La tonalitat principal de la peça és *fa major*.

Pare nostre que esteu en el **cel**
sigui **Santificat** el vostre **nom**
vingui a **nosaltres** el vostre **regne**
faci's la vostra **voluntat** així
a la **terra** com es fa en el **cel**.
El nostre **pa** de cada dia

Doneu-nos **Senyor** el dia d'**avui**
i **perdoneu** les nostres **culpes**
així com nosaltres **perdonem**
els nostres **deutors**
i **no permeteu** que nosaltres
caiguem en la **temptació**
ans **deslliureu-nos**
de qualsevol **mal**.

Es tracta d'una pregària en boca d'uns "fills" dirigida a un "Pare". Una pregària on els tres aspectes més importants són destacats pel compositor assignant-los una tonalitat concreta. És a dir que cada cop que el text es refereix implícitament o explícitament a un d'aquests aspectes es repeteix una de les tonalitats.

Ens referim a la Trinitat (Pare, Fill encarnat i fet home i Esperit).

Aquesta pregària està en boca del Fill Encarnat i per tant en representació de tots els homes. Aquesta petició es fa des de la terra, representada per la tonalitat principal que és *fa major*. És una tonalitat estable, una estabilitat que els homes li estem demanant al Pare a través d'aquesta pregària, una tonalitat que representa el desig d'estabilitat des del món terrenal, món on comencem a pregar i món on acabem la petició.

En les paraules *Pare – Nostre – Nosaltres – Terra – Avui – Perdoneu (-nos) – Perdonem – Caiguem – Mal*; utilitza *fa major*. Són les paraules que es refereixen a nosaltres, que som:

—Tots els que cada dia el reconeixem com a Pare i per tant ens considerem germans (diem Pare nostre i no Pare meu, sempre li parlem en plural, “perdoneu les nostres culpes”, “caiguem”, “perdoneu”...)

—Tots els que ens considerem pecadors i li demanem que ens salvi a través del nostre pecat, del nostre mal, que s’acosti a nosaltres.

—Tots els que tenim desig de Déu (ús del subjuntiu “vingui”), que vingui a la terra (que de fet és el que va fer encarnant-se en Jesucrist).

Els homes, el Fill Encarnat, ens dirigim amb la pregària al Pare, la figura en qui nosaltres posem la nostra esperança de salvació. Per representar aquesta figura utilitza la dominant, *do major*, un grau important com la tònica i més ric harmònicament i per tant un grau perfecte per representar el nostre model, un model que frueix de perfecció i de gran riquesa, un model que volem que ens embolcalli per trobar l’estabilitat que li demanem amb la tonalitat principal de *fa major*. Es refereix al Pare en paraules com *cel* (és on està Ell), *santificat* (el qualifica de Sant, sense pecat), *voluntat* (la del Pare, no la nostra), *Senyor* i *no permeteu* (Vós no ho permeteu).

Unes paraules interessants a comentar són *culpes* i *perdoneu*:

Segons la visió que jo us presento, aquí s’han invertit les tonalitats:

Culpes: està en *do major* i hauria d’estar en *fa menor*.

Perdoneu: està en *fa major* i hauria d’estar en *do major* ¿...no podria ser que amb aquesta inversió el compositor volgués fer palès a l’ésser humà que a través del pecat serà redimit i per tant podrà estar més a prop de Déu? ¿Que a través de les culpes serà perdonat? Per la salvació convé que Déu s’encarni en Crist, que la tonalitat de *do major* es converteixi en *fa major*, que la riquesa ens porti a l’estabilitat, que ens acosti el seu missatge fins a trobar-lo dins nostre (per la seva voluntat).

El darrer aspecte és l’Esperit, la salvació, el lloc des d’on el Nostre Pare ens acull com a pecadors i ens salva, el lloc on volem arribar a través d’Ell. Per això no usa la dominant sinó la dominant de la dominant, utilitzant l’harmonia de color i tonalitats més riques harmònicament, tonalitats que “adornen” les principals, tonalitats més enriquidores musicalment. Per tant usa *sol major* posant la salvació com a aspecte primordial per Crist i per nosaltres. La riquesa i perfecció de Déu, trobada en un aspecte immaterial i no concret, l’Esperit, una salvació trobada en una de les tonalitats no concretes o “normals” de *fa major*, una tonalitat que dóna més color i riquesa (no pertany a la terra però l’enriqueix).

Aquesta tonalitat la utilitza en poques paraules,

les referides totalment a la salvació: la segona vegada que diu *cel*, quan parla del *pa de cada dia* que li demanem que ens proporcioni per salvar-nos i curiosament quan parla de la *temptació*. Crist en el desert va superar les tres temptacions i es va salvar, els humans hem de voler imitar-lo.

Per acabar, per observar com amb l’ús de les diferents tonalitats es creen sons i moments diferents en l’audició de la peça, vam escoltar dues paraules concretes que fan un viatge entre diferents tonalitats, i en les quals a més a més hi fa una important parada rítmica per donar-hi més importància:

La primera paraula és *regne* on la música fa el viatge *fa-do-re*, és a dir, de la tonalitat de la terra a la del Pare, aquí es veu com des de la terra volem arribar al seu regne però encara no ens ha estat possible. També el qualifiquem de Rei al parlar de regne al referir-nos al “lloc on Ell està”.

La segona paraula és *deslliureu-nos*, on el viatge és de *sol* a *do*. Si ens deslliura arribarem a Déu, arribarem a salvar-nos (són els tons de Déu i de la salvació).

També vam escoltar com a exemple que quan diu “així a la terra com es fa en el cel”, el grup dels baixos, a la paraula *terra* estan en notes molt greus i al passar a la paraula *cel* passen a notes més agudes, donant auditivament la sensació física que el cel està més amunt que la terra.

AVE MARIA

d’Anton Bruckner (Àustria, 1824-1896)

A Bruckner, la seva gran devoció catòlica l’ajudà en les seves crisis vitals i emocionals causades per un caràcter tímid i introvertit. Va estar influenciat, en una primera etapa, per un estil cecilianista (recuperació dels antics com Palestrina) amb peces religioses per a veus soles, i en una segona etapa per un estil monumental romàntic europeu amb peces religioses com el *Te Deum* i el *Psalm 150*. L’*Ave Maria* que analitzem va ser composta a cavall de les dues etapes, l’any 1861.

Impressionat per Wagner introdueix a les seves obres l’estil d’aquest i tot i ser rebutjat d’inici, va ser acceptat i molt valorat finalment per la Filharmònica de Viena i el públic austríac, aleshores dividit entre “wagnerians” i “brahmsians”.

Composà molt per a orgue.

Vam escoltar aquesta peça observant que l’autor ha buscat molts recursos organístics per donar-li un caire més sacre. Utilitza molts contrastos entre “forts i pianos” i entre “aguts i greus”, fent referència als diferents registres de l’orgue i a l’amplada dels tubs.

Curiosament pel temps i lloc on està escrita és una obra amb molta devoció a la Verge. És un cas poc corrent perquè aleshores, a centreeuropa, imperava el protestantisme i la figura de la Verge no era tant important. Com ja hem dit, però, Bruckner tenia una gran devoció catòlica i potser era la seva manera de contraposar-se al protestantisme (utilitzava la música per expressar allò que el seu caràcter li impedia defensar de paraula, aquest és un recurs molt usat en el món de l'art).

La peça està en la tonalitat de *fa major*.

És una obra a set veus mixtes on l'expressió es basa en les harmonies i en els contrastos entre les diferents veus.

Es tracta d'una pregària on cal destacar dos blocs:

1r Bloc

Ave **Maria** gratia **plena**

Dominus **tecum** benedicta tu in mulieribus.

Et **benedictus** fructus ventris **tui Jesús**.

(Déu vos salve Maria plena de gràcia, el Senyor és amb Vós / i beneït és el fruit del vostre Sant Ventre Jesús.)

