

artil·letres

Núm. 40 - Castellar del Vallès - Setembre 2005 - 10 €



El més vell del Nou Passat és la paraula nou.



Algun dia hi haurà un adjectiu que li faci justícia. Més suggeridor, més d'acord amb tot el que un automòbil tan avançat com el nou Passat amaga sota les seves línies. Com el fre de mà electrònic, l'encesa "Press & Drive" o la infinitat

de detalls sorprenents que hi ha a l'interior. Tot en ell és nou per fer-te gaudir com cap altre automòbil ho ha fet mai. Perquè el nou Passat no tan sols s'ha avançat a les idees del seu temps. També a les paraules.

Nou Passat



Sarsa Vallès

Av. Sta. Eulàlia, 53 - Pol. Ind. Segle XX
Tel. 937 318 828 - 08224 Terrassa

Sarsa Vallès

Ctra. Sabadell-Prat, km 6,4
Tel. 937 144 440 - 08211 Castellar del Vallès

Gamma Passat: consum mitjà (l/100 km): de 5,6 a 8,4. Emissió de CO₂ (g/km): de 151 a 202.

FELIU FORMOSA
CENTRE DE BREVETAT

Proses



Feliu Formosa
Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 2005

Tot refugiant-me en petits bars de suburbi, provo inútilment de perdre'm tan sols en el goig de mirar allò que (insignificant en aparença) adquireix per a mi la importància d'un suport imprescindible, justament pel seu caràcter momentani. Sí, el moment, els moments... Un fons de desolació, amb alguna cosa d'ignot com el fons dels estanys d'alta muntanya. I una veu infantil que canta al meu darrere.

* * *

Sec en un banc del Pati de Lletres. Puc introduir-me a voluntat dins un estat que s'assembla molt al somni: em veig com l'angelet bufador d'un altar barroc. Sobrevol el Pati i, en lloc d'una cinta proclamant la pau, tragino i exhibeix el testament de Palmiro Togliatti, on el vell líder comunista italià demana una certa discussió interna dintre del Partit. Volo i no em veu ningú. A baix, al Pati, hi ha qui organitza reunions conspiratives per preparar uns problemàtics moviments de masses; hi ha qui parla de poesia o de literatura estrangera llegida en edicions prohibides; hi ha qui fulleja apunts d'alguna assignatura. Jo vaig voleiant. Em sap greu que no em vegi ningú. Em llanço aleshores en picat vers l'estany que hi ha al centre del pati i, abans d'arribar-hi, em desperto. Continuo assegut al banc, tancant un llibre que tinc obert sobre els genolls. Es tracta d'aquell manual de marxisme-leninisme que tan minuciosament hem estudiat i mastegat en reunions interminables i damunt el qual m'havia quedat adormit al Pati de Lletres.

* * *

És significatiu que visquis en un lloc com perdut entre les últimes cases d'un barri extrem i els turons propers. La llunyania —que no és, de fet, tal llunyania— em va estimulant el record que sempre tinc de tu. Et veig, posem per cas, arraulida en un racó d'un escenari immens i buit. Amb els braços t'abrades els genolls. Em pregunto què faria sense el reflex dels teus cabells de color de blat madur.

* * *

Pilar de quatre, de cinc (de sis?). L'esforç que em costa enfilar-me al damunt de mi mateix i tornar-m'hi a enfilar, etc. Veure les coses des d'una perspectiva que em permeti potser veure-hi coses amagades. Totes les diferències que habitualment se m'escapen.

* * *

La soledat en un passadís de l'Ajuntament a l'espera d'un premi. A través d'una porta vidrada, veig passar tot de gent, sota una llum com de claraboia. Acaben de pujar per una àmplia escalinata i s'encaminen a la gran sala d'actes. Passen poetes amb altes perruques invisibles. Passen adolescents empenyent les seves futures cadires de rodes. Passen senyores que són, senzillament, senyores. Passen membres del jurat reprimint d'una manera força visible les ganes d'estomacarse mútuament. Espero que algú em vingui a buscar i és com si envellís més de pressa.

Es riu del seu propi paper. En una Viena on pocs fanals donen un caràcter fantasmagòric a les ombres que projecten, la llum d'una finestra que s'obre en un edifici proper il·lumina fugaçment el seu somriure cínic, d'una sornegueria que immediatament el situa per damunt del personatge que interpreta. En el silenci de la nit, un gat se li refrega pels pantalons i veiem la sòlida elegància d'unes sabates negres, lluent. S'hi sustenta un cos robust, enfundat en un abric fosc. Porta un barret tou lleugerament inclinat cap a un costat. El seu somriure, adreçat a l'amic que el veu durant un breu instant, anuncia, des de la seva fugacitat, un gran protagonisme. A les seqüències següents, se sortirà tant com calgui del guió. Un sol somriure que fa història, dins la foscor d'una ciutat deserta, entre ruïnes de postguerra, una ciutat dividida en diverses zones dominades per potències estrangeres. Música de cítara in crescendo i soroll de passos ràpids damunt les llambordes lluent de pluja. Passos d'algú que se suposava mort. El magnetisme d'un rostre per al record. Uns pocs segons sense els quals un art no hauria estat mai allò que ha estat.

* * *

Et perds entre llibres d'estrany autors oblidats; et perds entre tants textos imitables que mai no imitaràs; et perds en una espera esperançada d'un somriure infantil; et perds en el somni i el desig d'empreses que no arribaran a la seva conclusió; et perds en el record de terres llunyanes que t'han amagat per sempre tants de secrets; et perds en les mancances d'un amor que mai no et permetrà la plenitud; et perds en el teu propi laberint; et perds en la contemplació de la façana de l'edifici modernista de la vorera del davant sota un cel ennuvolat; et perds...

* * *

Al quarto de reixa, assegut en una vella poltrona, Oberon va fent llargues xuclades a la seva pipa de boix. A través del vidre, veu Puck al mig del carrer, aturat davant l'aparador d'un fotògraf on s'exposen retrats de parelles de nuvis. El follet joganer s'hi fa un fart de riure. En cap cas no s'ha servit dels seus filtres màgics. En totes aquelles parelles no hi ha hagut mai cap misteri ocult. Amb apatia, Oberon va expel·lint volutes de fum mentre el capvespre va caient damunt el carrer suburbial, on l'escaparata del fotògraf, fortament il·luminada, contrasta amb la desolació del carrer. Entre naus de fàbriques desafectades i algun decrepit bloc de pisos, hi ha un bar minúscul amb un sol parroquià, sempre un de sol, assegut a la barra davant una copa de vi negre. Posant un peu davant de l'altre, Puck camina vacil·lant per la voravia, com per una corda fluixa, i va deixant enrere les parelles de nuvis, tan tendrament cursis. Un toc de màgia sembla acompanyar la caiguda de la nit en aquesta zona urbana que s'entesta a sobreviure tal com és.

* * *

La mort quotidiana, en dos sentits o des de dos indrets.

La que es multiplica implacablement i cada dia a l'exterior, però que també ens

fa multiplicar una reflexió prenyada de perplexitat.

La que ens acompanya —entre successius calfreds que provem de minimitzar— i ens fa deixar enrere una i una altra nit.

Es tracta d'una mescla de complaença en el repòs i una acumulació d'accions repetides que condueixen al no-res.

* * *

Hölderlin

De sobte se li esbarrien totes les peces del trencaclosques que anava fent amb esforç. El passat esdevé irrecuperable. Refer la part del trencaclosques que ja havia enllestit li és impossible. Es mira cada peça com si no tingués cap relació amb les altres. És assegut vora la taula, a la petita cambra de la torre de Tübingen. M'imagino que sóc darrere d'ell, li veig la part superior del crani, que calbeja, i les llargues grenyes que li cobreixen el clatell. I tinc la sensació que no estic sol contemplant per damunt de la seva espatlla el seu joc amb les diverses peces d'un puzzle que mai no serà acabat.

* * *

Els núvols que són l'únic amor de l'home enigmàtic, solitari i apàtrida a qui s'adreça Baudelaire.

Els núvols de Wallace Stevens, que veuen la mort without memorial del soldat, i segueixen el seu camí.

El núvol que és l'únic record que li queda a Bertolt Brecht d'un amor efímer.

I abans, i després de tot: l'infant que hi veu rares figures en lenta i constant transformació.

* * *

Dessecat el petit llac; encerclat el bosquet contigu amb una tanca; enderrocat el petit quiosc de begudes que era com entaforat dins una cova excavada en un marge; deteriorat el nostre minúscul xalet a còpia d'anys; esborrat el caminet que ens permetia fer drecera entre els pins cap a l'estació; desapareguda la vella masia amb l'era rodona que servia de pista de ball a l'estiu, sota fanalets de paper; perduts dins el record el raucar de les granotes que vivien al petit llac i la presència inquietant del disminuït psíquic que rondava per aquells indrets amb les seves abarques de goma; absent des de fa anys el professor alemany que vivia a tocar... *und so weiter...*

Miquel DescLOT

Escrits sobre música

Il·lustració de Mim Juncà

MÚSICA, ACCIÓ I PARAULA

*A propòsit del muntatge d'Història del soldat
al Teatre Lliure*

La música d'Igor Stravinsky, des de les primeres obres del període rus fins a les darreres del període serial, està, d'una manera o altra, estretament vinculada a la literatura. Això, tractant-se del compositor que més decididament i coherentment va lluitar contra la literaritzant concepció romàntica de la música com a expressió profunda d'idees i sentiments inefables, pot semblar a primera vista una afirmació xocant o, com a mínim, precipitada. En canvi, segurament, ningú no se sorprendria gens de llegir-ho d'Arnold Schönberg, l'altra gran figura seminal de la música de la primera meitat de segle, hereu de la tradició romàntica de Wagner, Brahms i Mahler, i capdavanter del vessant musical de l'expressionisme germànic. Amb sorpresa o sense, però, és indiscutible que en el catàleg de Stravinsky la literatura hi té un pes tan decisiu que es pot dir que no hi ha obra important que se n'escapi (*Petruixka*, *La consagració de la primavera*, *Pribaoutki*, *Història del soldat*, *Les noces*, *Oedipus rex*, *Simfonia dels salms*, *La carrera del cràpula*, per esmentar-ne tan sols algunes de les més conegudes). En canvi, en l'opus stravinskià no hi trobem obres instrumentals purament abstractes de la transcendència de, per exemple, la *Simfonia de cambra*, op. 9, les *Cinc peces per a orquestra*, op. 16, les *Sis peces per a piano*, op. 19, les *Cinc peces per a piano*, op. 23, el *Quin-*

tet de vent, op. 26, o les *Variacions per a orquestra*, op. 31 del "literari" Schönberg. A desgrat de l'*Octet*, la *Simfonia en tres moviments* o el *Concert d'eben*, el millor Stravinsky, el fonamental, es va produir sempre assentat en un canemàs literari —fos en l'argument d'un ballet, les paraules d'una cançó o d'una cantata, el text d'una òpera o el d'una peça teatral parlada o declamada—, com si el compositor preferís trobar-se fetes unes bastides literàries abans d'emprendre l'aixecament de l'edifici musical.

Efectivament, però, Stravinsky es trobava a l'antípoda de la manera schönberguiana d'abordar musicalment la literatura. És cert que el gran cappare de l'Escola de Viena també se'n va servir alguna hora d'una manera pragmàtica, paral·lela a l'ús stravinskià, per donar estructura a l'agosarada música del període subsegüent a l'abandonament de la tonalitat (*El llibre dels jardins penjats*, op. 15, *Pierrot lunaire*, op. 21), però habitualment, quan Schönberg recorria a la literatura era sobretot empès per les seves pròpies necessitats semàntiques, com esqueia a la tradició musical de què era fill (vegeu el *Quartet* núm. 2, on introdueix la veu i el text per les mateixes raons que Beethoven els va introduir a la seva última simfonia, o *L'escala de Jacob*, sobre text propi, o les *3 sàtires*, una d'elles contra Stravinsky, o la inacabada *Moisès i Aaró*, també sobre text propi i que justament s'atura en la frase «Oh paraula, paraula, que em manques!», o encara l'estremidament expressiu *El sobrevivent de Varsòvia*).

Stravinsky, ho repeteixo, no només estava a l'antípoda d'aquesta concepció d'herència romàntica, sinó que la va combatre activament, de paraula i d'obra, durant tota la seva llarga vida. Com a rus trasplantat a França, a Suïssa o a Amèrica, no es va sentir mai poc ni gaire em-

Nota de l'autor:

Durant els últims quinze anys, he hagut d'escriure sovint sobre música, per complaure encàrrecs diversos d'institucions com el Servei de Música de la Fundació la Caixa, el Teatre Lliure o el Teatre del Liceu, entre altres. El material acumulat al cap d'aquests anys ha arribat a fer prou gruix per instigarme a pensar en la possibilitat de la publicació d'una col·lecció d'assajos musicals. Mentre això no cristal·litza, però, en presento aquí una tria esparsa.

patxat per l'imponent llast del romanticisme germànic, al qual era perfectament impermeable, ni tampoc per la tradició russa, que de fet tenia poca entitat, i es va poder triar així la seva pròpia tradició particular. És per això que es pot dir sense angúnia que, estèticament, la música de Stravinsky enllaça més fàcilment amb la del Renaixement que no pas amb la del segle XIX. Per il·lustrar-ho, crec que n'hi haurà prou amb recordar un exemple que extrec del segon volum de converses amb Robert Craft. En preguntar-li Craft sobre els records que tenia del poeta simbolista rus Konstantin Balmont, Stravinsky respon, entre altres coses: "El seu *El rei de les estrelles* —que el compositor havia musicat entre 1911 i 1912— és obscur com a poesia i com a misticisme, però les paraules són bones, i el que jo necessitava eren paraules, no pas significats. Ni tan sols ara us sabria dir exactament què significa el poema."

Tot aquest segurament desproporcionat exordi ve a tomb, encara que de moment no ho sembli, per considerar l'obra que avui ens ocupa, la *Història del soldat*, de 1918. Segons conta el mateix Stravinsky a les *Cròniques de la meua vida*, l'obra va néixer per intentar trobar una sortida econòmica a la delicada situació en què es trobava a finals de 1917, amb la guerra fent el ple i la revolució russa segant-li els pocs recursos que encara haurien pogut arribar d'aquella direcció. Es tractava d'imaginar una obreta teatral amb música, ben simple i de fàcil muntatge, amb una acció escènica sumària i limitada, per dur-la pels pobles de la vall de Vaud, ja que la guerra no els permetia pensar en muntatges ni en *tournées* més ambiciosos —itinerari, per cert, que la grip espanyola, en substitució de la guerra, va frustrar l'endemà mateix de l'estrena, a Lausanne, el 29 de setembre de 1918—. Una vegada més, Stravinsky va recórrer a la literatura popular per trobar un argument salvador. Remarqueu, per cert, que una part fonamental dels manlleus literaris de Stravinsky prové de les literatures tradicionals de ressonància col·lectiva: les cançons i les rondalles de tradició oral, d'una banda —*L'ocell de foc*, *Pribaoutki*, *Renard*, *Histò-*

ria del soldat, *Les noces*—, i els mites, d'una altra —*La consagració de la primavera*, *Oedipus rex*, *Apol·lo Musageta*, *Orfeu*, *Babel*; o també de la literatura per a infants —*El rossinyol*, sobre un conte d'Andersen, *El bes de la fada*, també sobre un conte d'Andersen, o *El mussol i la mixa*, sobre uns versos d'Edward Lear—.