2n Bloc

Sancta Maria **Mater Dei**

Ora pronobis peccatoribus

Nunc et in hora **mortis** nostrae

Sancta Maria, ora pronobis. Amen.

(Santa Maria, Mare de Déu / pregeu per nosaltres pecadors / ara i en l'hora de la nostra mort / Santa Maria, prega per nosaltres. Amén.)

El primer bloc ens presenta la figura a la qual dediquem aquesta pregària. Tenim tres parts: so femení, masculí i mixt (homes-dones).

La intervenció femenina és a tres veus en dinàmica de *piano* a *forte* i en homofonia (totes les veus alhora) per tal que la salutació a la Verge i la seva "definició" com a "plena de gràcia" per tenir "Crist en ella" esdevinguin una cosa sense cap dubte. El so organístic usat per Bruckner és de registre agut aflutat, creant un ambient blanc, clar, llis, dolç... celestial.

Les veus femenines fan una salutació a la Verge i després la qualifiquen d'"elegida".

Amb la música es remarquen les tres paraules més importants de la frase, *Maria*, *plena* i *tecum*. En les dues primeres paraules el compositor hi posa un regulador que les emfasitza, i rítmicament es val de valors més llargs per tal de destacar-les. La tercera paraula important, m'he atrevit a dir que és *tecum* en lloc de *Dominus*, ja que crec que l'autor vol destacar que el Senyor està en Ella, més que no pas la figura del Senyor i prou. A més musical-

ment va en sentit ascendent cap a *tecum* on introdueix el contrapunt (riquesa rítmica). Acaba la intervenció femenina amb dinàmica de *forte* destacant que Ella és l'elegida entre totes les dones (curiosament aquesta afirmació la fa la part femenina del cor). Harmònicament passem de la tònica a la dominant.

La intervenció masculina surt del darrer acord de les dones en *pianissimo* també amb so aflutat però en registre més greu, de manera que l'auditor passa del so femení al masculí sense adonar-se'n. Els homes reprenen aquí el caràcter celestial de l'inici destacant les paraules *benedictus* i *tui*. La paraula que ens pot definir aquesta intervenció seria *encarnació*, perquè ja s'hi fa una referència al parlar del "fruit" del ventre de la Verge.

La tercera part, mixta, sols té una paraula i crec que només cal destacar-la: *Jesús*. La repeteix tres vegades:

—En *pianissimo* amb els registres greus (homes).

—En *piano* amb els registres mitjos (tenors i contralts)

—En *forte* amb tots els registres (afegint baixos i sopranos).

Entre les tres repeticions hi ha una pausa / silenci per deixar que la paraula entri en l'esperit de cada auditor. La tonalitat és *la major* que és la dominant de *mi major*, la tonalitat amb què acaba el fragment masculí.

Per tant hem arribat a la clau d'aquesta primera part de la pregària:

Per què la saludem com a Déu vos Salve Maria? Per ser la Mare de Jesús.

Per què és plena de gràcia? Perquè portà Jesucrist en les seves entranyes.

Per què és l'elegida i beneïda entre totes les dones? Perquè va ser l'elegida per Déu com a mitjà per encarnar-se en Jesús.

Per què és beneït el fruit del seu ventre? Perquè el fruit del seu ventre és Jesús, el fill de Déu.

El segon bloc ens presenta la pregària que oferim a la figura presentada en el primer bloc. Podem dividir-lo en quatre parts.

La primera part, està formada per les cinc repeticions quasi desesperades dels mots *Sancta Maria*, en diàleg entre totes les veus del cor i pel retrobament de totes les veus en l'expressió *Mater Dei*.

En les cinc repeticions hi ha un creixent de la intensitat cap a fort i un canvi de registre cap a un so més "atrompetat". La darrera repetició presenta el registre més ampli emprat durant tota la peça (una mica més de tres octaves). Passem de *la major* a *fa major*.

En els mots *Mater Dei*, l'autor fa que després

del diàleg, totes les veus es trobin en la paraula *Mater* (és Mare de tots els homes i per tant ens sentim germans) i al final canten alhora (és a dir, en homofonia) la paraula més important del segon bloc, *Déu*. En la paraula *Déu*, usa el contrapunt i l'autor s'hi passeja musicalment durant tres compassos, és a dir que una paraula tant curta l'allarga extremadament per tal de donar-li més importància i per mostrar la grandesa i omnipresència de *Déu*. Aquí passa del *fortissimo* al *piano*, de la desesperació a la introversió, de la pregària més intensa a la submissió dels fidels i a la devoció i admiració envers aquest personatge, del moment més humà es passa al moment més celestial i diví. Les paraules que poden definir aquesta part serien *santedat* i *divinitat*.

En escoltar els tres *Jesus* fins a *Mater Dei*, es veu tota aquesta evolució de registre aflautat-atrompetat-aflautat, de la pregària a la desesperació tornant a la pregària.

La segona i tercera part d'aquest segon bloc són les que concreten textualment la pregària que s'està intentant explicitar des del principi de la peça. Li demanem una entrega eterna, en vida i en mort. Com a intercessora entre *Déu* i els homes que pregui ara i en el moment de la nostra mort (per endolcir el pas vida-mort).

Comença en un registre ample en *piano*, ja que estem pregant devotament i en "silenci" per trobar la salvació, i passa a un *pianissimo*. És el moment de menys registre de la peça, una sola octava (do2-do3) en acord de *do major*, la subdominant del to principal. La música ha fet un moviment descendent, per mostrar l'anada (a través de l'oració) de la salvació celestial als pecadors terrenals, un moviment descendent de la música que explicita la nostra tradició de situar el regne de *Déu* físicament més amunt que la terra.

La frase següent mostra un dels moments més desconeguts i per tant més intrigants de la nostra vida terrenal: el moment de la mort.

Per destacar la paraula *mortis* fa un creixent de volum cap a ella i a més a més hi arriba en un sentit ascendent de la música... ¿potser per marcar que a través de la mort ens podrem salvar, és a dir que després de la mort ve la resurrecció?

La tensió en la paraula *mortis* és clara ja que hi usa el grau principal, *fa major*, però amb una dissonància molt important, afegint el VII grau. Repeteix dos cops el fragment de *mortis nostrae* per emfasitzar el seu significat.

La quarta part és un resum de tota la peça: "Santa Maria prega per nosaltres" i per tant l'autor repeteix aquests mots fent que totes les veus cantin en homofonia i en un sentit descendent fins a *nobis*, és a dir "nosaltres els pecadors".

La paraula per definir aquest fragment ha de ser *Amen*, una paraula hebrea que significa "això és ve-

ritat" i alhora "això és desitjable", emprada en la litúrgia cristiana com a conclusió de les oracions per manifestar l'acord i l'adhesió a allò que ja ha estat dit en l'oració.

La paraula la diu després d'una pausa per marcar introspecció i sentit de pregària.

L'actitud final és de compunció davant la Verge com a intercessora entre *Déu* i els homes per poder arribar a la Salvació.

Final de la conferència i comiat al cicle *El Violí de Sarajevo*

Al ser la darrera en participar en aquestes xerrades m'agradaria dir unes paraules a mode de conclusió.

El que escric és el que jo sento i puc expressar a partir de la meua modesta i encara curta experiència en el món de la música i de l'art en general.

En tota la història de l'art, els temes que han inspirat més obres han estat els relacionats amb el món espiritual de cada artista (vinculat o no a una religió) i els relacionats també amb la societat del moment.

L'art és una expressió externa del que l'artista té o ha tingut, en un moment de gran lucidesa, dins la seva ment, una imatge, unes paraules, un so... i per tant tots els artistes saben la gran distància que hi pot haver entre la seva obra i la perfecció de bellesa percebuda en el fervor del moment creatiu; aquí entra en joc l'habilitat tècnica de saber traslladar al camp físic tot el que la ment i el camp espiritual poden arribar a crear i a sentir.

Els homes tenim necessitat dels artistes, ja que ells saben afrontar i superar els desafiaments crucials de la vida elevant-se al món espiritual que en el fons és el món de la sensibilitat de cadascú de nosaltres, el món que ens ajuda a afrontar la realitat, buscant-li i trobant-li sentit a la nostra vida.

No tots hem estat cridats a ser artistes en el sentit específic de la paraula, però segons l'expressió del *Gènesis*, a cada home se li confia la tasca de ser artífex de la pròpia vida. Tenim tots a les nostres mans, doncs, una obra d'art a construir, perquè de fet la vida és això, una obra mestra que tots podem crear i teixir a la nostra manera, un regal que podem adornar i anar configurant amb estimació i sensibilitat.

Capella de Montserrat, 11 de juny del 2002

Bibliografia

- (per trobar dades sobre la vida dels autors de les peces)
- AA.VV. *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*.
- AA.VV., *Gran Enciclopèdia de la Música*, Enciclopèdia Catalana.
- Gómez i Muntané, M. Carmen, *El Llibre vermell de Montserrat. Cants i danses*. Els Llibres de la Frontera.

Les arts plàstiques i la societat actual

Esteve Prat i Paz



«Paper» (fragment). Acrílic sobre paper.
Obra de Francesc Xavier Salvany Ruiz
Batxillerat Artístic. Estudiant 3r Belles Arts

Sobra dir que l'art ha anat estretament lligat a la història de la humanitat, que fins i tot a vegades ha marcat camí en esdeveniments i canvis historicosocials importants.

Actualment podríem dir que l'art ha entrat definitivament en la societat.

Potser mai hi havia hagut tanta informació disponible i tanta difusió respecte a l'art i al fenomen artístic. Des d'estaments oficials, institucions privades o públiques, es programen grans i interessants exposicions, conferències, congressos, cicles divulgatius i pedagògics de cara a acostar i difondre l'art a la societat, al gran públic, i aquest respon generalment d'una manera prou important davant el reclam d'aquests grans muntatges.

L'art s'ha anat popularitzant i ha entrat també en diversos centres i estaments socials com una activitat lúdica, d'oci, de divertiment. Són cada vegada més les persones que fan "art".

I es continua acostant a la societat, a través de salons, subhastes, fires d'art, revistes, diccionaris, anuaris d'art...

El disseny ja gairebé forma part de la vida quotidiana de les persones, tothom, per generalitzar, busca disseny a la llar, a la roba, a l'automòbil, tothom n'és consumidor, bé com a element identificatiu, o com a signe d'un determinat estatus...

L'art ja està també en "xarxa". A través d'Internet se'n pot veure, comprar o fins i tot realitzar.

L'art actual s'ha diversificat en moltes branques, algunes d'elles en plena eufòria. És evident que l'auge de les noves tecnologies hi ha ajudat, tant a la seva difusió com també a la seva evolució. L'art s'hi ha apropiat, les ha utilitzat i ha evolucionat d'una manera important, com ja va fer-ho en el seu moment en l'inici del disseny durant els primers processos de la revolució industrial, i posteriorment amb l'aparició de la fotografia, el cinema...

Podem creure, doncs, que els coneixements de l'art s'han popularitzat en gran mesura gràcies a la conjunció de tots aquests grans esdeveniments.

Però a mesura que ens allunyem dels grans circuits o de les grans ciutats on es desenvolupen aquestes grans manifestacions, podem començar a veure altres realitats ben diferents.

Per exemple, petits museus, galeries i sales d'exposicions buides o mig buides, galeries que tanquen per falta de públic i de mercat, o d'altres

que obren i no duren gens.

Podem observar com part de la crítica d'art sembla haver-se desentès de la seva funció del passat, de guiar, explicar a l'espectador i ajudar-lo a entendre o a valorar l'obra de l'artista, si no sempre amb encert, sí almenys amb els paràmetres imperants o prevalents en l'època, passant ara, a convertir-se moltes vegades en pura propaganda en una exaltació de l'"artista" que la paga.

Alguns galeristes sembla que també hagin renunciat a la seva funció. D'intentar connectar o fer el pont o de mitjancers entre el públic i l'obra de l'artista, de buscar una sintonia entre ambdues parts, molts han acabat fent d'arrendadors temporals de locals que quan més ben situats es troben més lloguer poden demanar.

Hi ha també altres factors que no ajuden ni proporcionen l'acostament de l'art a la societat en general, perquè entri d'una manera planera a formar part de la vida quotidiana de les persones. No resulta gens edificant veure el mercadeig i el mercantilisme que s'hi fa i que s'ha creat al seu entorn, l'especulació que es fa de l'art.

Tot aquest panorama pot arribar a ser desconcertant per al públic neòfit, que al final pot acabar abandonant el més mínim interès que podia tenir envers l'art en creure o que tot és bo, o que tot s'hi val...

Sembla doncs produir-se una asincronia entre el fenomen abans esmentat dels grans circuits de l'art, de les grans exposicions, de l'art a l'abast de tothom, i el fet que, per contra, una gran majoria viu aliena a aquest món, feliçment, sense cap contracte amb ell, i si algun en té, serà per la publicitat que rep, la qual pot orientar-lo i encaminar-lo en una bona direcció o bé tot el contrari, ja que la publicitat no és més que l'activitat per la qual es dona a conèixer un producte comercial o no, i en el cas de ser-ho, una bona publicitat suposarà un augment de vendes i beneficis; cosa que també va implicat en aquestes grans exposicions i muntatges.

A vegades es pot caure en el dubte de si de tant voler popularitzar l'art, es fa estrictament amb aquesta noble i desinteressada finalitat, o bé amb servitud d'altres interessos d'índole diversa, política, consumisme...

Ja fa temps que el món concret de les arts plàstiques i visuals, en general, i més en concret el del nostre entorn, viu moments delicats. Fa temps que es van acabar les avantguardes, els estils impor-

tants, imperant avui en dia, els tots els “neo” possibles, les individualitats i personalismes, i segons encara i a on l’eterna polèmica entre figuració–abstracció.

Potser hi ha un excés de disseny, de publicitat, potser molts es queden a la part superficial del missatge, de la imatge aparatosa i cridanera, potser manca encara un nivell suficient de sensibilitat d’anàlisi, de discerniment entre ponderació i exageració, entre l’efectisme i l’austeritat, entre la modèstia i la pedanteria. Potser davant de qualsevol obra el que cal és prudència, receptivitat i discreció.

Potser cal discernir entre la capacitat personal per situar-se cadascú en el lloc adequat.

Potser moltes vegades aquest “affair” artístic no passa de ser una bona afecció i una agradable diversió.

Potser no se sap, i costa, distingir entre la genialitat, la incompetència, la falta de coneixement, la innovació, l’originalitat, l’absurd...

Per a uns sectors molt amplis de la societat, l’art no els porta cap al gaudi personal, ni cap a la contemplació, ni cap a l’emoció, ni cap al col·leccionisme, els és senzillament aliè i superflu, en tot cas no necessari, i aquesta falta de necessitat sembla que es va agreujant cada vegada més quan precisament, tal com esmentàvem abans, més difusió i informació hi ha.

Potser cal saber llegir, observar, escoltar i analitzar el que se’ns ofereix per poder prendre decisions i per això fa falta una cultura que s’adquireix en bona part amb l’ensenyament.

¿No serà, doncs, que el que cal primer és educació per poder dirigir l’allau d’informació?

Si bé antigament l’art s’havia ensenyat en els tallers dels “mestres” i posteriorment en les “acadèmies” que eren les institucions oficials per formar artistes, en l’actualitat, l’ensenyament de l’art és divers.