"El tema de la nostra peça —escriu— me l'havien suggerit les rondalles russes recollides per Afanàsiev, que en aquella època m'atreïen especialment. Les vaig donar a conèixer a Ramuz que, molt sensible a la musa popular russa, va compartir de seguida el meu entusiasme. Per a l'objectiu teatral que teníem en projecte, vam fixar l'atenció sobretot en el cicle de rondalles que es refereixen al soldat desertor i al dimoni que, amb les seves martin-gales, arriba infal·liblement a seduir-li l'ànima. El cicle es basa en històries populars de la cruel època del reclutament forçós sota el règim de Nicolau I, època que també va produir nombroses cançons, anomenades *rekrutskia*, amb les lamentacions de les dones que es veïen separades dels fills o dels promesos. Si bé aquestes rondalles tenen un caràcter específicament rus pel que fa a l'ambient, les situacions, els sentiments que s'hi expressen i la moral que se'n dedueix, són d'una naturalesa tan humana i general que es poden referir a totes les nacions. És justament aquest caire essencialment humà el que ens va temptar, a Ramuz i a mi, en la tràgica història del soldat que arriba a ser presa fatal del dimoni."

El que més sorprèn, després de conèixer les diverses explicacions de Stravinsky sobre la gènesi del *Soldat*, és que el resultat final dels esforços mancomunats dels dos artistes fos una obra on la relació entre text, acció i música és ben poca cosa més que la que hi havia entre qualsevol música incidental per al teatre i l'obra a la qual es destinava. Amb la novetat, si de cas, que a la *Història del Soldat* l'acció escènica, ferrenyament controlada amb la introducció d'un lector, hi queda reduïda a la mínima expressió, reclosa en un sumari empostissat de fira. Pel seu cantó, música i text hi semblen ca-

sats en simple matrimoni de conveniència —un matrimoni de vides paral·leles que, doncs, només es troben a l'infinit—. La presència d'un violí en la trama de la història no deixa de ser, ben mirat, un detall accessori en el contracte matrimonial: l'aliança simbòlica de l'enllaç. I dos o tres breus fragments recitats rítmicament segons la música no és, si val a dir la veritat, gaire vincle. I és que, en la concepció de Stravinsky, els termes s'han girat fins al punt que aquí és el text l'incidental respecte de la música, i no al revés, com era habitual. D'altra banda, la pruija a mantenir netament separats els components de l'obra (el subtítol ja ens ho avisa: «llegida, interpretada i dansada») deu significar, encara que el compositor no ho expliciti enlloc, una resposta a l'estètica de la famosa *Gesamtkunstwerk* wagneriana: l'obra d'art total que feia treure les ungles i l'artilleria pesada al gran rus.

La segona de la sèrie de sorpreses és que una peça tan ben maquinada a quatre mans per Stravinsky i el seu amic —un prestigiós novel·lista, no ho oblidem— no passi de ser, com a text teatral, un producte híbrid, remarcablement embullat i desllorigat, que si no fos per la meravellosa música «incidental» de Stravinsky, que n'és l'únic veritable element de cohesió, no s'hauria representat mai sinó en alguna festa de final de curs de col·legi de monges. I, encara, una tercera sorpresa, lligada amb l'anterior, és que la refinada oïda de Stravinsky es pogués conformar, cofoia, amb els primparats i monòtons rodolins de Ramuz, que evidentment no se n'havia vistes mai de tan crespes. “Jo iniciava Ramuz en les particularitats i subtiletes de la llengua russa, en les dificultats que presenta el seu accent tònic. Estava meravellat de la seva penetració, de la seva capacitat intuïtiva, del seu talent per transfigurar en una llen-

gua tan diferent i tan distant del rus l'esperit d'aquella poesia popular” —escrivia el compositor parlant de la traducció francesa de *Renard*—. Nosaltres, és clar, no gosarem pas dubtar de totes aquestes qualitats de Ramuz ni encara menys dels seus celebrats dots de novel·lista, però en canvi sí que podem afirmar sense embuts que com a versificador no passava de ser un modestíssim rodolinaire de fira; i com a dramaturg —si no és que el veritable responsable de la dramaturgia, com és fàcil de sospitar, era el mateix compositor—, poca cosa més.

Estrafent les paraules de Stravinsky citades més amunt, podríem dir, doncs, que el *Soldat* era un argument, i un argument és el que el compositor necessitava llavors per muntar un senzill espectacle musical més o menys rendible, no pas unes bones paraules o una bona estructura o una bona peça dramàtica. Per tant, no seria gaire correcte exigir-li res més del que el compositor s'hi havia proposat (tot i que els considerables retalls de text efectuats per ell mateix al cap dels anys donen fe de la seva consciència del susdit desequilibri). A la *Història del soldat* es fa evident com potser en poques altres peces el desinterès de Stravinsky —com a músic— per la literatura en ella mateixa: per a ell, com a compositor que treballa sobre un esquelet literari, la literatura és només una serventa de la música, i encara una serventa que s'ha de sentir ben honorada amb un tal privilegi (no és gens estrany, doncs, que treballant en *Persèfona*, Stravinsky i Gide acabessin tirant-se furiosament els plats pel cap). Fet i comptat, en efecte, una actitud més suposable en un contemporani de Palestrina o d'Obrecht que no pas en un coetani de Schönberg o de Xostakóvitx.

Abril del 1991

ÒPERA I RONDALLA

*A propòsit del muntatge d'El castell de Barbablava,
de Béla Bartók, al Teatre del Liceu*

Un repàs a les cartelleres operístiques d'Europa durant els anys immediatament anteriors i posteriors al tombant de segle ens sorprendria per la quantitat inusual de rondalles, tant d'origen tradicional com d'origen culte, que s'hi presentaven com a òperes serioses. De fet, és cert que la rondalla tradicional ha ocupat sempre un lloc o altre en la història de l'òpera: n'hi haurà prou, per exemple, de recordar el cas explícit de *La Cenerentola* de Rossini, de 1817, o de tenir en compte que l'òpera *buffa* napolitana deriva directament de la *commedia dell'arte* popular. Però això no fa sinó subratllar que la proliferació de rondalles fantàsiques en l'òpera del canvi de segle és una anormalitat que invita a la reflexió. Pensem només en uns quants dels títols més importants: *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, de 1893; *Cert a Káca* (*Kate i el dimoni*), de 1898-99, i *Rusalka*, de 1900, totes dues de Dvorák, *Es war einmal* (és a dir: *Hi havia una vegada*), de 1900, i *Der Traumgöрге* (*El somiador*), de 1903-1906, totes dues de Zemlinsky; *Ariane et Barbe-Bleu* de Dukas, de 1907; *Le rossignol* de Stravinsky, de 1908-1914; *A Kékszakállú herceg vára* (*El castell de Barbablava*) de Bartók, de 1911. A aquesta primera llista, s'hi podria afegir encara, d'esquiltlentes, *Pelléas et Melisande* de Debussy, de 1893-1902, que fet i comptat reproduceix el vell tema folklòric dels dos germans enfrontats per l'amor d'una dona; i si ens desviéssim una mica de l'òpera, encara hi podríem incloure els *Gurrelieder* de Schönberg, de 1902. El nostre Modernisme no va deixar de col·laborar-hi, amb títols com l'òpera *La fada*, de 1897, d'Enric Morera.

Per comprendre millor l'esmentada floració "rondallística" caldria tenir present, d'una banda, que es produeix de manera paral·lela a al-

guns dels èxits més esclatants del naturalisme verista, del qual és manifestament antagònica. Recordem que són els anys dels grans triomfs de Puccini: *La Bohème*, de 1896, *Tosca*, de 1900, *Madama Butterfly*, de 1904, *La fanciulla del West*, de 1910. Alhora, però, s'ha de tenir en compte que ens trobem en ple regnat del Simbolisme, que des de París i Bèlgica irradiava la seva influència fins a llocs tan dispars com Sant Petersburg, Dublin, Viena o Barcelona. El Simbolisme va ser una reacció contra el naturalisme positivista de la segona meitat del segle dinou, i en conseqüència va oposar als "documents de la vida real" els mites, les llegendes, els relats simbòlics i... les rondalles. I a l'òpera verista hi va oposar la lliçó de Wagner.

En efecte, és en el context simbolista que l'ús de la rondalla en l'òpera cobra sentit. Sobretot si no perdem de vista que el principal tipus de rondalla tradicional, l'anomenada rondalla màgica o meravellosa, té un origen mític minuciosament estudiat per l'etnografia moderna. La rondalla, contra el que encara molta gent pensa, no és, ni per l'origen ni per la història, un relat destinat a la mainada. Ja l'etnògraf rus Vladímir Propp va demostrar brillantment que la rondalla màgica no és sinó una transposició figurada dels ritus d'iniciació del nostre passat tribal i que doncs pertany, en rigor, a la mateixa categoria dels mites grecs o els hebreus, dels quals no es diferencia sinó pel grau d'elaboració, és a dir de cultura. I, en efecte, no és fins ben ençà que les rondalles han quedat "relegades" a l'ús infantil. El famós recull de contes tradicionals de Charles Perrault, *Histoires ou contes du temps passé*, de 1697, per exemple, no era pas destinat al públic petit, sinó a la sofisticadíssima cort de Versalles. I els no menys famosos reculls dels germans Grimm,

publicats a partir de 1812, van veure la llum com a material lingüístic i etnogràfic presentat amb el màxim rigor filològic. La literatura infantil pròpiament dita no apareix, en canvi, fins que el danès Hans Christian Andersen, durant el segon terç del segle dinou, es posa a escriure contes més o menys inspirats en les rondalles tradicionals.

Vist des d'aquest prisma, per tant, l'ús de la rondalla tradicional en l'òpera ens apareix com una conseqüència de la mateixa motivació que havia estimulat Jacopo Peri a compondre les primeres òperes de la història: *Dafne*, de 1597, i *Euridice*, de 1600. No oblidem que el desig d'aquells renaixentistes de la Camerata dels Bardi no era altre que ressuscitar l'esperit de la tragèdia grega i que, en conseqüència, l'òpera naixia amb la voluntat explícita d'aconseguir una identificació col·lectiva a través de la creació coral del mite. Així, l'ús de la mitologia grega per part dels primers operistes, de la mitologia medieval per part de Wagner i de la mitologia folklòrica per part d'alguns compositors de la fi de segle obeïen, doncs, a una mateixa raó essencial. Repassem uns quants títols més d'òperes significatives de l'època i el panorama es completarà: *Le Roi Arthus* de Chausson, de 1887-1894; *Prométhée*, de 1900, i *Pénélope*, de 1913, totes dues de Fauré; *Salome*, de 1905, i *Elektra*, de 1909, totes dues de Richard Strauss; podríem afegir-hi, encara, el "misteri" *Le martyre de Saint Sébastien* de Debussy, de 1911, o la música escènica per a *El comte Arnau* d'Enric Morera, de 1905.

¿Què tenia, doncs, d'estrany que el Simbolisme sentís preferència per aquests tres tipus de narracions mítiques, que no són res més que construccions simbòliques més o menys complexes? En considerar *Pelléas et Melisande*, del poeta i dramaturg simbolista Maurice Maeterlinck, com a possible llibret per a la seva òpera, Debussy va escriure que "el drama de Pelléas, malgrat l'atmosfera de somni, conté molta més humanitat que els anomenats *documents sobre la vida*". Una actitud, per cert, del tot equivalent a la de Monteverdi, que afirmava que no podia compondre sobre una histò-

ria mítica on no pogués trobar una humanitat que l'emocionés.

El castell de Barbablava, de Béla Bartók, es troba perfectament inserida en aquest corrent postwagnerià antiverista. L'autor del llibret, el poeta simbolista Béla Balázs, més que no pas en el famós conte del recull de Perrault, sembla que es va inspirar en el llibret de Maeterlinck per a Dukas: *Ariane et Barbe-Bleu* —que al seu torn, però, era basat en el vell conte tradicional—. Tanmateix, tot i partir del text de Maeterlinck, Balázs va voler girar de nou la seva interpretació, que ell va anomenar "misteri", cap als camins de la literatura mítica: "Jo volia pintar una ànima moderna amb els colors primaris de la balada tradicional". El text és, en efecte, escrit en la forma del tetràmetre trocaic de la balada folklòrica magiar. Ja no cal dir, doncs, si el llibret era apropiat per a un músic com Bartók, que, format en el postwagnerisme de Strauss i Debussy, estava treballant intensament en l'estudi de la música tradicional del seu país.

De fet, la història de *La Barbe bleue* de Perrault que forneix l'esquelet de l'òpera no pertany a la categoria de les rondalles mítiques o màgiques, sinó més aviat a la de les llegendes o mites medievals, més o menys basades en fets històrics remots (s'ha parlat dels bretons Comorre i Gilles de Rais com a probables models). Amb tot, el seu simplicitat argument moralitzador (la desobediència d'una prohibició del terrible marit per part d'una dona rosegada per la curiositat) serveix tant Maeterlinck com Balázs per bastir-hi una història simbòlica de molt més abast.

Balázs redueix la ja esquemàtica acció del conte original per fer-ne un drama estàtic on l'únic moviment té lloc dins l'ànima. El text original s'obre amb un pròleg del bard presentant la balada a teló abaixat —que Bartók no va musicar—, en el qual es demana al públic: "Ara escolteu la cançó. Vosaltres mireu, jo us miro a vosaltres. El teló de les pestanyes s'aixeca: ¿On és l'escenari? ¿A fora o a dins, homes i dones?" Evidentment, el poeta invita el públic a no quedar-se en la superfície externa de la sumària

acció escènica. Perquè el castell de Barbablava que apareix en els decorats no és sinó l'ànima de Barbablava. "Compte, compte, que és el meu castell, vés amb molt de compte, Judit" prega amb angúnia el tràgic heroi en el moment de lliurar la segona clau a Judit.

En essència, el fil conductor de l'obra és la impossibilitat d'una comprensió real entre Barbablava i Judit, entre l'home compromès amb uns ideals elevats, però incòmodes, i la dona profundament enamorada, però inconscient. De bon principi, Barbablava i Judit entren al castell amb actituds oposades: ell, escèptic, ella, enamorada. "No és pas un castell alegre com el del teu pare. Judit, respon: ¿segur que vols entrar-hi?" li demana ell. "Estimat Barbablava, si em fessis fora, jo moriria al teu gèlid llinard" acaba ella. Commòs per la prova d'amor, Barbablava l'admet a dins i tanca la porta. En penetrar-hi, Judit s'esgarrija de la tenebra i la llobreguesa del castell. "¿Per què has vingut, Judit?" li demana ell. "Jo eixugaré aquestes llores ploroses amb els meus propis llavis. Jo escalfaré aquest marbre gèlid amb el meu cos ple de vida" respon ella. El primer que cal fer, doncs, és orejar aquella estança tènica i enxubada. ¿Què són tantes portes tancades? Cal obrir-les! "Dóna-me'n les claus, Barbablava; dóna-me-les, que jo t'estimo." Barbablava comença a ablanir-se i li lliura la primera clau del seu castell, de la seva ànima: "Beneïdes les teves mans, Judit". La primera porta mostra la cambra de les tortures, la crueltat de l'ànima, però l'amor inflammat de Judit li fa mirar només la llum escarlata del solixent. La reticència de Barbablava és cada cop més feble. "Cal obrir totes les portes!" "Per què?" "Perquè t'estimo!" La segona porta mostra les armes del duc, tacades de sang, la seva força. Judit potser ja no sembla tan inflamada d'amor com de primer, però Barbablava comença a creure en la possibilitat d'una comprensió mútua. La tercera porta mostra els tresors del castell, també tacats de sang. Mentre l'amor de Barbablava es comença a encendre, la desconfiança apunta en

el cor de Judit. La quarta porta mostra el jardí del castell, també ensagnat. "¿Qui ha regat les flors amb sang?" "Judit, estima'm, no facis preguntes. El meu castell fulgura de llum. Obre la cinquena porta." L'ànima de Barbablava és ja oberta a l'amor imperiós de Judit; però en Judit el recel comença a ofegar l'amor. La cinquena porta mostra els bells dominis del duc, però Judit només es fixa en els núvols rojos de sang. "Mira com fulgura el meu castell. Ho han fet les teves mans pures, Judit, les teves mans beneïdes. Vine als meus braços, estimada." Però ella ja només sap respondre: "Encara queden dues portes." Barbablava havia arribat a creure en una redempció semblant a la del Comte Arnau de Maragall, de qui evidentment és prop parent: "Lo que la mort tanca i captiva,/ sols per la vida és deslliurat;/ basta una noia amb la veu viva/ per redimir la humanitat." Però l'amor de Judit ha esdevingut possessivitat i gelosia. Afligit, Barbablava concedeix una sisena clau: la del reducte íntim de les llàgrimes vessades. La llum que havia inundat el castell comença a empal·lidir. El duc encara aconsegueix besar Judit, però ella ja només pensa a desvelar els amors passats del duc. La darrera porta mostra els records vivents de les seves tres antigues dones: la cambra on caldrà desar finalment el record d'aquest quart amor que tampoc no ha pogut ser. "D'ara endavant, tot serà tenebra, tenebra, tenebra." Barbablava i Judit han evolucionat en paral·lel davant els nostres ulls per dos camins que no s'han trobat.