Divers potser motivat per la demanda creixent que hi ha dins la societat, i que al mateix temps es fomenta que hi sigui. Avui en dia existeix un ampli ventall d’especialitzacions i branques que abans no existien i que s’han hagut d’anar creant tal com es deia abans per l’aparició de les noves tecnologies i noves necessitats, tot i que en realitat, l’art ve a ser el mateix de sempre, un llenguatge per expressar, comunicar, transmetre idees, coneixement, emoció, no limitant-se a la representació de la realitat, sinó al descobriment, la trans-



Figura. Dibuix. Obra de Mireia Marzal Òdena
Batxillerat Artístic. Estudiant 2n Belles Arts



Fotografia publicitària. Obra de Mariona Gea
Batxillerat Artístic. Estudiant 2n Gràfica Publicitària

formació, la creació, sempre condicionat per un pòsit d'un bagatge cultural anterior, pels coneixements adquirits, per les idees de l'època, pel mercat, i per les eines que es poden utilitzar i que van variant en funció del temps.

Vivim en un món en què la imatge potser ho domina gairebé tot, per tant hi ha d'haver persones preparades per crear, controlar, interpretar o manipular, per poder donar la resposta justa i adequada a cada demanda, però també per gaudir, discriminar i consumir dignament.

Deixant de banda els autodidactes amb la suposada suficient capacitat per autoformar-se, buscar-se i proporcionar-se la informació i l'educació necessàries; el seguiment d'un pla d'estudis per a l'aprenentatge de l'art, impartit per un professorat qualificat, proporciona d'una manera més ràpida, segura i eficaç, una formació bàsica, sense impedir a posteriori continuar aprofundint i sense perdre la més mínima llibertat d'expressió.

Deixant de banda també els ensenyaments no reglats i l'intrusisme que hi ha en l'ensenyament de les art plàstiques a través d'estudis oficials, són més aviat minsos tant en l'educació primària com la secundària tot i ser bàsic. En canvi des de fa 5 anys (10 en pocs centres experimentals) ha començat una nova modalitat d'estudis artístics, un Batxillerat Artístic. Ensenyament postobligatori que l'alumne escull lliurement i que sembla funcionar prou bé, donant moltes possibilitats i respostes a una demanda creixent. Durant dos anys l'alumne adquireix coneixements, destreses i habilitats sense cap mena de conductivisme en expressió gràficoplàstica, volum, història de l'art, infografia..., dintre d'uns programes extensos, complets i ambiciosos, tot i que generalistes i introductoris de l'art i amb l'adquisició d'una certa sensibilitat "latent" que en el futur ha o hauria d'afllorar i traduir-se en les diferents especialitzacions, tècniques, estudis superiors, en el món laboral o en la seva vida personal. Amb tot, continuen sent una minoria, encara que es va engrandint.

La dinàmica dels estudis comporta una forta implicació per part del professorat en veure i seguir durant dos anys l'evolució, el plantejament de problemes, les seves resolucions, la maduració, l'afllorament de la personalitat de l'alumne/a. Hi ajuda el fet de tenir grups no molt nombrosos podent intentar treure el màxim potencial, el millor de cada alumne. En realitat es produeix certa simbiosi entre les dues parts una per demanda i l'altra per aportació.

Tot i ser, doncs, una època delicada per a l'art, és un moment d'esperança ja que sembla que

aquest jovent es va implicant cada vegada més en aquest món.

Tot això són reptes que tenen aquestes generacions futures, que individualment i amb diferent grau d'involucració i implicació tenen per davant.

Cal esperar que siguin honestos i sincers en el món de l'art.

Aquest jovent té les bases necessàries i les mínimes qualitats per aconseguir un canvi. Amb el temps potser tindran els mitjans per aconseguir-ho i per portar-ho a la pràctica. De moment són tota una esperança i una aposta de futur.

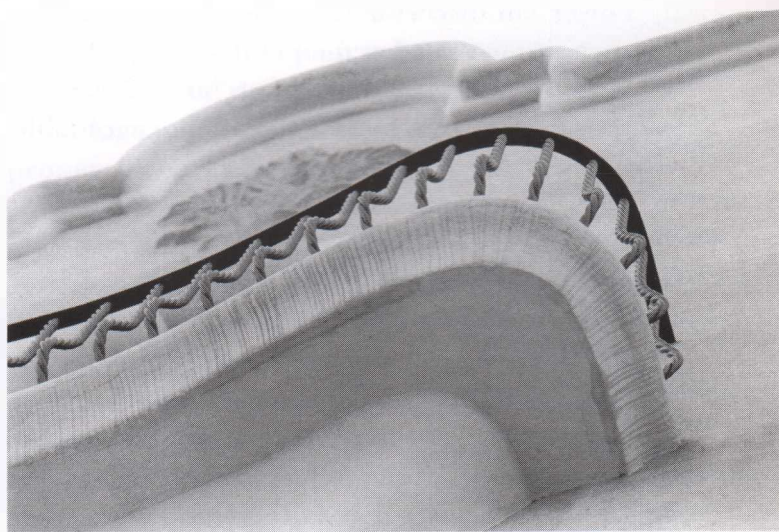
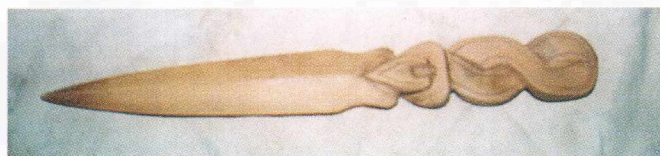


Foto «El Modernisme a Terrassa».
Obra d'Anna González Albalà
Batxillerat Artístic. Fotografia artística



Projecte d'un loft. Obra de Cristina Gea
Batxillerat Artístic. Interiorista



Talla de fusta. Obra de Chencho Ramos
Estudiant de Procediments escultòrics

Medalla de la Vila a quatre artistes castellarencs



L'Ajuntament de Castellar del Vallès va atorgar, el passat 13 de desembre del 2002, la Medalla de la Vila a quatre dels nostres artistes més representatius: *(D'esquerra a dreta)* Raimon Roca, Antoni Costa, Joan Tort i Lluís Valls Areny