Béla Bartók, que havia viscut una amarga decepció amorosa, no podia deixar de veure en el llibret de Bálazs una paràbola de l'heroisme de l'artista imbuït d'un ideal superior, enfrontat a la vulgaritat d'una dona incapaç d'estimar els desconforts d'aquell ideal. Un tema, la solitud de l'artista, molt car als simbolistes de l'època. I és que la singular òpera de Bartók és un fruit característic del seu temps. Un fruit bellíssim.

Setembre del 1992

LA PASSIÓ LITERÀRIA DE BENJAMIN BRITTEN

A principis del segle vint, encara en el deixant del tardo-romanticisme vuitcentista, la música es trobava en un estadi de sobresaturació literària tan acusat que no podia sinó provocar l'esclat d'una reacció antipoètica que la depurés d'aquell llast que, des de la novena simfonia de Beethoven, s'havia anat hipertrofiant fins a límits que haurien astorat qualsevol compositor pre-romàntic. La figura senyalera d'aquella reacció antiliterària —i anti-romàntica— va ser Igor Stravinsky, que tot i servir-se sovint de la literatura com a suport estructural de les seves obres —cosa inevitable en un autor de música per al teatre com era ell—, va tenir prou cura de separar ben clarament les funcions de cadascuna de les arts que entraven en joc en una obra (la *Història del soldat* porta un epígraf ben revelador, “llegida, interpretada i dansada”, que només es pot llegir com una resposta a les pretensions integradores de l'obra d'art total propugnada per Richard Wagner). L'esmentada reacció, però, s'evidenciarà també en compositors que havien començat la seva carrera plenament immersos en el corrent literaritzant de la fi de segle: Claude Debussy, que havia assolit el zenit de la seva maduresa amb una obra simbolista com *Pélleas et Melisande*, anirà allunyant-se progressivament d'aquella òrbita fins a arribar, al cap de pocs anys, a la puresa absoluta de les tres sonates finals. Així mateix, els compositors de la segona Escola de Viena, tot i sorgits d'un entorn hiperliterari (només cal pensar en algunes de les fites schönberguianes: *Nit transfigurada*, Segon quartet de corda —amb soprano—, *Erwartung*, *Pierrot lunaire*), i tot i no abandonar mai del tot el suport literari (ja en plena etapa dodecatònica, Schönberg encara escrivia ell mateix el llibret de *Moses und Aron*, a la manera de Wagner), van anar deixant de banda

la simbiosi amb la poesia fins al punt de pràcticament abandonar el gènere del lied, que havien enriquit tots tres amb regularitat fins a la primera Gran Guerra. L'ús que fa Schönberg d'un sonet de Petrarca (un autor que ja havia musicat al seu opus 8, amb tota una altra intenció) a la *Serenata* opus 24, de 1923, s'assembla prou a l'ús que havia fet Stravinsky del poema *El rei de les estrelles* del simbolista Konstantin Balmont: si el compositor rus s'havia servit de Balmont exclusivament perquè necessitava bones paraules per posar en boca d'uns cantants (segons revelava a les famoses converses amb Robert Craft), Schönberg se servia del sonet de Petrarca perquè necessitava versos d'onze síl·labes per experimentar enginyosament amb la sèrie de dotze notes del mètode dodecatònic! Al seu torn, Béla Bartók, l'altra gran figura de la primera meitat del segle, s'havia deseixit molt aviat de la servitud literària, tot i haver mostrat bon olfacte literari amb els textos per a les seves obres teatrals (amb una obra mestra primerenca, de base simbolista, com *El castell de Barbablava*).

La reacció antiliterària, doncs, era general l'endemà de la primera Gran Guerra. De tal manera que fins els gèneres més literaris, com el lied alemany o la *mélodie* francesa, quedaven reduïts a una existència merament testimonial. Això no vol dir, és clar, que els compositors ja no se servissin gens de la literatura, que al capdavant encara els era imprescindible per al teatre, per exemple, sinó que ara ja no la percebien, com en temps de Berlioz, de Liszt, de Wagner o de Mahler, com una col·laboradora necessària per a l'expressió o fins per a l'evolució musical. En general, doncs, els catàlegs dels grans compositors del Nou-cents ja no van plens de la poesia de l'època, com hi anaven els dels compositors vuitcentistes.

Per això resulta sorprenent trobar un compositor major del segle vint tan profundament literari com Benjamin Britten. Potser només Francis Poulenc (tot i haver participat a la reacció anti-romàntica amb el Grup dels Sis) i Dimitri Xostakóvitx se li poden comparar en el seu amor per la paraula poètica i en el bon gust en la tria de textos per a les seves obres vocals. Tanmateix, val a dir que la música anglesa no sortia, com l'alemanya, d'un període de saturació literària, sinó més aviat d'un període de decadència en què la música s'havia importat del continent i els compositors locals no havien brillat a l'altura dels seus col·legues d'ençà de la Mònega fins a l'aparició d'Edward Elgar. Amb això, es dona la paradoxa que, mentre al continent el *lied* alemany i la *mélodie* francesa comencen a esgotar-se, a les illes britàniques la cançó culta que en seria l'equivalent comença justament a desenvolupar-se, amb autors com John Ireland, Ivor Gurney o Herbert Howells, per arribar al seu zenit precisament amb la generació de Britten, amb autors tan profundament literaris com Gerald Finzi, que faria amb la poesia de Thomas Hardy el que havia fet Schubert amb la de Goethe.

Benjamin Britten va contribuir brillantment a la maduració de la cançó culta anglesa, ja fos amb acompanyament pianístic o orquestral, amb cicles monogràfics dedicats a John Donne, William Blake, Thomas Hardy, Walter de la Mare, W. H. Auden, i amb d'altres de miscel·lanis consagrats a poetes diversos de la tradició anglesa. Tanmateix, Britten no es va conformar amb aquest paper tradicional i va inaugurar una nova manera d'abordar el gènere, llançant-se a musicar poetes d'altres tradicions en les seves respectives llengües: Michelangelo Buonarroti en italià, Friedrich Hölderlin en alemany, Aleksandr Puixkin en rus,

Arthur Rimbaud en francès, etc. Britten esdevenia així, sense deixar de ser un músic genuïnament anglès, un compositor veritablement cosmopolita, com abans no ho havia estat sinó potser Ferenc Liszt, un segle enrere.

En altres obres vocals, ja fossin corals o en combinacions diverses, el seu gust literari es va mostrar tan catòlic i tan segur com en les cançons: Virgili, W. H. Auden, T. S. Eliot, Wilfred Owen i Bertolt Brecht hi apareixen en lloc preminent, entre altres.

I, no cal dir, també en el camp de l'òpera, aquell en què va assolir els seus èxits més perdurables. Ja la seva primera aproximació al gènere, *Paul Bunyan*, és sobre text del seu amic, el gran poeta W. H. Auden. La segona, *Peter Grimes*, el seu primer gran èxit, es basa en un tema extret del poeta George Crabbe, que va viure entre el segle divuit i el dinou. De semblant manera, la majoria de les altres òperes sorgeixen d'una admirable familiaritat amb la literatura anglesa i amb la universal: *Albert Herring* (Guy de Maupassant), *Billy Budd* (Herman Melville), *The Turn of the Screw* (Henry James), *A Midsummer Night's Dream* (William Shakespeare), *Owen Wingrave* (Henry James), *Death in Venice* (Thomas Mann). Si hi afegim que entre els seus llibretistes hi ha figures de la talla d'E. M. Forster, l'instint literari de Benjamin Britten ens apareix encara més enlluernador.

En uns temps com els nostres, en què la paraula ha deixat de tenir el prestigi que, com a fundadora de la humanitat, es mereix, i en què els escriptors s'assemblen cada vegada més a periodistes apressats, l'amorosa llicó del compositor Benjamin Britten és un estímul d'allò més reconfortant.

Primavera del 2003

ARS LONGA, VITA BREVIS?

Sobre la qualitat efímera de la interpretació musical

D'ençà que, ja fa uns quants milers d'anys, el nostre *Homo Sapiens Sapiens* va aparèixer damunt la terra (no entraré a fer suposicions arriscades sobre altres homínids encara més antics, ja desapareguts), la consciència de la pròpia vulnerabilitat, de la fugacitat del temps (o, millor, de la pròpia percepció del temps) i de la impermanència essencial de la vida individual, devia ser, sens dubte, una de les primeres angoixes intel·lectuals de l'espècie, malgrat —o, justament, a causa de— el seu triomf evolutiu.

Tot i que la llarguíssima prehistòria humana és precisament el període sense documentació escrita de la nostra evolució damunt la terra, ens n'han quedat prou traces perquè puguem fer algunes deduccions plausibles sobre certs comportaments de l'espècie emergent. Així, per exemple, sembla prou evident que una de les primeres obsessions de la humanitat devia ser la lluita activa contra aquella angoixa que li provocava la consciència de la pròpia impermanència. Una lluita que només es podia menar a través d'un autoengany que fingís una victòria contra l'enemic. El mateix abandonament de la inseguretat de la vida nomàdica de recol·lectors per l'estabilitat d'un règim sedentari de ramaders i agricultors en seria ja una primera manifestació: l'estar com a progrés respecte del simple ser. Però els rastres que testimonien l'obsessió per combatre amb engany aquell enemic tan desproporcionadament poderós són múltiples: els monuments megalítics, un clar desafiament a les lleis destructores del temps, fos quina en fos la destinació immediata, són potser els més vistosos, però no els d'abast més profund. El costum d'enterrar els morts és ja molt més revelador de la voluntat de preservar algun rastre de la vida més enllà del traspàs, en oberta rebel·lia contra el cicle natural. L'evidència de la pràctica de la

momificació en societats molt menys avançades que l'egípcia en seria una altra prova. Més sofisticada encara és la invenció de la religió, destinada en última instància a cercar la protecció d'una hipotètica divinitat totpoderosa contra els múltiples enemics de la pròpia fragilitat i a assegurar-se un més enllà que permeti la permanència de la pròpia consciència després de la mort corporal. Totes elles, en definitiva, no eren —no són— sinó enginyoses formes d'autoengany amb què torejar la certesa de la nostra insoluble caducitat. La construcció de la ciutat, desideràtum de la civilització, no és sinó la realització del somni d'un paradís estable en aquest món inestable.

Des de llavors fins als nostres temps moderns, la fal·lera d'aquests refinadíssims autoenganyos no ha cessat mai: els egipcis aixecaven temples i tombes eternals i en cobrien les parets amb una escriptura on es perpetués la paraula; els grecs posaven per escrit la poesia homèrica, la saviesa socràtica i el pensament científic; els romans construïen ponts i carreteres que encara duren; els prínceps renaixentistes bastien palaus i jardins immarcescibles; els compositors setcentistes fixaven sobre paper obres musicals complexíssimes; la burgesia sorgida de la revolució industrial es construïa fàbriques i cases per a ús de diverses generacions; el moviment obrerista obtenia feines estables i seguretats laborals inimaginades; la fotografia, el gramòfon i el cinema han guardat veus i imatges humanes per donar-los un somni d'eternitat. Sí, exactament això: un somni, un engany. Curiosament, però, el que no ha aturat una rastellera de segles, està aconseguint aturar-ho avui l'invent economicista del consumisme delirant: els objectes es fan perquè durin una mitjana irrisòria de temps, les cases es fan perquè aguantin una generació fins que hi

reaparegui l'excavadora, les carreteres resisteixen poc temps si no hi torna a passar l'asfaltadora, les feines duren el temps de buscar-ne una altra de menys inestable, etcètera. L'autoengany sobre la percepció del temps, una conquesta de la civilització humana, ha deixat pas entre nosaltres a l'evidència descarnada i bàrbara de la fragilitat i la impermanència de la nostra existència terrenal. L'anomenada llei del mercat, que no és res més que una forma maquillada de la llei de la selva, ens retorna als primers cromanyons, indefensos davant la consciència de la pròpia insignificància efímera.

Originàriament, l'aparició de l'art no s'explica exactament per aquest desig humà de durar, sinó més aviat per una necessitat essencial de comunicació emocional. Com a ser verbal que és, l'*Homo Sapiens Sapiens* devia experimentar de seguida amb la paraula cantada, el "material" que no li calia descobrir perquè ja el duia potencialment amb ell, i és doncs d'aquesta manera que es devien iniciar la poesia i la música a la terra. A mesura que l'home va anar conquerint els materials, devia anar projectant aquella mateixa necessitat de comunicació emocional sobre bases més tangibles que la volàtil paraula cantada o declamada: així van néixer, per exemple, la pintura i l'escultura, perfectament documentades amb exemples memorables.

Però, de nou, amb l'aparició del plaer estètic, es devia reproduir de seguida el desig irrefrenable de preservar-lo, de fer-lo durable o, si es vol, repetible, en un nou avatar de l'obsessió per fingir una victòria sobre el "malefici" de la fugacitat. En el cas de la poesia i la música primitives, encarnades en la paraula cantada, l'única via possible era a través del record, i doncs es va confiar la perdurabilitat de la creació a la memòria, individual i col·lectiva, que la preservava per transmetre-la després a noves generacions: és la que anomenem tradició oral, que ha pogut preservar creacions poètico-musicals durant segles, fins i tot després de la invenció dels alfabets i de les escriptures musicals. En el cas de les arts visuals, és clar, la

sortida estava en la conquesta de materials cada vegada més resistents i durables: el modelador d'argila esdevendria escultor de pedra dura; i, en efecte, les mostres d'arts visuals primitives que han arribat fins a nosaltres són només les que van aconseguir arribar al màxim grau de resistència (i, no cal dir, d'atzarosa fortuna).

És lògic pensar que, en aquest llarg procés de fixació de les obres d'art, es devien perdre per a sempre milions de realitzacions artístiques, vençudes en la duríssima batalla de la perdurabilitat: centenars de cançons i rondalles desaparegudes amb l'extinció d'una tribu, milers de figures escultòriques triturades per la complexa i imprevisible maquinària de la vida terrestre, qui sap quantes obres mestres nascudes per brillar un instant de comunicació meravellosa i desaparèixer sense deixar ni rastre. La prehistòria, i una bona part de la història, són autèntiques atlàntides de tresors perduts sota l'onatge impertèrrit del temps.

El descobriment del bronze, la invenció dels alfabets, la idea del llibre, les troballes del pergamí i del paper, la invenció de la impremta, el disseny d'una escriptura musical, la troballa de la pintura a l'oli, la invenció del gramòfon, i tants i tants altres artificis que acumula incansablement la humanitat, han estat impulsats per aquell mateix anhel de preservació, de permanència, en enganyosa lluita contra la poderosíssima força transformadora de la natura.

Amb els segles, doncs, la vanitat humana ha consolidat l'autoengany prou refinadament per arribar-se a creure que l'obra d'art era una veritable via per a la perdurabilitat del millor de l'espècie. En el fons, el famós aforisme hipocràtic "*Ars longa, vita brevis*", que solem interpretar prosaïcament en el sentit que l'art demana temps de dedicació, ja és un reconeixement de l'eficàcia duradora de l'art davant la brevetat anguniosa de la vida.

Tanmateix, per més que ens enganyem, en la mateixa naturalesa de l'obra d'art hi ha la seva pròpia caducitat. L'acte de comunicació pot durar uns instants més o menys llargs, però és efímer per ell mateix. El llibre pot guardar la representació del poema, però en realitat aque-

lla representació no és més que un poema latent, i només esdevé una veritable obra d'art quan trenca el silenci de l'aire i es comunica a un receptor durant uns segons o uns minuts, per extingir-se després. Podem construir l'obra amb materials més o menys perdurables, amb la pretensió que l'obra pugui comunicar l'emoció que du en potència durant molts segles, però el destí inexorable de la matèria és transformar-se i el *David* de Miquelàngel un dia esdevindrà runa i pols, per molt que ens esforcem a restaurar-lo i preservar-lo. És cert que el marbre de Carrara ens ven la il·lusió que ha de durar molt més que les vibracions de l'aire desvetllades pel violoncel de Pau Casals, però per al nostre pacient univers d'edat provecta, aquell que compta per milions i per miliards, quina diferència hi ha entre uns segons de vibració sonora i uns segles d'integritat marmòria?

En el ram de la música, que treballa amb un material tan intangible com les vibracions de l'aire, el deler de fixar el record de les obres ha estat una constant potser més imperiosa i tot que en altres arts de plasmació material. Mentre els poetes, que al capdavant treballaven també amb vibracions de l'aire, ja feia segles que havien trobat en l'escriptura alfabètica una forma de preservar, si no l'emoció de la dicció, almenys un esquelet suficient de la seva obra, els músics continuaven havent de confiar la transmissió de l'obra a la memòria. La laboriosa cristal·lització de l'escriptura musical al llarg dels segles semblava que resolía finalment el problema, però en el fons ho feia de la mateixa imperfecta manera que l'escriptura amb el poema: la "dicció" que era en última instància l'encarregada d'emocionar el receptor quedava exclosa de l'escriptura. Sabem què va engi-

nyar Bach damunt el paper, però no sabrem mai com sonava l'orgue de Sant Tomàs a les seves mans; què no donàriem per escoltar Mozart improvisant al pianoforte o el mític Liszt al piano? Segles més tard, encara, la fonografia ha vingut a complir aquest vell desig de perpetuar el so dels músics. I, tanmateix, tot i el refinament de la fonografia actual, la insatisfacció continua: la cinta magnètica capta fins el més minúscul detall del so produït, però no arriba a capturar aquell miracle de comunicació que s'estableix entre l'interpret i el qui l'escolta, que és on sentim que té estada la música. En efecte, l'acte de comunicació és sempre individual i irrepetible. En música, en poesia, en teatre i en qualsevol de les arts. L'acte de comunicació emotiva (és a dir, estètica) té lloc, com tots els actes de comunicació, entre dos subjectes humans. L'escultura de Miquelàngel roman, per ara i tant, però l'acte de comunicació entre el gran escultor i nosaltres roman tan inalterat com fingim creure? El seu *David* és penyora de nous actes de comunicació, ben cert, però per més literatura que hi fem és un tros de pedra moridor com una vibració de l'aire.

La inquietud de l'interpret musical davant la qualitat essencialment efímera de la seva creació artística és la mateixa inquietud primigènia de la nostra espècie, enfrontada al mirall que reflecteix cruament la seva caducitat. La interpretació musical és la creació artística en estat pur, sense la carcassa de l'autoengany. De debò té tanta importància que el so de l'instrumentista duri uns segles menys que el marbre de Miquelàngel? I no és una mera explosió de vanitat el sol fet d'envejar el nombre de receptors a Miquelàngel?

Novembre del 2004

ALBERT JANÉ

Del "Quadern de Barcelona" (2)



Dimecres, 15 de setembre de 1999

El temps continua núvol. Es veu que la mal-tempsada d'ahir va causar alguns estralls. A Girona, un avió britànic va aterrar malament a causa de l'aigua i es va trencar en tres trossos, a més de perdre els motors, les rodes i no sé quantes coses més, però no va morir ningú, només alguns ferits. Costa de creure, però és veritat.

S'ha mort el senyor August Panyella, un dels fundadors, i director, durant molts anys, del Museu Etnològic de Barcelona, a Montjuïc. L'any 1963 va participar, junt amb l'escultor Serra i en Folch, que devia ser el de les pintures, en l'expedició "Barcelona als Andes del Perú", en què hi havia també el grup d'escaladors de l'Anglada i en Pons, que van fer el Siulà Grande. En vaig parlar a *Cavall Fort*, en el número 22, amb la informació que em va passar en David Aloy, que ja no és d'aquest món, tampoc. Consideràvem, i suposo que era veritat, que el seu museu trencava amb el vell esquema del museu-magatzem. La seva filla Mercè es va casar amb en Jofre Tremoleda. Va treballar un parell d'anys a *Cavall Fort*: era la meva secretària. No veig, al diari, que a part les esqueles, en diguin res més. Bé es mereixia un article necrològic. Però són tan especials, els del diari. S'estimen més parlar del Chaval de la Peca! Com en diuen, d'allò? Ah, sí, vergonya pels altres.

Els estralls dels aiguats i els incendis forestals tenen en comú que fan que molts toquin una tecla que els plau especialment: la de la imprevisió i la ineficàcia de les autoritats, de l'administració. Els agrada! Potser sí que si les autoritats fossin més previsoros no es cremaria ni un pi de la muntanya, ni es produiria cap inundació encara que caiguessin mil litres per metre quadrat. Sap molt de greu que passin les coses que passen, però, d'altra banda, que conservem una mica de respecte a les forces de la naturalesa tampoc no està gens malament.

Doneu-me una rima i us faré un poema. O un aforisme. Hi hauria d'haver un moment, cada dia,

N. de la R.

Albert Jané porta escrivint un dietari molt personal des de l'any 1979. Un petit fragment d'aquest dietari (corresponent al mes d'agost de 1992) va aparèixer publicat en una separata del número 30 d'ARTILLETRES (gener de 2000). Donat el seu èxit i interès entre els nostres lectors, avui en publiquem un altre fragment que continuarà en números successius.

preferentment abans d'anar a dormir, que fos l'hora de l'aforisme.

Dimarts, 2 de novembre de 1999

Dia mig ennuvolat, però amb núvols sense gaire personalitat ni atractiu.

Em ve a veure en Ramon Sangles. Aquests dies he llegit, i revisat, les proves del proper número de *Llengua Nacional*. Llarga conversa. La lamentable persistència de la anormalitat de la nostra llengua, els atacs i les desafeccions que pateix, originen un tipus de literatura entre ploranera i sarcàstica, de la qual sóc decididament contrari. Ens planyem d'uns fets però a vegades sembla que els celebrem, ja que ens permeten lluir la nostra vena irònica i sarcàstica. I arriba un moment en què amb les nostres sàtires contra l'actuació dels enemics ens desentenem de la nostra trista situació que les motiva. En aquest número hi ha uns quants textos, quatre o cinc, que s'inscriuen en aquesta línia. No hi estic gens d'acord. Manifesto a en Sangles la necessitat que el consell de redacció de la revista determini el seu contingut (en determini el contingut, per fer content el senyor Vallcorba). En Sangles, m'ho diu ben clarament, publica el que té, el que li arriba. I això no hauria de ser. Ell, és clar, demana col·laboracions a la gent que coneix, que tracta, i li arriba el que li arriba. Com el poeta Sala, que li dona uns poemes —inèdits!— i els acompanya del que ell anomena una "vidagrafia" ("biografia" no li agrada i l'home s'inventa un mot, i es queda tan satisfet). Que no ho entenen, que intentem orientar, donar directrius, i no causar desconcert? No, no ho entenen. L'única manera de fer-los-ho entendre és prescindir dels seus treballs, cosa que demana de tenir-ne uns altres que siguin vàlids. Per tant, consell de redacció. En Sangles em parla també d'un projecte d'en Bibiloni i d'en Marquet sobre propostes lèxiques. Sembla, per exemple, que rebutjaven "apartat de correus". És clar, la designació ens ve de l'administració postal espanyola. Però no és cap designació que ni morfològicament, ni fonèticament, ni semànticament repugni al nostre sentit lingüístic. I, a més, ja figura al nostre diccionari normatiu. Quan es donen aquestes circumstàncies en un mot o expressió, jo em nego a parlar-ne més. Cosa que destrets no comporta, evitar n'hem de parlar. L'infame lèxic de l'*Avui*, és el que hem de combatre a ultrança, amb llança i coltell, ascona i venable: "el morbo", "el culebron", "el glamur", "el xirin-

guito"... I "amb només vint anys", "no tenir pèrdua", "fregar la seixantena", "amb o sense corbata"... I "el cava", "la carpa", "la poeta"... Això, s'ha de combatre, contra això, s'ha de ser intransigent. Com és possible que no es tingui consciència d'on hi ha el perill, els elements pertorbadors? En Sangles m'ensenya també un article d'en Llobell sobre la reunió, a Montserrat, amb el pare Hilari, a propòsit dels documents de la Generalitat que els bascos han descobert en els seus dipòsits documentals. A mi no em sembla pas publicable. Un altre digne cavaller, el senyor Pere Ortís, també s'ha mostrat disgustat perquè no publicàvem els seus articlets i ha dit que el consell de redacció era com la censura franquista. Fa venir ganes de dir que el senyor Ortís és un personatge entranyable. Són bona gent que desconeixen paraules com *rigor*, *coherència*, *qualitat*, *interès*... Tot el que han dictat la bona fe, els bons propòsits, la bona voluntat... s'hauria de publicar. Tot va a favor de la causa. El sedàs del criteri, de la qualitat, del valor... no és altre que imposicions de la censura. Hi ha un altre senyor, poeta, que voldria que li féssim una entrevista, que pogués contribuir a la divulgació de la seva obra poètica. A qui caldria fer una entrevista és a en Triadú, que, en l'estat actual de la qüestió, hi hauria de dir la seva. En fi, tot això ho hauria de perfilar el consell de redacció. Li han proposat, a en Sangles, el nom d'un valencià com a membre del consell. Sí, molt bé, però si no pot participar en les reunions, no serveix de res —segons el meu modest entendre.

Un mos a Can Poca Fe. Els del Barcelona juguen amb els de la Mandarina —m'ha semblat que deien. Per cert, ja van vestits diferents —els del Barcelona. Ja no duen la samarreta tradicional, encara que els colors siguin els mateixos. Els espectadors fan molt de soroll. Per això hi anem —deuen dir. Una bona senyora, al bar (al marge del partit de la televisió) diu que de quinze trucades vuit eren de la Marta i set de l'Anna. Acabaven de deixar les seves amigues feia una estoneta i ja es telefonaven tot seguit, per continuar la conversa. Aquest és un plany generalitzat. Què s'hi pot fer? Als joves els agrada no posar els peus a terra i enraonar per telèfon, hores i hores, ja pagaran els pares. Si els pares paguen i els deixen posar els peus sobre la taula o el sofà, per què no ho haurien de fer? Que xerrin o que enaonin tant com els plagui de fer, que si avui paguen els pares

tard o d'hora ho faran ells. Un digne cavaller aprofita la circumstància per a improvisar un discurs contra les converses per telèfon. Hi estic d'acord que se'n fa un abús, però no aprovo que motivi cap discurs. Que faci com jo: que ho escrigui en un dietari, i només ho llegirà aquell a qui vindrà de gust de fer-ho.

Dilluns, 8 de novembre de 1999

Prossegueix la cara amable de la tardor, però al meu despatx ja he hagut d'engegar, més que no pas encendre, l'estufa.

Dino a l'Ateneu. Una lleu migdiada al meu despatx. Preparo la classe. La tarda és clara i breu. El sol és molt agradable però se'n va molt aviat. Des del balcó del meu despatx estant, l'indret que puc veure on li costa més d'anar-se'n és la ronda de Sant Pere, orientada gairebé d'una manera exacta a ponent. Hi ha un moment en què els cotxes que passen fan unes ombres llarguíssimes, quilomètriques, perquè el sol els toca gairebé horitzontalment. Arriba un punt que el sol, sobre el transcurs de la ronda, no és sinó una escletxa. Fins que diu adéu i aviat es fa fosc. De fet, la tarda —parlo de la tarda, no del dia: de la tarda—, la tarda, dic, ja no s'escurçarà pas més de vint minuts. Del 23 al 23, que són els dies en què la posta del sol s'iguali, poca oscil·lació hi ha. Sigui com sigui, tot va ràpid. I això sí que no ho canvia ningú. D'aquí a dos mesos el dia ja s'allargarà, sense que hi pugui influir res, ni la societat de consum, ni la televisió, ni les aliances polítiques i electorals, ni la publicitat, ni la ignorància general progressiva, ni l'estupidesa col·lectiva gradual, ni el mimetisme infecte dels mitjans de comunicació, ni els interessos de les multinacionals i de les plurinacionals (que no se sap ben bé si són les mateixes o no), ni l'exaltació beata de la diferència, ni les campanyes subreptícies o declarades per la inversió de valors, ni la conxorxa dels enzes, ni la conjura dels idiotes, ni el complot dels necis, ni la conspiració dels llanuts, dels mussols i dels curts de gambals. Faran molt de mal i canviaran moltes coses que no caldria pas que canviessin, però tots ells, tot això, no podran privar que d'aquí a dos mesos el dia ja comenci a allargar-se.

Vèrtex. Som pocs, però bons. I, com diu la dita, val més pocs i bons que molts i dolents. En saben molt, i escolten amb interès les meves explicacions. Avui s'ha incorporat a les classes la narradora Alegria Julià, que ja havia vingut amb mi fa tres

o quatre anys. No m'espera ningú. Sóc tan ingenu, que sempre espero que m'esperí algú. Què s'hi pot fer. Si m'esperen m'esperen i si no m'esperen no m'esperen (que és el que sol passar), però no pot privar ningú que jo esperi que m'esperin. Faig un mos a Can Poca Fe. Si no (vull dir si no menjores), l'estómac rondina, protesta, no em calla, no em deixa viure. Després, però, ja al meu despatx, la son em venç —agafo l'autobús de tres quarts d'una.

Curiosament, s'ha insistit més sobre les dificultats de definir la poesia que no pas la filosofia. N'hi ha que parlen de la gran dificultat, fins i tot de la impossibilitat, de definir la poesia. I els diccionaris? Que no ho saben, que hi ha uns llibres que en diuen diccionaris? En qualsevol bon diccionari podem veure que *poesia*, igual que *filosofia* i moltes paraules més, és un mot polisèmic, cosa que ja permet una definició còmoda, sense que ens hagin d'amoïnar aquelles altres significacions, aquells altres sentits en què podem usar el mot. La poesia, en principi, és un gènere literari, si es vol, amb límits imprecisos, però amb un cor, un nucli (March, Verdager, Carner), de la mateixa manera que els tenen, aquests límits imprecisos, els altres gèneres literaris, i la mateixa filosofia, que té, també, el seu cor (Descartes, Kant). I si en una novel·la hi pot haver molta poesia, també hi pot haver molta filosofia. Com en qualsevol circumstància de la vida, en què hi sabem veure una poesia molt intensa o en podem extreure una conclusió filosòfica. En fi: hi ha poetes que han dit que no saben què és la poesia (un deia, fins i tot, que naturalment). Però no sé si hi ha hagut mai cap filòsof que hagi declarat que no sap què és la filosofia. Potser, si ho deia, no se l'escoltaria ningú.

De moment, encara no he vist lluminàries de Nadal instal·lades a cap carrer. No tenen tanta pressa com l'any passat: abans de Tots Sants ja n'hi havia.