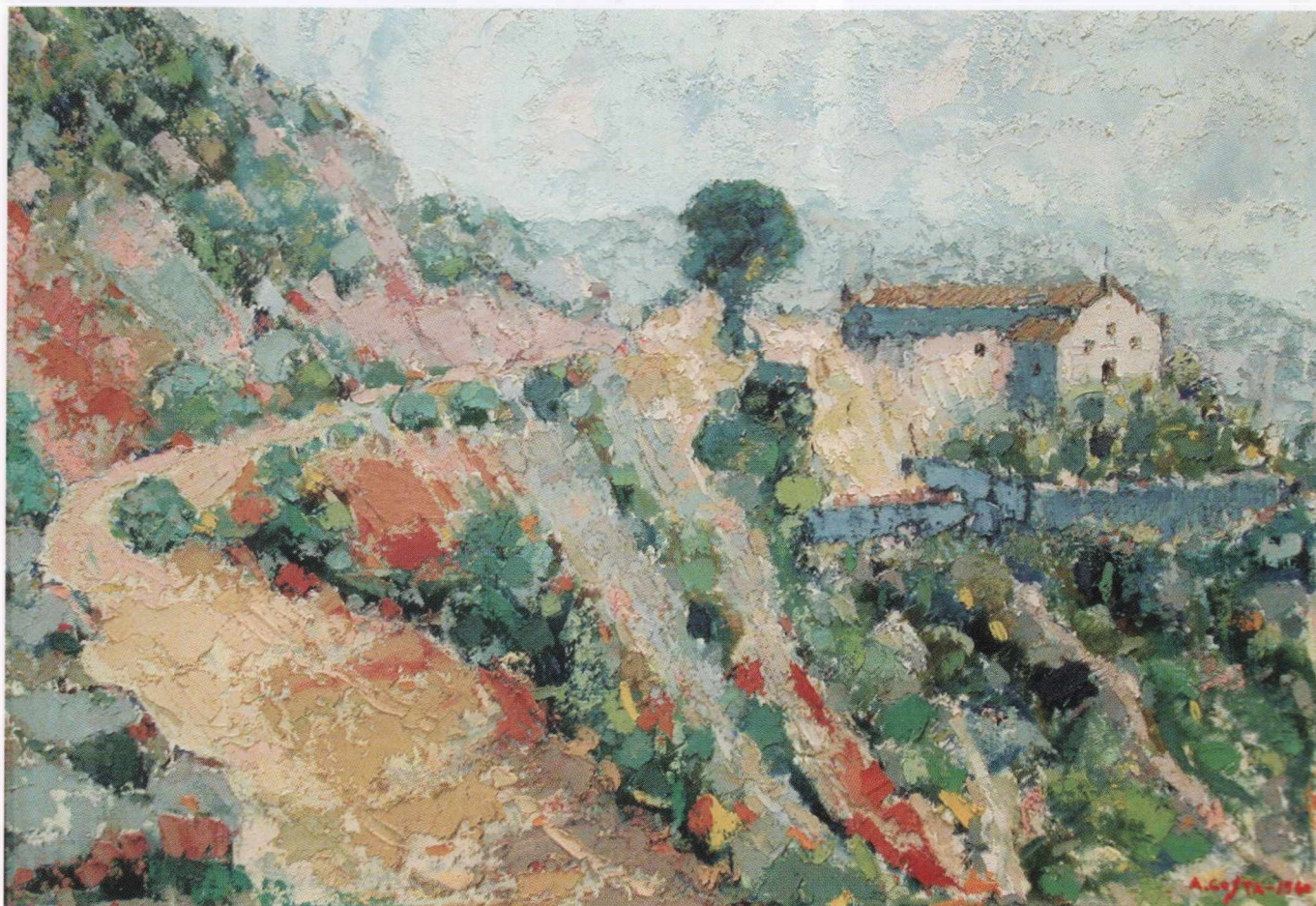
L'Ajuntament de Castellar del Vallès va concedir el 13 de desembre del 2002 la Medalla de la Vila a quatre dels nostres artistes més representatius: Antoni Costa Romeu (Castellar, 5 març 1928), Raimon Roca Ricart (Vic, 21 agost 1917), Joan Tort Oliver (Castellar, 14 setembre 1924) i Lluís Valls Areny (Castellar, 26 juny 1927). Tot seguit s'inaugurava a la Nau de la plaça Major una exposició antològica amb una desena d'obres de cadascun dels quatre pintors esmentats i de les seves etapes més representatives.

ARTILLETRES es vol afegir a aquell homenatge tan merescut a uns artistes que han treballat tota la seva vida i han produït una obra de gran qualitat, per això ens plau reproduir en aquest número algunes d'aquelles pintures exposades que no s'havien vist gaires vegades en públic perquè d'aquesta manera en quedi constància.

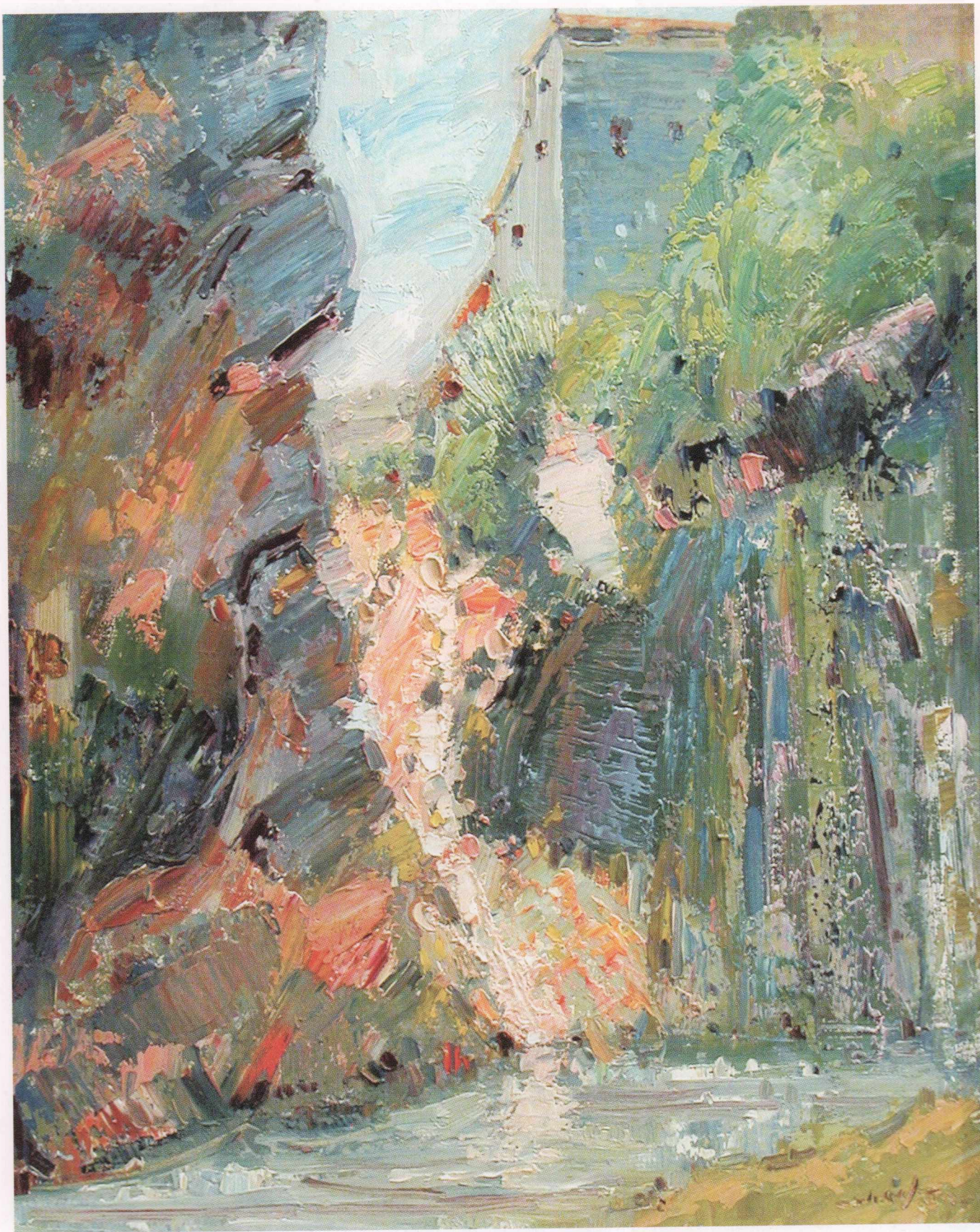
Per a nosaltres, que sempre hem volgut potenciar els artistes de Castellar, és un honor tenir a aquests quatre artistes de subscriptors des del primer número. Ens han animat moltes vegades a seguir en aquesta tasca i sempre que els ho hem demanat han col·laborat generosament no sols amb nosaltres sinó amb totes les entitats del poble. Per això era de justícia que el poble, a través del nostre ajuntament, els fes un homenatge a tota una llarga vida de dedicació a la pintura però també de servei a la cultura de Castellar.