Dimarts, 9 de novembre de 1999

Continua la primavera d'hivern. Dino a l'Ateneu. Quan me'n vaig, arriba el senyor Sarsanedas. Quina alegria de veure'l! L'Àngel i jo el saludem efusivament. Ens diu que ja es troba bé, que avui és el primer dia que surt. S'ha aprimat. I tant! Duu una americana, ens explica, que feia temps que no es podia posar. Que li duri. Que ens duri. Així, per exemple, després de l'estiu no he vist més l'Artís, en Sempronio, que abans veia

cada dia. Si no el veia més, no m'estranyaria. Tot té un límit. Per acabar-ho d'arrodonir, quan surto, pel carrer de la Canuda, veig, davant meu, el meu company del servei militar, l'Orench, que s'havia distingit per ser un devot extrem, que deia que les noies —les noies tan atractives, boniques i seductores, temptadores com l'esclat dels clavells i de les roses— eren el dimoni, l'esca del pecat —si no el pecat mateix. Pobre Orench! Ara el veig que va al davant meu, encorbat, fent tota mena de coses rares. Res, els anys no perdonen —als uns menys que als altres.

Pacten o no pacten —els nacionalistes? Va, pacteu d'una vegada! Pacteu, per Catalunya, i deixeu els enemics de la pàtria amb un pam de nas. I que diguin el que vulguin!

Vaig a ca l'Estevet. Poca gent. Avui sí: ja hi ha alguns carrers amb la instal·lació de les lluminàries de Nadal.

Ordeno papers. Programa d'una exposició i d'un cicle de conferències sobre el poeta i pintor William Blake, el gran superrealista *avant la lettre*, organitzats per la Fundació "la Caixa", durant els mesos d'abril, de maig i de juny. Sí, molt bé: però de quin any? De quin any? Ah, és increïble: el programa no diu res. Com pot ser! No, no diu res, de l'any! És increïble, oi, però és veritat. Potser això ja lliga, amb l'obra de Blake, onírica, diferent, transgressora, visionària. Ah, és clar. Deu ser això. Tot s'explica.

Uns altres diuen que l'escriptor Jaume Fuster (e.p.d.) fou ex-membre del Comitè Executiu del PSAN. Això també és una mica innovador i diferent. Si fou ex-membre d'aquell comitè, vol dir que va deixar de ser-ho, és clar, d'ex-membre. Però, com es pot deixar de ser ex-membre d'alguna cosa? És un altre misteri. Jo suposo que un president (del que sigui: de la Generalitat, del Parlament...), encara que deixi de ser-ho, és a dir, que traspassi quan ja no exerceixi el càrrec, passarà a la història com a president, no com a ex-president. M'ho sembla a mi, és clar. Però molts no deuen compartir el meu punt de vista. Si algun d'ells mereix un monument, la inscripció hauria de dir: "A la memòria del senyor N. N., ex-president que fou del Parlament de Catalunya." Quines coses!

El poema iniciat no s'ha d'abandonar mai. Si avui se'ns resisteix ja el resoldrem demà.

Acabar un article, en què s'ha fet una sèrie de consideracions més o menys contundents, d'afirmacions pretesament valentes i agosarades, pre-

guntant-se “O no?” és propi d’articulistes dolents.

Ens expliquen una cosa absurda, sense cap ni peus, contrària a la raó, i ens pregunten si ho entenem. Això sí: ho fan amb la frase “Ho entens?”, pronunciada amb una entonació *sui generis*, que és com una mena d’escull a la resposta lògica: com ho he d’entendre si em dius una cosa absurda?

No es tracta pas que es creguin que ho saben tot. No. Es tracta que, com que no saben res —res de res— es creuen, ben convençuts, que no hi ha res a saber.

De la posterioritat potser en parlem com d’una cosa massa uniforme. És ben clar que no serà igual d’aquí a cent anys que d’aquí a cinc-cents. I, si no, ja m’ho sabreu dir.

Els idus de març. El llibre fa venir ganes d’aprendre el llatí ben après, de llançar-se a l’estudi dels clàssics, de la vella llatinitat.

Dissabte, 20 de novembre de 1999

Fa fred. Es veu que tenim al damunt mateix una bossa d’aire fred.

S’ha mort l’escriptor Guillem Viladot, d’una nissaga d’apotecaris d’Agramunt. Era un personatge una mica singular. Em sembla que tenia un cert complex de perifèric. L’ignoràvem, els de Barcelona? Era prou valorat? Això és difícil de dir. De publicar, havia publicat, que ja és molt. Comprat i llegit, ja no ho sé. Caldria saber-ho. El que importa d’un escriptor, és que sigui realment llegit, que tingui un públic lector, més que no pas el que en diguin els crítics. Si hagués viscut a Barcelona, com en Brossa, o com en Peruchó, o com en Palau i Fabre, hauria estat realment més valorat? Potser sí. Però no se sap mai.

Diumenge, 21 de novembre de 1999

Al matí, de sobte, es posa a nevar. Quina sorpresa. Hi ha moments en què la neu cau amb una gran intensitat. Quin goig, contemplar una bona nevada. No hi ha gaires ocasions de fer-ho. Llàstima, pel carrer, que hi hagi el perill de relliscar i caure. M’equipo com si hagués d’anar a l’Everest. Després ens diuen que la bossa d’aire fred se’n va cap a llevant i que, de moment, s’ha acabat la neu.

Escolto Bach.

Fontanella. Fred. La setmana vinent serà una mica moguda.

Els de la televisió diuen que avui els cinemes de Barcelona no obriran les “seves portes”. És

clar, les seves. Quines, sinó les seves?

Es veu que sí, que la meva màquina (d’escriure) té ànima. Quan fa estona que no hi escric, que no la faig funcionar, fa com una mena de moviment espasmòdic, com si volgués recordar la seva presència. Fins i tot jo sóc capaç de dir-ho seriosament. Com hi ha món!

Ara, de destruir els exemplars d’un llibre que hi ha al magatzem de l’editor, en diuen descatalogar-lo.

Dimarts, 23 de novembre de 1999

Fa sol. Fa fred. El dia s’escurça. Les ombres s’apoderen de tots els espais.

S’ha mort en Josep Verdura, després d’una llarga i trista agonia. Tenia una gran amistat amb la seva muller, la Pilar, companya de treball de tants anys, a *Cavall Fort*. Quan l’any 1963 vaig entrar a *Cavall Fort* hi vaig trobar la Pilar, que s’havia tornat a posar a treballar perquè el seu marit, en Josep, era a la presó. Havia tingut inquietuds polítiques i socials i això, en aquella època, es pagava car. La Pilar, periòdicament, estava uns dies sense venir perquè anava a veure el seu marit, empresonat a no sé quin lloc remot d’Espanya. Quan en Josep va sortir de la presó, la Pilar va plegar, però després hi va tornar. Fins que es va jubilar. En Josep va treballar molts anys a l’Editorial Nova Terra, dins la línia del que se suposava que era un catolicisme, o cristianisme, progressista, que vorejava (aquests llanuts de l’*Avui* dirien que fregava) el comunisme. Però la cosa no va rutllar. La gent se’n devia atipar, tant del catolicisme progressista com del comunisme. Aquestes coses ja passen. I va acabar la seva vida laboral com a director del Consorci per a la Normalització Lingüística. No sé pas si això de la normalització lingüística el preocupava gaire, a en Josep Verdura. Però tant és. Ara ha deixat de patir, que se n’ha fet un tip. I ve a afegir-se a la magna collita del 99: Oto, Tremoleda, Ventura, Aloy, Comas, Puig Nadal... i no sé qui més. En la vida les coses s’encadenen. Si en Verdura no hagués anat a parar a la presó, què hauria estat diferent? En què, aquell fet lamentable ha pogut influir en algun episodi de la meua vida?

Dijous, 9 de desembre de 1999

De moment l’anticicló no s’ha mogut de lloc. Fa sol —un sol esvaït. La temperatura potser ha baixat una mica, però no mata. Moltes fulles

d'arbre per terra. Ara no totes són dels plàtans. N'hi ha dels oms, dels lledoners, i d'altres espècies que tenen una presència més discreta.

La Maria Teresa Garcia m'ha induït a anar a l'Ateneu, a l'acte de la presentació d'un disc de poemes sobre aspectes geogràfics de Catalunya, recitats per en Servià i amb acompanyament musical del compositor Subirachs. Hi ha molta gent, però poca de coneguda. En Martínez Callén i la Maria Rosa, en Rossinyol, la Maria Teresa, és clar, que s'encarrega de vendre discos, la Teresa Clota, de Cantonigròs. El personatge innominat, petit, amb ulleres, cabells escassos i rebels, i cara d'intel·lectual mal alimentat, que així que acaba l'acte s'aixeca com impulsat per una molla i corre cap al bufet. La Teresa Clota em comenta que al llibre d'en Moncada hi ha un ús sistemàtic dels pronoms febles posposats a les perífrasis verbals ("va dir-me", "volia anar-hi", "no podia saber-ho") i que no sé qui, de Mequinensa, li va assegurar que s'hi solen posar al davant. Ja ho tinc dit, això: els escriptors, quan escriuen, tendeixen a l'encarcament.

Parlo amb en Marcel Fité del nou equip del departament d'Ensenyament. No ho veu gaire clar. Pitjor, és evident, no ho faran. I la Carme-Laura Gil és una dona enèrgica i decidida, però està tot tan malament que qualsevol hi posa remei. En l'ensenyament ja no es procura ensenyar sinó evitar problemes. Vindrà un dia que no en voldrà fer ningú, de mestre. La degradació de l'ensenyament sembla imparable. Cada vegada més, més alumnes i més joves apareixen, tot cofois, amb anelles i filferros a les orelles, als llavis, al nas. Argumenten que així demostren que disposen lliurement del seu cos. Alguns d'ells, em diu en Fité, pot ser que vagin directament de l'institut a la presó. Jo sóc molt poc partidari de recórrer a les instàncies més altes —el president— en casos que no siguin extrems. El president no ha de resoldre tots els problemes —els nostres petits problemes. Però crec que algú l'hauria d'advertir d'aquesta situació lamentable a què ha arribat l'ensenyament a Catalunya. Ho hauria de saber. Animo en Marcel a escriure al president. Em diu que primer vol veure com va el nou equip i que, segons com, potser sí que ho farà.

Divendres, 10 de desembre de 1999

La revista *El Temps*. Avui parla d'en Samaranch, el de saltar i córrer, que no vol saltar.

Diu —el periodista, que signa Jordi Tejel— que Samaranch convida alguns periodistes locals al seu castell de Vidy per compartir un bon esmorzar... Un bon esmorzar? Què els dóna? Un cafè amb llet i una pasta? O potser un panet amb botifarra i fuet? És que potser no es tracta d'un esmorzar. A veure, siguem equànimes, mesurats, sense extremismes. Si els espanyols han acabat dient "el almuerzo" significant "dinar", per què nosaltres no podríem fer el mateix i dir "esmorzar" amb aquest valor? És tan senzill —tan plausible— fer correspondre exactament el nostre "esmorzar" a l'"almuerzo" de la llengua model, guiadora, exemplar, paradigmàtica! No podem desorbitar les coses. No en parlem més: l'espanyol mana i nosaltres obeïm.

* * *

Dijous, 7 de novembre de 2002

Gran dia ventat. Visita a les obres del Gran Cosmòdrom, que van endavant. Ahir es va rebre una trucada a casa en què se'm demanava si avui volia assistir a un dinar d'homenatge que es feia a Carles Duarte al restaurant Orotava. Com que acabem de tenir canvi de govern, m'he cregut talment que l'amic Duarte cessava en el seu càrrec, cosa que sovint comporta un dinar dels companys i dels amics. He telefonat al número que van deixar a casa, que resulta que és del mateix Orotava, i la senyoreta que se m'hi ha posat estava totalment al cas (com si esperés la meva trucada). Li he dit que assistiria al dinar i m'ha dit que tots estarien molt contents de la meva companyia.

Al matí em sembla que no he parlat amb ningú. I a les dues en punt m'he plantat a l'Orotava. La mateixa senyoreta ja esperava a la porta. Hi he arribat al mateix temps que una senyora rossa, que parlava en castellà. La senyoreta li ha dit que en aquell moment no recordava com es deia, me l'ha presentada, m'ha dit que es pagava a l'entrada (trenta euros) i que la senyora rossa, que m'ha dit que ella també era catalana però que no el parlava sinó amb dificultat, m'ha acompanyat —perquè ella ja sabia on era. Hem baixat al soterrani, on hi ha un petit menjador, amb una gran taula (i una altra més petita en una mena d'anex), tot molt ben decorat, d'una manera netament barroca. Ens han donat una copa de xampany, encara que em sembla que no n'han dit ben bé així. A baix n'hi havia dos que s'esperaven, dos homes més aviat joves, molt cordials i agradables.

Ens hem presentat els uns als altres. Com que no entenien res, m'ho han explicat. Es tracta d'una penya d'amics (la penya de la carn d'olla, encara que potser diuen més aviat del "cocido" que de la carn d'olla), que, des de fa cosa de deu anys, es reuneixen cada dijous per dinar junts, amb una carn d'olla suculent (tret de quan fa massa calor), i cada vegada tenen un convidat d'honor, als amics del qual es demana si hi volen assistir. I avui el convidat és Carles Duarte, poeta, assagista, lingüista i secretari general de la Presidència de la Generalitat de Catalunya. Ah! Suposo que els amics del convidat a qui s'ha dit som els seus col·legues de la junta de l'Ateneu, perquè al cap de poc han aparegut Eduard Moreno i Cati Serrano. De tots els altres que han vingut no coneixia ningú. Han fet ús de la paraula el president (tenen president i tot), que es diu Enric Vidal, un poc caravermell, que em sembla que és propietari de vinyes (un cep pot tenir uns vint anys de vida, però és una xifra purament indicativa), i que ha fet un breu parlament, amb molts punts suspensius i sobreentesos (ja ens entenem, oi?) i ha nomenat Carles Duarte carndollaire d'honor, amb imposició d'una medalla i tot, i després el secretari, que es diu Josep Giménez, que ja ha dit d'entrada que ell és bilingüe, encara que jo, que sóc molt mal pensat, sospito que deu ser bilingüe perquè hi ha en Duarte. Aquest també ha fet un breu parlament en què ha enaltit, d'una manera molt digna (això ja no caldria ni dir-ho), i d'una manera molt oportuna i adequada al cas, la llengua catalana. Es veu que les raons de ser de la penya, ultra la gastronomia (amb un amor reverencial pels vins de nota), són l'amistat, el bon humor i el tracte social. El senyor Luna ens ha acompanyat i, molt afablement, ha vingut a saludar els comensals que no coneixia.

L'Ateneu. El meu amic Ferrer i Costa. Parlem d'en Granell, que fa un moment se n'acaba d'anar. En Ferrer li critica asprament que no sigui soci de la casa, venint-hi com hi ve actualment, i no venint-li d'aquí. Avui estrenem la sala d'actes de baix (ha anat just!), que té forma de L. En unes breus paraules inicials, el president Sarsanedas ens dóna la benvinguda i ens diu que estrenem, no inaugurarem. Avui hi ha un col·loqui, presentat per E. Moreno: Jacint Verdaguer i la naturalesa: llengua i ecologia. Moderats per Santiago Vilanova hi intervenen Víctor Batallé (comissari de l'any Verdaguer), Xavier Garcia, Narcís Garo-

lera, Isabel-Clara Simó i Joan Vallès, que és botànic (editor de les cartes de Fabra sobre botànica amb Carles Riera). També estava previst que hi intervingués el músic Subirachs, que crec que ha posat música a no sé quina mena de vídeo o cederrom sobre Verdaguer, però renuncia a parlar. Es diuen coses interessants, però a vegades hom s'aparta del tema (Simó). En Xavier, que ha esdevingut un barbes, usualment molt segur, avui es veu una mica vacil·lant. Hi ha un col·loqui prou animat, però dispers, com és habitual. La gent va cap al cas Verdaguer. Moreno es manifesta molt content de l'acte: diu que cada un dels ponents hauria pogut fer tota una conferència, cosa que em sembla evident. La sala, no gaire gran, era ben plena, amb gent dreta. Hi he vist la Roser Latorre, que deu ser una gran verdagueriana, i en Ferran Margarit, llançat de ple cap a filosofia: dimarts farà una conferència a l'Òmnium.

Dissabte, 9 de novembre de 2002

Cap a mitja tarda vaig a l'Ateneu. El carrer horriblement ple de gent. I quines cares que es veuen! A l'Ateneu trobo en Marcel Fité i en Josep Espunyes. Llarga conversa sobre literatura i comarques pirinenques. En Marcel, que hi veu molt clar, que ho té tot molt ben apamat, diu que els de muntanya el que volen és que no se'n parli gaire, i que no s'aïregin les seves històries, ni les velles ni noves. Es veu que a la Maria Barbal, a Rialb, li han fet la vida impossible, per les coses que diu a la seva novel·la *Pedra de tartera*. En Marcel està molt content d'haver guanyat el premi de novel·la curta d'Andorra, amb *El carrer dels petons*, que parla del sinistre comte d'Espanya. El premi de novel·la llarga, el senyor Al Zueta el va fer donar a un dels seus pupils. En Pagès, de Lleida, ara voldria publicar el llibre d'en Fité, però aquest el pensa oferir a Barcanova. Diu que dilluns ha d'anar a parlar amb la Montserrat Casassas.

Dimarts, 19 de novembre de 2002

De moment, fa sol. Al meu casalot. Els terribles paranys del certificat K. Han de ser lògics, versemblants... Però no sóc prou valent per a acabar-los i anar-los a dur a l'Anna. Hi aniré a la tarda, a primera hora. Avui em toca anar a dinar a Laie: *Primum vivere, deinde philosophari*. Una bona migdiada.

M'han trucat de Cals Zendrera i m'han dit que

sí, que em pagaran. Notícia òptima. *Magna pecuniam habere oportet*.

M'arribo al carrer Mallorca, a l'oficina de la K. L'Anna no hi és. Li deixo el meu sobre. Torno avall. M'arribo a Can Castelló, però no a la pairalia de la Bonanova, al vell camí del sol, sinó a la botiga del carrer dels Tallers. Boccherini, que no es deixava passar la mà per la cara per ningú. I música russa. Som o no som? *Eam non oblitus sum*.

Institut d'Estudis Catalans. De moment, no es veu ningú. M'adrecen a la Sala Puig i Cadafalch. Sessió de la Secció de Filosofia i Ciències Socials. De la meva Secció hi ha en Joan Martí i en Carles Miralles. Presideix González Agàpito, amb Bernat Sureda, que és el president del Consell Escolar de les Illes Balears, que no ha desistit de parlar salat, i la Sara Blasi, la seva homòloga de Catalunya, que no parla salat. Es debat una llei que els espanyols volen imposar (mentre escric aquestes ratlles, el 20.XI.02, a tres quarts d'una, passa una petita manifestació que protesten contra aquesta llei, contrària a la cultura catalana) i que propugna qualitat en l'ensenyament (teòricament). Octavi Fullat diu que d'una banda hi ha un rebuig social de la llei (consells escolars, manifestacions al carrer...), i de l'altra el cinquanta per cent més un a les corts de Madrid. Martí pregunta si en el terreny jurídic es pensa fer res i Sara Blasi diu que sí. Puig Salellas, però, ens desenganya: hem de ser pessimistes, en última instància, el Tribunal Constitucional els donarà la raó, com fa sempre, amb exemples escandalosos. El Tribunal Constitucional és qui ha fet fracassar el nostre sistema autonòmic. Una estona al pati, esperant el ple, conversant amb Carles Miralles. El ple és extraordinari. El senyor Wagensberg ens diu que la divulgació científica (com la que pretenen fer els museus de la Ciència, per exemple, el que ell dirigeix) consisteix a provocar estímuls. Tocar botons, sovint no serveix de res. Hi assisteixen Joan Solà, Gemma Rigau i el seu marit (Garriga, em sembla), Joan Argenter. Es parla d'una futura col·laboració entre l'Institut i el Museu de la Ciència.

Si podíem governar els somnis! Algunes vegades em sembla que ho arribo a aconseguir, que somio justament allò que m'agradaria somiar, però són molt poques. I qui sap, encara, si m'ho imagino, que somio allò que m'agradaria somiar. Així com qui té gana somia pa, qui desitja somnis agra-

dables somia que en té. La somnolència, en canvi, és diversa i contradictòria: a vegades (molt sovint) inicio un succedani de somni agradable i al cap de molt poc (potser sense arribar al segon) la boja de dalt ja duu el carro pel pedregar, però un pedregar insòlit i heteròclit, amb bromes lletoses i magmàtiques i núvols viscosos i llefiscosos, i capses i caixes, calaixos i compartiments, i armaris i prestatges d'uns duaners sense cap i tres potes, i d'altres, en canvi, el succedani del somni, sense anar ben bé, potser, per on volem, ens mena per viaranys amb perspectives inèdites i plaents, i ens permet de recrear-nos amb els petits detalls, que afaïonem i modelem, i retoquem i polim al nostre gust.

Vaig a casa amb el metro.

Per què va abandonar els *Mites*, Jordi Sarsanedas? Sempre m'ha fet l'efecte que n'hauria pogut escriure més, que no va aprofitar prou la fórmula que havia trobat. Potser tenia por de repetir-se, de banalitzar-se.

Dimecres, 20 de novembre de 2002

Avui sembla que vulgui ploure. De fet, plou una mica i tot. Però no gaire.

La notícia del dia és que s'ha enfonsat, a Galícia, un vaixell que anava ple de carburant. Cal esperar que la pressió mateixa de l'aigua privi que el contingut de la nau en surti i causi estralls de gran consideració.

Llir entre cards, de tu qui no es recorda quan ve aquest temps, incert, subtil, boirós? La llum de dalt al teu esguard s'acorda i al teu segur somriure lluminós.

Boccherini era, certament, un gran músic. Quan jo era jovenet, només era habitual de sentir-ne un minuet qualificat de cèlebre, una petita joia musical, però com si no tingués res més. Però amb els seus quintets es posa entre els primers. I el seu *Stabat Mater*, que he escoltat més de cinquanta vegades, i no ho dic hiperbòlicament. I prefereixo cinquanta vegades (aquí sí que és hiperbòlic) la seva retreta de Madrid al bolero de Ravel. I el concert de violoncel. Les cançons russes també són molt boniques.

Una petita manifestació, que protesten contra la llei que pretén espanyolitzar l'ensenyament fins al moll de l'os. La llei del cinquanta per cent més un. Per això els van al darrere uns quants camions de policia. Encara hi ha qui té consciència de qui és el seu adversari.

Acte a l'Ateneu. La Maria Àngels Cerdà (que té fama, alhora, de ser de tracte una mica difícil i d'organitzar uns actes modèlics) presenta el professor Francesco Ardolino, que s'expressa en un català perfecte, catedràtic de filologia italiana a la Universitat de Barcelona. Parla dels *Mites*, de Jordi Sarsanedas, el nostre president, que avui, però, seu entre el públic. L'exposició del professor Ardolino és d'un gran interès, però els companys del gremi no hi són —ni un, em sembla. Quina pena! Ardolino remarca el que ja va dir Triadú el 51: la gran novetat dels *Mites* en la narrativa catalana. L'únic autor de qui Sarsanedas diu, explícitament, que potser el va influir és Gerard de Nerval. Aquest a part, tota la plèiade dels que havia llegit. Ardolino em diu que em farà arribar la seva tesi sobre Sarsanedas. Faig un mos al bar de l'Ateneu.

Ja al meu casallot hidròpic telefono a la Núria. Quedem que d'avui en vuit soparem junts, a Sarrià, amb la cúpula de Vèrtex. *Stabat Mater*, de Boccherini.

Dijous, 21 de novembre de 2002

Presentació, a l'Ateneu, del llibre sobre Salvat-Papasseit de Ferran Aisa i Remei Morros, amb un ponent de l'Ateneu i el periodista i escriptor David Castillo. La Remei té la grip i no ha pogut venir. No som pas gaire colla. Veig l'Avel·lí Ibáñez, la Teresa Clota, en Cristià Kirchner... els intel·lectuals de la casa no hi són. Sec al costat d'en Kirchner. Parlant, abans de començar l'acte, sosté la teoria que durant els anys cinquanta ballàvem sardanes clandestinament, perquè estaven prohibides! Els qui intervenen en l'acte, especialment Castillo i Aisa parlen de Salvat-Papasseit com d'un poeta silenciats, ignorats... Com és possible que diguin això? Al final, els ho retrec. Els dic, tan conegut com caldria, segur que no. Ara, són més coneguts Guerau, Tomeu Rosselló, Màrius, Folguera, López-Picó, Vinyoli, Manent? La directora d'una escola, veient el llibre va demanar a Aisa, que l'anava a presentar, si era ell Salvat-Papasseit. Quina ignorància! Jo dic que hauria dit el mateix si s'hagués tractat d'un llibre de Màrius Torres o de qualsevol altre poeta il·lustre. Com que Ferran Aisa diu que ell no ha dit que fos silenciats jo dic que ho ha dit Castillo, i ho ha dit dues vegades, cosa que causa un cert gest d'estranyesa i d'incomoditat per part seva.

A l'acte també hi ha Pérez Baró. El seu pare i

el meu havien estat tots dos (no alhora, naturalment) secretaris de l'Ateneu Enciclopèdic Popular. Pérez Baró, és clar, també intervé.

L'acte s'allarga molt. Molta gent se n'ha anat. Ara es discuteix com hauria evolucionat Salvat-Papasseit si no hagués mort tan jove.

Felicito la Teresa pel premi de la Fundació Jaume I. Se'l mereix. És un premi per a persones com ella. Em parla, amb un entusiasme que em sembla forçat, d'uns nois que cantaven uns versos de *Canigó* amb ritme de rock. Som el país més modern i al dia del món.

Dissabte, 23 de novembre de 2002

D'aquí a un mes ja s'igualarà la durada de la tarda.

Passo per la llibreria Ona. No tenen el meu llibre, només el de la competència. Me'l quedo, no ben bé per comparar sinó pensant, més aviat, que hi pot haver alguna cosa aprofitable. També compro *Serra d'Or*, el primer volum de *Les nits àtiques* i *Llibre de sentències* del gran Nietzsche.

Dino al Glop. Una mica de migdiada. Cap a mitja tarda vaig a l'Ateneu, malgrat que la calefacció no funciona. Hi ha molta gent pel carrer, massa gent, molt de xivarri, molta gent estranya. Tres hores a l'Ateneu. Hi faig un mos. Ha plogut: quina sort! Hauria de ploure cada vespre. Al meu despatx. El metro.

El llibre de Nietzsche ha estat traduït i publicat a cura de Joan B. Llinares, de la Universitat de València, que signa també un pròleg interessantíssim, de lectura apassionant. Les meves lectures de Nietzsche són escandalosament escasses. Les edicions manipulades de les obres d'aquest autor a càrrec de la seva germana, sembla que encara afegeixin una aurèola suplementària a la glòria d'aquell geni autèntic. Diu que Nietzsche va passar molts estius a Sils Maria, a l'Engadina. Corro a mirar els meus mapes. Sí; Sils Maria, entre San Murezzan i el coll de la Maloja, camí de la vall Bregaglia. Hi he passat sense aturar-m'hi. Si mai hi torno, per aquells verals, no deixaré de fer-hi una visita. Els editors del llibre han tingut la bona pensada de fer-ne una edició bilingüe: en l'original alemany i en la traducció catalana del professor Llinares. Així el llibre ha de tenir encara, un interès suplementari.

Nietzsche va ser contemporani de Verdaguer. Es podria establir un paral·lelisme entre l'un i l'altre. Si més no, eren dos genis, eren contempo-

ranis, ens van deixar una obra d'un valor excepcional i els seus últims anys van ser tristos i desgraciats. Qui sap què més trobaríem.

Dimarts 26 de novembre de 2002

Avui fa un gran dia de tardor, clar i assolellat. Els qui hauran anat a Collsacabra l'hauran encertat.

S'ha mort Roberto Matta, pintor surrealista xilè. Tenia més de noranta anys. Fa uns quants anys, ja, es va fer, a Barcelona, una exposició de Matta, de què va tenir cura, més o menys, la meua amiga Maria Lluïsa Borràs. La Maria Lluïsa em va encarregar la traducció (del francès) d'uns textos de Matta (que es veu que també escrivia) tan surrealistes com la seva pintura. De moment, no sabia pas com posar-m'hi, però després, ja amb una mica de confiança (qui m'havia de retreure poca fidelitat a l'original?), encara em vaig divertir. Dit altrament, no vaig quedar gens descontent del meu treball. Llàstima que no en tinc cap còpia. Vaig demanar diverses vegades a la Maria Lluïsa que em donés un exemplar del prospecte o fullet en què havia aparegut la meua traducció (el meu trasllat), em va prometre que sí, que sí, però en aquells moments la Maria Lluïsa va iniciar un procés molt estrany d'esvaïment, d'evanescència, de desaparició, i no me'l va fer arribar. El cas és que no he sabut res més ni del meu text ni de la Maria Lluïsa Borràs (amb qui, d'altra banda, havíem estat condeixebles a les classes del professor Moreu, a l'institut Francès, on ella anava amb la seva companya inseparable, una noia que feia molt de goig i que vivia a la gran casa modernista que hi ha al carrer Bailèn cantonada amb el carrer València, on hi ha la farmàcia Arderiu, i que després se'n va anar a Amèrica i es va tornar molt conservadora, ella que era tan progressista). A la GEC, Matta, amb dues tes, no hi surt sinó al segon suplement.

Els bisbes espanyols s'han cobert de glòria. Un es podria preguntar: ser bisbe, augmenta o disminueix l'odi genètic dels espanyols contra els catalans? Potser el fa més fort. Algú diu que es pot ser espanyol i bona persona, així com bisbe i bona persona. Ara: sembla que ser bisbe, espanyol i bona persona és absolutament impossible. Segurament.

Dino a Laie. A la tarda em ve a veure en Ramon Sangles. Comentem alguns articles destinats a la revista *Llengua Nacional*. Els dialectalistes exul-

ten quan descobreixen que a tal o tal poble de la zona de transició hi ha un barri en què no neutralitzen les vocals àtones pre-tòniques. *Desde luego* és molt important saber-ho. Atencions d'en Ramon, que agraeixo. Em telefona la Núria. Demà soparem al Sarrià Vell. Telefono a la Maria Eugènia: ara surt. Doncs, pujaré a veure'ls demà. Escric i dibuixo. Sobretot, dibuixo. Un mos al Viena.

Dijous, 28 de novembre de 2002

Un altre dia més aviat assolellat i plàcid, amb la intervenció esporàdica d'algun nuvolot. Al matí, anant cap avall, trobo el meu vell amic Santiago Roca, antic company de feina del banc. En Roca era un gran amic de tota mena d'espectacles, especialment cine i futbol, però també teatre i tota altra classe d'esports. Un cap de setmana volia dir, pel cap baix, l'assistència a quatre espectacles diferents. Quan estrenaven una bona pel·lícula, procurava anar a la primera sessió, vull dir a la d'estrena. Un dels seus ídols va ser aquella noia que es banyava, em sembla que es deia Esther Williams. Un dia vam anar junts al Liceu. Ell no hi havia estat mai. Jo, quatre o cinc vegades. Vam veure *La flauta màgica*. Si la memòria no em traïx, devia ser el 17 de febrer de l'any 1951. Recordo que l'endemà me'n vaig anar d'excursió a Vallhonesta, seguint les indicacions del meu pare, que de petit hi havia acompanyat el seu avi, a portar els bans i els edictes. Com han passat els anys. Comentem, amb en Roca, que el gran local del passeig de Gràcia, que ell i jo (entre tots els altres, és clar) vam inaugurar el mes d'abril de l'any 57 (devia ser el dimecres sant), perquè el del carrer de la Fontanella se'ls havia fet petit, ara l'han abandonat: els venia gran. Qui s'ho podia pensar mai. Aviat no s'hi anirà mai, al banc. Es farà tot des de casa. En Roca em comunica que un dels companys que ja se n'han anat és en Carles Téllez, que era del Poble Sec. Érem tots de la mateixa edat, i vam fer un sopar quan vam anar a servir el rei. En Téllez va servir a Figueres, com jo, però en regiments diferents: ell amb els de Badajoz, i jo amb els del gloriós regiment excursionista número 11. Amb en Téllez, i potser també en Roca, havíem anat molt al teatre de claca: al Calderón, al Barcelona, al Poliorama... Tot ha passat avall.