Antoni Costa



Antoni Costa, «Monestir de Queralt», oli sobre tela amb pols de marbre (1969)



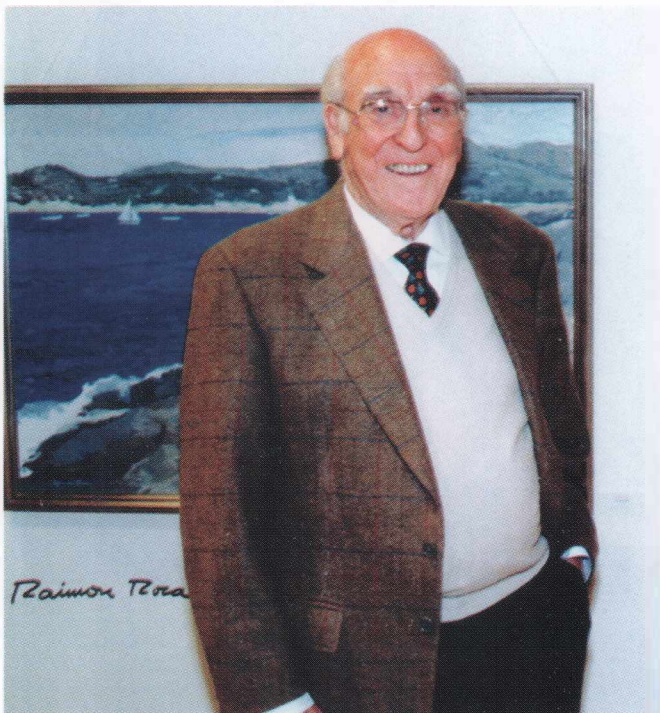
Antoni Costa, «Gorg de can Barba», oli sobre tela fet amb espàtula (1990)



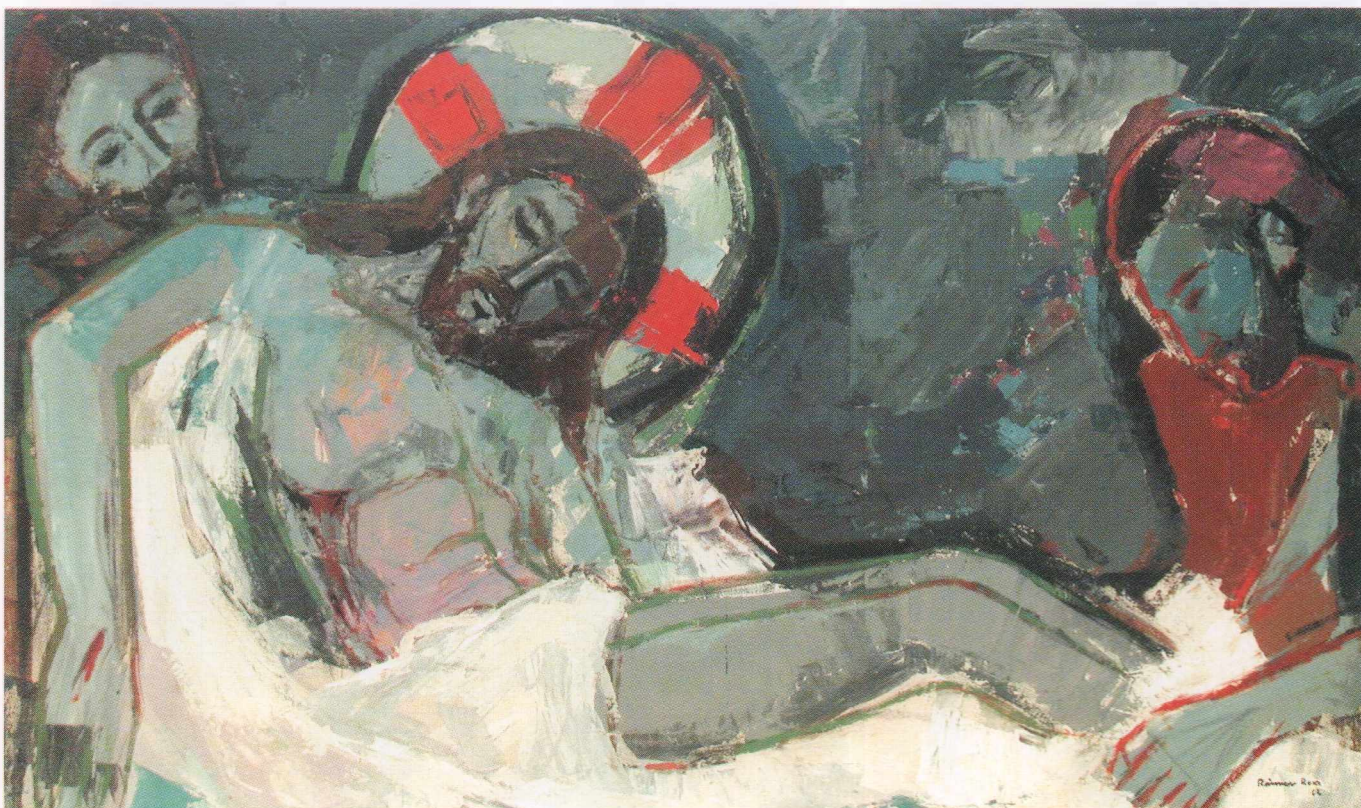
Antoni Costa, «Oliveres de Mallorca», oli sobre tela (2000)



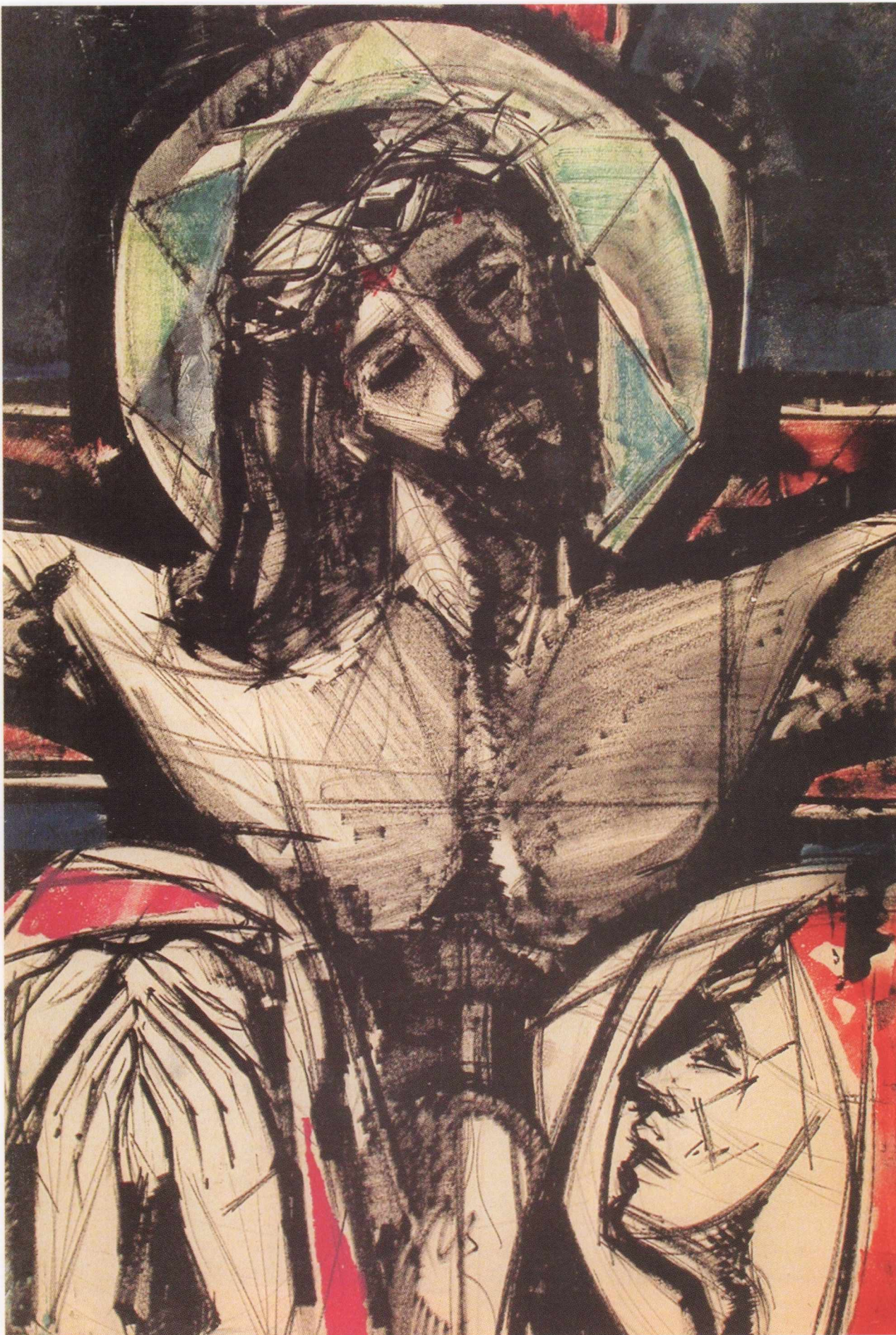
Antoni Costa, «Figura mirant per la finestra», oli sobre tela (2002)



Raimon Roca



Raimon Roca, «Crist jacent», acrílic sobre fusta, 64x110 (1962)



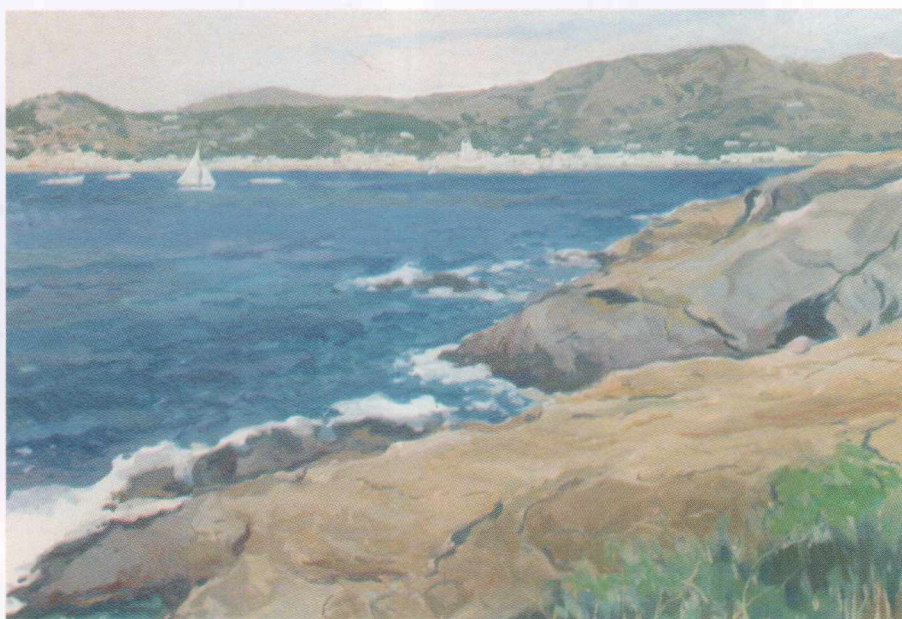
Raimon Roca, «Al peu de la creu», tinta tipogràfica sobre paper-fusta 84x57 (1962)



Raimon Roca, «Retrat del meu nét Oriol», oli sobre tela, 92x65 (1992)



Raimon Roca, «Ca l'Alberola», oli sobre tela, 89x116 (1992)



Raimon Roca
«El Port de la Selva»,
oli sobre tela, 81x116
(2001)



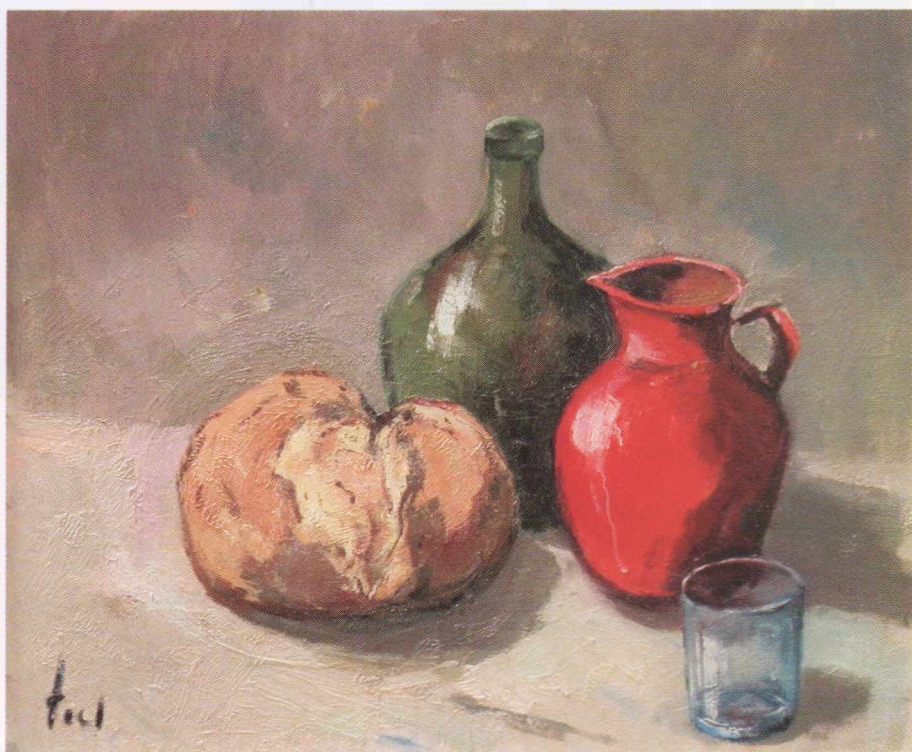
Joan Tort



Joan Tort, «Plaça Major», oli sobre tela, 60x73 (1970)



Joan Tort, «Castellar», oli sobre tela, 60x73 (1993)



Joan Tort, «Bodegó»,
oli sobre tela, 50x61 (1993)



Joan Tort, «Atzavares», oli sobre tela, 54x65 (2001)



Joan Tort, «Bodegó»,
oli sobre tela, 54x65 (1999)



Lluís Valls Areny



Lluís Valls Areny, «Panoràmica de Sant Sebastià de Montmajor», oli sobre tela, 81x100 (1984-1991)



Lluís Valls Areny, «Castilfrío de la Sierra», oli sobre tela, 81x130 (2001)



Lluís Valls Areny, «Velilla de la Sierra», oli sobre tela, 70x195 (1998)



Lluís Valls Areny, «Los valles de Lanzarote», oli sobre tela, 81x60 (1995)



Ajuntament de
Castellar del Vallès



festama major 2003

Castellar del Vallès
Del 12 al 15 de setembre

C A R N I C É



Del 6 al 21 de setembre del 2003

Sala d'Exposicions
WATS·ART

Feiners de 6 a 9 del vespre
Festius de 12 a 2 i de 6 a 9 del vespre

Sant Pere d'Ullastre, 9 - Tel. 93 714 55 71
Castellar del Vallès

*Us desitgem
una molt bona
Festa Major
2003*



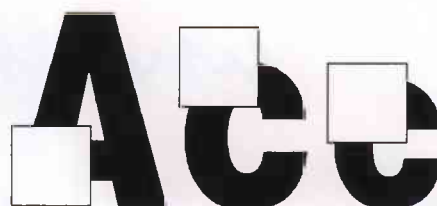
CTRA. SENTMENAT, 80
Tels. 93 714 30 18 - 93 714 30 78
Fax 93 714 20 96
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



**Ep,
nova
adreça!**

Sant Pere, 12, local 3 - Tel. 93 727 42 87
08201 Sabadell
A/e: camarasa@mail.com - www.grupcordada.com

a s s o c i a c i ó
c o m e r c i a n t s



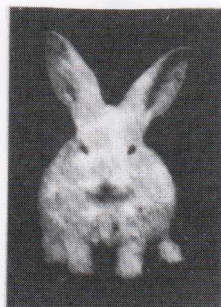
Castellar del Vallès

Pascuet

Jordi
casa Germans Masaguer, S.L.