Centre Excursionista de Catalunya. Conferència del meu amic Joaquim Cabeza sobre Cèsar August Torras, de qui es commemora el cent cin-

quantè aniversari del naixement (va néixer el 1852). En Cabeza fa una exposició molt ben feta (llegida, però ben llegida), molt ben estructurada, que s'inicia en un marc general i es va centrant en els aspectes concrets. Tal com feia el senyor Coll i Alentorn, que en Cabeza va seguir tant, no deixa res com si fos obvi o marginal, dóna totes les dades amb exactitud i precisió, sense deixar res obscur o boirós. Els qui l'acompanyen a la mesa naveguen una mica, especialment al final. Ens ha quedat ben clar el seu acabament, la fi de la seva exposició, i l'hem aplaudit cordialment i merescudament. Però hi han volgut afegir notes d'organització i ja no sabíem si l'acte s'havia acabat o no. La sala d'actes del Centre era ben plena. Alguns bons amics: en Carles Albesa, que un altre dia ha de parlar de Ramon Arabia, en Jordi Mir, l'Estanislau Torres i la seva muller, en Gabriel Vicente, del Cercle Sardanista, l'Anna Borbonet (a qui suggereixo que faci un treball sobre el poblament troglodític de Catalunya), en González i l'Oliver, que vaig conèixer el dia de l'excursió als barrancs de la serra de Guara, l'Avel·lí Ibáñez, que és un assidu concurrent, i a qui dic que ahir vaig anar a veure el seu germà, en Xavier Amigó i la Montserrat, que es veu que coneixen en Cap de la Unió, l'Àngel Pejó i la seva muller, l'Hilari Sanz, la Roser Latorre... Hi ha una senyora molt menuda, que em ve a saludar, però no recordo qui és. Altres amics, que no recordo qui són. Bé, tots plegats felicitem en Joaquim Cabeza, i ho fem tots molt sincerament. Els joves, avui dia, els joves...

Entre tots els flagells de la nostra pobra i estimada Barcelona hi ha el dels acordionistes. Als carrers, a les cantonades, davant les terrasses de cafè, al metro. Quan en surten uns, ja n'entren uns altres. D'on han vingut? De Romania, també? Aquests sí que no ens els esperàvem. Però potser vénen d'un altre punt —els de les acordions.

La indignitat dels bisbes espanyols, el seu cinisme increïble, la seva barra sense límits, el seu odi tan poc cristià, continuen generant comentaris adversos. N'hi ha que diuen que ja va bé, que així es retraten i fan que la gent reaccionï. No m'ho miro pas així. Els bisbes espanyols són tan covards com tots els de la seva corda: saben que ara és un bon moment, que participen d'una maniobra general, que el seu verí pot fer molt de mal sense que ells corrin cap risc.

Dilluns, 2 de desembre de 2002

Vaig a la Caixa a cobrar. Com que s'acosta Nadal em regalen un rellotge. De les coses que m'ofereixen, perquè trüi, és l'única que puc arribar a fer servir. En Cros em diu que ja no saben què regalar. Sí, tots tenim de tot.

S'ha mort la Montserrat Jacques, una senyora molt vinculada al moviment escolta. La recordo molt bé, de l'època, fa trenta anys, que anàvem a Can Furriol. Ella hi anava regularment, amb el seu marit, el senyor Antoni Serra, autor d'una història de l'escoltisme a Catalunya publicada als Quaderns de Cultura, i els seus quatre fills, dos nois i dues noies. La noia gran es deia Anna, i era alta i rossa, de molt bona presència. Aleshores tenien un grup de mímica que es deia Els Rodamons. Cada any els venia un mestre francès i oferien un recital a la plaça del Rei.

Dimecres, 4 de desembre de 2002

La diabòlica història del telèfon. Uns desaprensius d'una companyia de telefonia, que no és la telefònica, deuen haver fet veure que ens havíem abonat als seus serveis i ara la feina és nostra, perquè la informació que donen és sempre ambigua i no saps què has de fer si vols evitar-te molèsties. Això és immoral. El domicili de les persones hauria de ser inviolable.

Ateneu Barcelonès. Acte inaugural del curs acadèmic amb una conferència de Josep M. Terricabras. Sec al costat del meu vell amic Aresté, l'home que em va portar al Muntanyenc. Recorda una excursió que vam fer, deu fer prop de cinquanta anys, en què jo, dalt d'un cim, llegia versos i després els llançava al vent. Potser sí. Devia ser al Pla de la Calma. De la junta directiva només sé veure Xavier Renau. El nostre president Sarsanedas presenta el conferenciant, que ens parla de la fal·làcia de voler fer prevaler els drets de l'individu sobre els de la societat (de la societat catalana, és clar). Terricabras parla d'una manera clara i ordenada però vehement. És emfàtic però caritatiu, i justifica tot el que afirma. Al final, el nostre president, després de felicitar el conferenciant, demana al públic si hi ha algú que també hi vol dir la seva. Em sembla un error, cosa que em confirma tot seguit l'amic Pérez Baró, que demana la paraula i ens vol fer una conferència ell. El president es veu obligat a retirar-li la paraula. Els altres són més discrets, però tot plegat fa que l'acte perdi solemnitat, amb tota la gent que co-

mença a anar-se'n. En un acte solemne com la sessió inaugural, s'hauria d'evitar aquesta mena de cine fòrum.

Agafó el metro i m'arribo a la plaça dels Països Catalans. L'indret, que em recorda l'actual Montparnasse, em sembla inhòspit, poc acollidor. Però tot va així. Celebrem amb un sopar, els vuitanta anys del doctor Joan Colomines. A la Generalitat hi ha hagut la presentació d'una miscel·lània que li han dedicat. Comparteixo la taula amb Jordi Vila, Joan Agut, Robert Surroca, Ferrer Mallol, Clementina (del Front), Teresa Clotas, Pilar Munts (que ja no hi veu gens) i una amiga que l'acompanya. Poca gent coneguda més: Sala Cornadó, Vila Lusilla, Carles Duarte, Magda Oranich, Joaquima Alemany, Miquel Lluís Muntané... Em sembla que no conec ningú més. En el meu brevíssim parlament, evoco el sopar del dia 1 de desembre del 92 (l'endemà del Flo) al Picadero. Naturalment, som els últims a sortir. Amb en Jordi Vila anem a peu fins al passeig de Gràcia. Em diu que vol anar al sopar de Santa Llúcia, encara que en Mir hagi dit que no en vol saber res. Ho dirà als Marca i demà anirà a l'Òmnium a buscar els tiquets. Potser també em decidiré jo, doncs. Ens diem adéu a la Pedrera.

Dijous, 5 de desembre de 2002

S'ha mort en Jaume Lorès, que tenia un prestigi sòlid, com a crític sever, però raonat i constructiu, de la nostra societat i del món polític i cultural. Mai no el vaig arribar a conèixer personalment. Recordo que un dia, la Mireia Muntané em deia que actualment hi havia poques persones que pensessin, i que una d'elles era Jaume Lorès. Com que no deixava de tenir una certa fama d'iconoclasta, la lectura dels seus articles, tan raonats,

en què no trencava res que calgués conservar intacte, era reconfortant.

Dissabte, 7 de desembre de 2002

La marea negra de Galícia continua essent la gran notícia. Els del partit del goven acusen els de l'oposició que aprofiten el daltabaix per erosionar-los. Què farien, ells? El fet que deuen ser molts els qui tot i dolent-se de la desgràcia pensen secretament, sense confessar-ho a ningú, que si això ha de servir per a treure'ns del damunt aquesta purrialla de prepotents, que beneïda sigui, aquesta marea maleïda. I els de Galícia, tan encaterinats amb el seu Fraga? Què faran els de Galícia, quan hagin de tornar a anar a votar? Entre nosaltres, ara que no ens sent ningú, un cert fatalisme sí que hi és, en totes aquestes catàstrofes. A veure quina ens vindrà, ara. De fet, al diari no hi ha sinó notícies desagradables.

Suposo que a la Segarra hi deu haver molta boira. Seria bonic, tenir una casa confortable a Cervera, i sortir a passejar, pels vells camins, fins a l'hora de fer-se fosc, i després refugiar-me a casa, amb la llar de foc encesa, i l'estança ben il·luminada, i llegir els clàssics i escriure, i havent sopat —un sopar senzill i substancios: una sopa escaldada i una truiteta—, sortir a passejar, ben abrigat, pels vells carrers solitaris i dominats per la boira.

Però pitjor seria no tenir salut, i no poder sortir de casa. El dia que això em passi, en les meves condicions, em moriré. A veure si abans puc acabar els tres llibres: *El llibre de les mil paraules*, *El llibre de les mil coses* i *Les nits de Barcelona*. L'altre dia l'amic Sala Cornadó m'animava a publicar els meus poemes. I un cop publicats, què?



Dibuix: Albert Jané

Josefina Llauradó

Somni d'una ombra

Dibuix: Rita Culla



“Entraren dins les altes herbes i els bruguerars;
els arbres tancaren de bell nou llurs brancatges
damunt d’ells; desaparegueren darrera els fullams.”
El Romanç de Tristany i Isolda. La forest del Morois.
Versió de Carles Riba.

Els aspersors regaven les tiges altes del gram i les flors blaves del lli que creixien en mates, aquí i allà, pel jardí. L’olor de la terra humida s’escampava com un núvol de gasa perfumant l’entorn. En Migdia, el gat siamès, que un dia ens va entrar a casa per la finestra de la cuina, dormia de panxa enlaire, sobre el coixí del balancí, a la porxada. Feia nones, tranquil, a recer de la ufana dels llessamins que s’emparraven pels balustres de pedra. Un raig de sol rialler li escalava el pèl clar de la panxa que lluïa. L’airina venia perfumada amb l’aroma, dolça, de les flors blanques del lligabosc que creixia i s’enfilava colgant el mur de pedra que voltava la propietat. Nosaltres caminàvem lentament, havíem deixat enrere la forest i tornàvem a casa, acabàvem d’obrir el portaló que donava al jardí...

Avui havia estat un dia ben especial, feia ben poc que ell havia tornat de l’altra banda de l’Atlàntic. Mentre havia estat allà, sovint havia pensat en com l’oceà ens unia i ens separava, igual que havia unit i separat el cavaller Tristany i la reina Isolda, els dos amants de llegenda. Avui havia estat un dia ben especial, dia de retrobament. En havent dinat havíem anat a passejar fins a la riera blanca, un curs d’aigua cantarella que corria pel bosc, en alguns punts sobre un llit de llosa calcínia. El dia era clar, assolellat, el cel blau i lluminós de l’estiu tenia aquí i allà tot de núvols blancs, com flocs lleugers de cotó fluix que s’emmirallaven en el curs d’aigua. Se sentia piuladissa d’ocells, cadeneres i gratapalles, i xerics de caganius. Les papallones voleiaven pels prats i es posaven suaument sobre les corol·les de les flors. Hi havia blavetes i coures damunt la flor verda del panical, i dameres amb cel·les argentades damunt l’escabiosa. Bufava un ventijol suau que feia dansar les fulles dels roures. En arribar prop d’on corria l’aigua, els llavis s’havien tocat i jo havia sentit un tremolí, lleuger, que naixia just sota el ventre, allà on hi tinc la fada. Li havia posat la mà al braç per demanar-li que s’aturés però, amb l’erotisme de la besada, la fada s’havia ben desvetllada.

A la riera, protegits per la brolla alta de roldors i boixos, per les mates de lentiscle i pel brancam dels avellaners, ens havíem estimat. Però, aquesta vegada, per primer cop havia estat diferent: hi havia hagut un desig i una urgència que mai havia estat present fins aleshores. Ajaguda a la glera, mentre les mans havien fet córrer pel cos el follet del desig que m’encenia la pell, jo havia sentit, molt endins, que tots dos érem també arrels, tiges, flors, fulles, branques..., una enramada florida indestruïble. Notava el tacte de fusta i carn del meu home i la saba que jo duia barrejada amb la sang, i, mentre m’adonava d’aquesta altra natura, una pregunta arcana havia vingut voleiant des de la foscor de l’inconscient, a la claredat del pensament. S’havia atansat com si fos la fulla d’un vern altíssim que, des del brancam encelat, iniciés una davallada, llarga, lenta i suau com les mans i braços en arabesc d’una ballarina. Una davallada que acabaria en posar-se la fulla a terra, dolçament, sense fressa.

Què som? I què no som? La pregunta arcana. L’home és el somni d’una ombra. La resposta que també venia de lluny. ¿Per què havia pensat això, precisament en aquell moment, mentre ens estimàvem, en haver notat que ell i jo érem també com arrels, tiges, flors, fulles i branques entortolligades? L’havia abraçat amb els braços i les cames mentre ell m’estrenyia fort i s’arrelava dins l’espluga, càlida i humida, fosca i bategant, que l’acollia i que el colgava.

Ara, al jardí de casa, mentre els aspersors ens mullaven les cames, ell m’abraçava, i em feia un petó, i em posava bé els cabells que el vent m’esbullava, ara jo, una altra vegada, havia sentit bategar la fada. Me’l vaig mirar i vaig trobar els ulls blaus que em miraven, i, com una alenada, vaig notar la presència d’una realitat més pregona que brollava de l’essència del seu ésser, i em vaig sentir presonera i, alhora, agombolada per l’escalf dels sentiments. La fada el cridava, el cos, la pell..., tota jo el desitjava! De cop i volta, li vaig mossegar la part alta del braç, sota el múscle, per sobre la camisa blanca de cotó. Primer li vaig clavar una mica les dents i tot seguit li vaig acariciar el braç amb la boca oberta: tenia les genives vermelles, sucoses i els llavis calents. Vaig aspirar amb golafreria l’olor que feia: olor de sang que llisca..., de fusta tendra... i de bosc assolellat.

—Tu què vols encara, nena?

La intensitat amb què em mirava va fer néixer un tremolí lleuger que es va sumar al desig que ja

sentia. Se'n va adonar. Llavors em va abraçar i em va petonejar, acariciant-me les genives i els llavis amb la llengua. Jo amb prou feines si podia respondre a aquella besada, però en paladejava el regust. Vaig notar que em mullava, el ventre se m'havia tornat d'aigua i sentia aquella suavitat humida que tornava a amarar-me la flonjor de l'espluga. Notava la força de l'erecció i el tocava per damunt la roba, amb la mà fent cassoleta. Ell sense deixar de petonejar-me, amb un dit destre, començà a fregar suaument i amb insistència aquell punt tan plaent. Em tocava per sobre el vestit estampat en aquell indret on s'obren les dues nimfes, molt a prop de l'amagatall de la fada. El desig creixia a mida que ell em tocava. A poc a poc, va anar pujant el dit, en línia recta, acariciant-me la pell per damunt la roba, a mida que resseguia el camí dreturer que anava del pubis al melic i del melic al coll, passant per entre els dos pits. Jo era tota com una flama dansaire, tremolosa, bellugadissa... Em va contemplar uns instants, i, agafant-me el rostre amb les mans, em va fer un petó, intens, enfonsant-me la llengua dins la boca. L'emoció m'embruixava. Vaig cloure els ulls i em vaig deixar caure de genolls damunt l'herba verda i les flors blaves, mentre els aspersors em remullaven el rostre, els cabells, els braços... Mentre queia, les mans m'anaven lliscant, avall, pel tronc i per les cames del meu home, vaig quedar agafada als camals clars dels pantalons. Vaig mirar-lo i vaig veure com ell també s'agenollava sobre l'herbei. Els ulls es van tornar a trobar i em va fer un petó molt dolç als llavis. El ventijol ens feia voleiar els cabells que s'enredaven en la dansa: rossos, d'un ros color de palla, i foscos, del color de la nit quan no hi ha lluna. Començà a despullar-me mentre l'aigua ens besava la pell. Em va descordar, un a un, els botons petits, de pasta blava, que cordaven el canesú del vestit, i, després, em va tirar avall els tirants i les tires de blonda negra dels sostenidors. Tot seguit em va treure els pits fora de les cassoles i va tornar-los a tapar amb la roba estampada. Va jugar a resseguir-me l'aurèola dels mugrons amb les puntes dels dits i després va xuclar-los i petonejar-los, dolçament, sempre per sobre el teixit, fins que va veure que jo alenava excitada. A través de la pell i del respir despreníem onades de desig i fèiem que l'aire que ens envoltava es tornés dens i càlid, carregat d'erotisme. Era una sensació que es podia palpar. Estàvem atrapats en una nuvolada magnètica que eixia de nosaltres i que, no sé com, fèiem créixer. M'abraçava amb força quan l'airi-

na va fer dringar el picarol que teníem penjat a la porxada de casa, una campanella que havíem trobat a Bretanya, a l'illa de Tristany, al peu de l'arbre de les fades: un bedoll, amb una miriada de fulles rialleres que penjaven d'una munió de branquetes primes i gronxadisses. Allà, ell m'havia estimat per primera vegada a recer del bosc. Aquell defici per fer-ho al cor de l'arbreda, es va manifestar per primera vegada en aquell indret de la fi del món.