Joieria - Relotgeria - Objectes regal

Barcelona, 11 - Tel. 93 714 55 95
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



Bar-Restaurant

FRUTOS

CASA PIONERA
DEL
CONEJO AL AJILLO

Lleida, 12 - Tels. 93 714 64 49 - 93 714 26 31
CASTELLAR DEL VALLÈS



**LA NOVA TINTORERIA CASTELLARENCA
AL SEU MILLOR SERVEI**

Barcelona, 76 (cantonada plaça Europa)
☎ 93 714 34 56



SERVEI A DOMICILI

Carrer Nou, 3
Castellar del Vallès
www.lavolta.es.vg

☎ 93 714 33 77

NUVIES



Av. Sant Esteve, 112-120

Tel. 93 714 47 60

CASTELLAR DEL VALLÈS



IMMOBILIÀRIA / ENGINYERIA / CONSTRUCCIÓ
C/ Clavé, 7 - Tel. 93 714 52 85 - Castellar del Vallès



Castellà Canudas

LLUM - FORÇA - AIGUA - CALEFACCIÓ

Clavé, 11 D - Tel. 93 714 59 06
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



LI COMPRA EL SEU IMMOBLE

**SERIETAT, GARANTIA, SEURETAT,
EXPERIÈNCIA, EFICÀCIA,
PROFESSIONALITAT**

**No són paraules, són fets!!
I si no truqui:**

93 714 47 47

Euollar -Ctra. Sentmenat, 48- Castellar del Vallès
<http://www.euollar.com>



construcciones

Antonio Ramírez, s.l.

Cra. de Sentmenat, 74, baixos
Castellar del Vallès
Tel. i fax 93 714 61 55 - Mòbil 629 72 69 69

F A R M À C I A



AVDA. SANT ESTEVE, 71 - TEL. 93 714 50 25
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



ROGER DE LLÚRIA, 4
castellar del valles

**937143115
629813567**

Corbats d'alumini, portes,
finestres, persianes,
mampares de bany,
mosquiteres, tendals
cortines exterior
i vidres en general

MARIA CARME

Girbau

Bijuteria - Complements - Regals

Passeig, 87 - Tel. 93 714 27 81- Castellar del Vallès

ELECTRÒNICA MTV

Telèfon i fax 93 714 22 53

C/ Jaume I, 32

(davant de la plaça de Catalunya)

TELEVISIÓ - VÍDEO - SO
REPARACIÓ TOTES MARQUES

SERVEIS OFICIALS:

Tensai - Sontec - Record - Emerson - Kolster - Akiyama
Phicol - Albiral - Ar System - Nevir - Jamo - Logistocs

SO: Thomson, Telefunken, Saba, etc.

AUTOVAT, S.A.

SERVEI OFICIAL

OPEL 

Exposició i vendes: Dr. Pujol, 2 - Tel. 93 714 87 53
Taller: Terra Alta, 11 (Can Carner) - Tel. 93 714 33 85
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

TALLER VILACLARA, S. A.



Agència **RENAULT**

Passeig, 72 - Francesc Layret, 41
Tels. 93 714 51 91 - 93 714 24 38 - Fax 93 714 86 52
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

MOBLES DE CUINA
I BANY

Marina

Botiga: Santiago Rusiñol, 31
Tel. 93 714 57 07
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



ESTEVE
MARCS

emmarcacions
litografies
quadres
exposició
miralls
articles de regal

NOVA ADREÇA:

Dr. Rovira, 25 baixos - Tel. 937 144 893
08211 Castellar del Vallès

JUGUETS - ESPORTS - PAPERERIA
TROFEUS ESPORTIUS - REGAL INFORMAL

STOP

Major, 56-58 - Tel. 93 714 60 55
Ctra. Sentmenat, 78 - Tel. 93 714 28 74
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

 **FARMÀCIA**
Casanovas

Lda. Rosalina Ros Casanovas

Av Sant Esteve, 3 - CASTELLAR DEL VALLÈS
Tel. 93 714 33 76



Tintoreria i Bugaderia

**SANT
ESTEVE**

Horari: De 7.30 a 20.30 h. Dissabtes: de 8 a 14 h
Av. Sant Esteve, 76 - Tel. 93 714 74 13
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

MARTIN-ESTANC

TABAC - DIARIS - OBJECTES DE REGAL

Av. Sant Esteve, 29 - Tel. i Fax 93 714 59 72
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

CM 62

INFORMÀTICA

www.castellar.com
www.kserra.com
www.vadeweb.com

ORDINADORS / PERIFÈRICS / SERVEI TÈCNIC
XARXES / INTERNET / DISSENY WEB
CONSUMIBLES / FORMACIÓ...

Carrer Major, 62 - Tel. 93 714 66 66
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS



**Centre Dietètic
i Nutrició**

TOT EN ALIMENTS NATURALS,
INTEGRALS I HERBORISTERIA

Av. Sant Esteve, 21 - Tel. 93 714 58 89 - CASTELLAR
Cremat, 11 - Tel. 93 788 54 32 - TERRASSA

PERARNAU
Assessoria

ASSESSORAMENT D'EMPRESES
FISCAL - LABORAL - COMPTABLE

Montcada, 21
Telèfon i Fax 93 714 84 02
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

Restaurant

FRUTOS RAMÍREZ

CONEJO AL AJILLO

Dimecres tancat



Lleida, 8 - Tel. 93 714 58 90
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

artil·letres

Núm. 37 - Any XVI I- Setembre 2003

Direcció i coordinació: Josep Ramon Recordà

Col·laboren en aquest número:

Gabriel Rosenstock, Miquel Descot, Markus
Majaluoma, Feliu Formosa, Glòria Coma, Llorenç
Caballé Juanico, Esteve Prat, Francesc X. Salvany,
Mireia Marzal, Mariona Gea, Anna González, Cristina
Gea, Chenchó Ramos, Antoni Costa, Raimon Roca,
Joan Tort, L. Valls Areny i Josep Ramon Recordà

Edita: Artil·letres

Av. Josep M. Valls, 35

08211 Castellar del Vallès

Fotocomposició i impressió: Castellargraf, S.L.

Puig de la Creu, 3 - 08211 Castellar del Vallès

Dipòsit legal: B. 14.427-1986

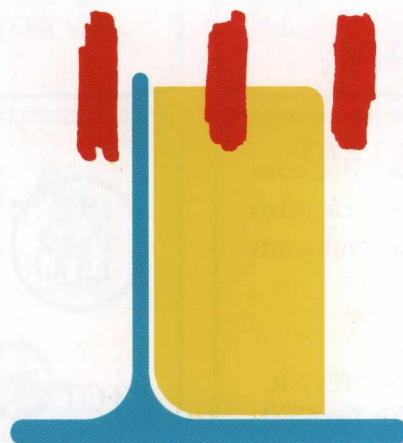
Portada: "Delta de l'Ebre", de L. Valls Areny

Preu d'aquest número: 6 euros

Preu de subscripció any 2003: 12 euros

S ≠ =

(similar no es igual a igual)



FINQUES CASTELLAR

«la immobiliària del poble»

IMMOBILIÀRIA

Empresa que es dedica a construir, comprar, vendre o llogar immobles.

FINQUES CASTELLAR

Empresa que es dedica a mimar als clients que volen construir, comprar, vendre o llogar immobles.

Cra. Sentmenat, 74

93 747 22 62

finquescastellar@hotmail.com

www.finqescastellar.com

Castellar del Vallès



PERE ROCA I ROUMENS / ARQUITECTE

CATALUNYA, 99 BAIXOS / TEL. 93 714 61 05 / CASTELLAR DEL VALLÈS