Què som? I què no som? La pregunta tornava ara, mentre recordava aquell dia i em veia a mi mateixa amb l'esquena repenjada al tronc d'es-corça blanca; mentre ell em descordava el vestit per tocar-me els pits, i mentre me l'arromangava per treure'm les calces i començar a jugar amb la fada. Veia les mans, grans, càlides, acollidores, resseguint-me la pell, fent créixer el desig..., i jo espantada.

—I si ens veu algú?

El veia mirant-me amb tendresa, acariciant-me el rostre abans de fer-me un petó, i em veia a mi mateixa dins del record, un xic atemorida però feliç, deixant-me portar. Recordava que, aquell matí llunyà, al menjador de l'hotel on havíem esmorzat, havia vist un infant, bonic i rialler, assegut en una trona... i me l'havia mirat, i no sé perquè ara em venia al cap.

Vaig obrir el ulls, les carícies que em feia m'havien allunyat de Bretanya i m'havien tornat allà, amb ell, al jardí de casa. M'havia deixat estar els pits que es perfilaven a través del vestit xop d'aigua i ara feia córrer els dits de les mans per sota la roba. M'engrapava les calces i les tibava, i el fregadís que feia era excitant. Em vaig mossegar dolçament un llavi, sense deixar de mirar-lo. Ell em va abraçar i em va fer caure sobre l'herba mullada. Els aspersors seguien llançant amb força tot de ruixims, les gotetes jugaven amb la llum del sol a pintar pel jardí tot d'arcs de Sant Martí menuts, efímers, fonedissos... Em va fer doblegar les cames i em va treure les calces començant a fer-me petons pel rostre, pel coll i pels pits, mentre les mans feien lliscar la blonda per les cuixes i les cames fins als peus. El sol de les primeres hores de la tarda ens daurava la pell i feia resplendir, com pedres precioses, les gotetes d'aigua que adornaven el verd herbei i les flors blaves. Es va descordar els pantalons, es va tirar avall la roba i es va enfonsar en la flonjor del cos que l'acollia. Vaig notar la força que m'omplia tota. Ens movíem, sense deixar d'acoblar-nos, cercant

la manera d'augmentar el plaer dels cossos, vaig envoltar-lo amb cames i braços. Perlejàvem. Ell es recolzava enfonsant les mans planes a terra. Les veia amb els ulls de la ment enfonsades en l'herba verda, amb els dits separats, enmig d'un bassalet d'aigua on flotaven petites motes de terra, llavors i pol·len, i algun insecte fosc i menut, mig ofegat. Jo mirava de fregar la fada contra el tronc. El que sentia era intens, una amalgama de sensacions: desig de cossos calents; vermell de sang i verd de saba; l'alè d'un drac de llegenda; l'espasa oscada que va vèncer el gegant; el rostre d'ell que es confonia amb el d'un guerrer; un vaixell amb la vela blanca hissada; la mentida que l'enfosquia, i, la frescor de l'aigua que ens remullava i que ens feia créixer perquè també érem plantes. Vaig tancar els ulls.

—Mira'm... No apartis la mirada.

Vaig obrir-los i me'l mirava però gairebé no el veia, gronxada com estava entre totes aquelles sensacions que se m'emportaven... I ell es va deixar anar, i va ser com si l'aigua oceànica, empesa per la força de la marea, m'amarés tota i m'omplís el ventre de vida. Es va deixar caure damunt meu. Li vaig fer un petó i vam seguir junts, una estona petita, fermats per una llaçada de braços i cames fins que vaig començar a desfer-la per anar amb dos dits a trobar la fada.

—Espera...

Em va agafar la mà, amb força, pel canell, i va aturar-la. Va ser ell qui va anar a trobar-la. A uns llavis m'hi feia petons, als altres carícies de foc i d'aigua. Aviat em vaig deixar anar amb un sospir fondo. Em va abraçar fort i durant uns segons em va tenir així ben fermada. Els aspersors van aturar-se. Ell em va mirar amb una mirada que era una carícia, em va fer un petó al rostre i es va estirar al meu costat. Estàvem en un llit d'aigua: els cabells xops; la pell lluent de sol, de suor i d'aigua; la roba enganxada al cos... El vent va bufar i vaig sentir el picarol dringar i una altra vegada vaig pensar en el cavaller Tristany i en la reina Isolda. I vaig tornar a veure, amb els ulls del record, l'infant xamós que havia vist a l'hora d'esmorzar, a l'hotel, aquell dia llunyà, a Bretanya. I vaig pensar que, al bell cor de la llegenda hi mancava un infant, que si ara tornessin a viure, Tristany i Isolda tindrien un fill, o potser quatre. Aquest era el somni de les ombres en què s'havien convertit: tornar a la vida, estimar-se i tenir fills.

I veia com ell, aquell dia, a la forest de l'illa de Tristany, m'abraçava i veia com s'esmunyia dins del cos, i veia com m'obria i l'acollia, i com m'abandonava al desig.

I ara, mentre estàvem estirats en aquell llit fet d'herba, de flors i d'aigua i recordava aquell dia, m'adonava que ell i jo, a Bretanya, mentre ens estimàvem, érem també dues tiges llargues i vinculadisses que enfonsaven les arrels dins la terra i les entortolligaven al relisser de l'arbre de les fades. I les nostres arrels creixien endins i avançaven enllà tot cercant l'oceà, i dins l'oceà travessaven la fusta d'una nau que duia una vela blanca hissada. I, allà, dreta, pàl·lida i tremolosa, hi havia la reina Isolda vogant cap a Bretanya i les arrels van envoltar-la i altra volta s'enfonsaren dins de l'aigua oceànica. I després d'avançar, mar enllà, atretes per una melodia, tal i com recull la llegenda, dolça, ardida i viva, que corria a flor d'aigua, van travessar la fusta d'una barca petita, i van veure que allí ajagut hi havia en Tristany, malferit, mig mort. I ell i jo, dins la nostra natura arbòria, vam abraçar-lo per després continuar la singladura. I finalment, vam arribar a la sorra d'una platja, a Irlanda, i reptant per la sorra i corrent per entre pedruscalls, vam enfil·lar un camí fins arribar davant les altes murades d'un castell. Ens hi vam enfil·lar i, per una espitllera, vam penetrar dins l'estança, on hi havia en Tristany allitat. Dreta, al seu costat, Isolda el contemplava amb l'espasa oscada a les mans. Ella sabia que en Tristany havia occit el seu oncle i malgrat tot l'estimava. Per què? No podia entendre per què no podia descarregar amb fúria i força l'espasa damunt del cavaller, no podia entendre per què l'estimava. L'home és el somni d'una ombra, vaig pensar i va ser com si li ho digués per tranquil·litzar-la.

—Què penses, bonica?

Com podia explicar-li tot el que pensava? Cronos tornava i finia l'instant d'eternitat que havíem compartit i ara ens obríem altra vegada a la realitat que ens envoltava. Però, molt endins, l'esbarzer i l'englantina eren encara una enramada. I des de la frescor d'una cambra, en un castell d'Irlanda, vaig veure com el cavaller i la dama miraven cap a nosaltres i llavors vaig sentir que duia el ventre ple del batec d'una nova vida que, empesa des de lluny, arrelava entre nosaltres.

—L'home és el somni d'una ombra —vaig dir amb veu suau, llunyana, i vaig sentir que les peces encaixaven.

Vaig veure com les mans d'ella deixaven caure l'espasa oscada sobre el terra de pedra del palau, i vaig veure com ella s'agenollava al costat del cavaller i com l'abraçava.

DOMÈNEC TRIVIÑO

Entre un somni i la realitat

Recull de notes (1989-1994)

DT
1992

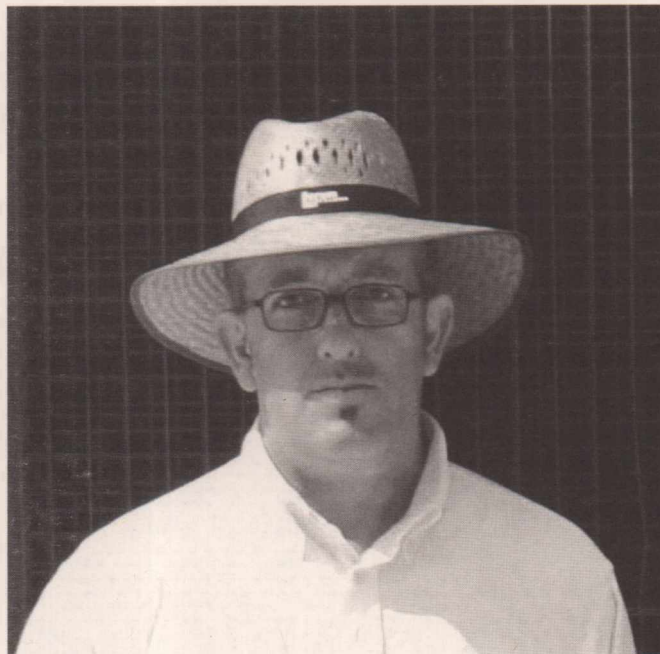
Presentació

Les notes que aquí recullo les vaig prendre per la necessitat de deixar testimoni d'una feina feta, de coses viscudes i sentides a l'entorn de la meva pintura, i per a un ús més aviat personal. Ha sigut només quan, per circumstàncies personals, he deixat de pintar —desitjo que per poc temps—, que he tingut ganes de revisar un treball narratiu realitzat amb notes que vagaven en papers dispersos.

Les aplego, doncs, amb el desig que tant de bo serveixin d'una altra manera que quan van ser preses. A l'hora de fer el primer esborrany narratiu, sóc conscient del valor i de les dificultats que representa portar a terme un dietari amb una certa freqüència i rigor. He omplert les mancances narratives d'aquest treball regirant la meva memòria, omplint així els buits d'unes anotacions poc compactes i massa sovint escasses. Tal vegada em salvi quan penso que la memòria també és oblit, com deia la Montserrat Roig. Els buits deixen lloc per encabir una realitat subjectiva i deformada.

Tinc l'esperança que, a l'hora de recordar els fets del passat i després de passar-los pel filtre del que avui ja sé, amb la distància que dona el coneixement posterior als fets, no hagi deformat massa el que en aquells moments va ocórrer. En algunes facetes, vull dir les que pràcticament vaig deixar de banda, m'adono que poden ser una aportació enriquidora per a aquests fulls. La vida laboral, la familiar, l'aspecte emocional, tant transcendents per mi, tindran cabuda en la mida que siguin aclaridors, sobretot en la faceta de testimoni de la tasca feta a nivell pictòric i dels canvis, si cal a través d'aquestes vivències personals, en la meva pintura.

He vist, en el moment que escric la part narrativa del dietari, que el 1999 es tancarà una dècada començada el 1989. Una dècada important, i que en l'aspecte laboral marca el moment en què decideixo posar-me a pintar per exposar. En aquest final de dècada es tanca per a mi un cicle vital, on es relacionen tots els aspectes abans anomenats i on creix una esperança nova que mira cap a un futur llargament desitjat. El temps



Domènec Triviño

passa de pressa, i tota la feina feta sempre sembla insuficient...

Castellar, octubrel de 1999

A mesura que anava escrivint les notes que podreu llegir tot seguit, veia com les pàgines s'omplien de coses viscudes i vaig acaronar la possibilitat de publicar-les un dia en forma de llibre. Em venien al cap diversos moments claus per tancar el llibre. El primer era el 1999, com he explicat abans. Un any després es presentava una altra possibilitat de tornar a Bèlgica. Ara, però, veig que encara no ha arribat el moment de fer-lo ni d'escriure l'última pàgina. Per això agraeixo a la revista ARTILLETRES que una selecció del meu dietari es publiqui en aquest número i en dos més de successius.

Reconec, per acabar, que aquestes notes les he anat escrivint sense massa rigor, al llarg d'aquests anys, però això també és testimoni d'una realitat que es fa palesa i de la qual sóc, de sempre, molt conscient. Conec les meves limitacions, la meva formació és autodidacta i la meva propensió a la dispersió d'interessos no hi ajuda, si bé la meva voluntat és bastant constant. Portar un dietari amb constància és una tasca dura i difícil, sovint fora del nostre abast.

DOMÈNEC TRIVIÑO

Castellar del Vallès, 25 de febrer del 2005

23 de gener

Avui ha mort Salvador Dalí als 84 anys. Feia la impressió, quan el veies últimament, escurat de carn sobre el seu llit, que la gent al seu voltant eren uns voltors mirant la carronya. Tot el seu llegat ha marxat cap a Madrid en un intent per part de Dalí de cridar l'atenció beneficiant de nou el centralisme i deixant Catalunya amb les engrunes.

Maig

Del sis al vint-i-u de maig, amb el títol d' *Horitzons* presento la meva primera exposició a la sala de la Caixa de Barcelona de Castellar del Vallès. En total són quaranta-una obra en catàleg on es combinen les figuratives i les abstractes. En aquestes es podria dir que m'interessava sobretot l'experimentació. Hi vaig treballar molt el color buscant l'expressivitat de la taca. En el fons era com llançar-se a l'aigua, era un ara o mai. Segons algunes opinions, hi faltava una visió de conjunt a l'haver-hi molta diferència entre unes pintures i altres, però crec que és normal quan busques un camí. Es va vendre força, tant obra figurativa com abstracta, suposo que deu passar en totes les primeres exposicions. Convidem els visitants, molt nombrosos, a dolços i a cava.

De l'u al deu de desembre d'aquest mateix any exposo al Centre Cultural de San Martí, a Barcelona, convidat per un company de l'empresa amb càrrec al Centre. En aquesta ocasió hi exposo només obres de la sèrie *Horitzó* del número u al disset.

Al catàleg dic: "Una de les coses que em preocupa a l'hora de realitzar les meves pintures, és l'impacte visual que aquestes provoquen en l'espectador. L'aspecte final de l'obra és actualment una de les meves majors preocupacions". Vaig haver de baixar cada dia a Barcelona. A l'anar i tornar sempre agafava camins diferents que em feien conèixer noves rutes, però sovint perdia molt de temps. El meu Renault 5 de segona mà m'ha fet alguna que altra mala jugada, però què hi farem, ara no tinc intenció de canviar-me el cotxe. Com que la sala no és el que jo esperava, he hagut de llogar unes plantes per tapar-ne els defectes.

Hi vaig conèixer gent. La meva germana porta el seu promès i ens el presenta a mi i a la Rosa que avui m'acompanya. La ciutat es prepara per als Jocs Olímpics i la zona està tota aixecada. És el barri de Sant Martí. El tema dels Jocs ens fa molta il·lusió, tant a la Rosa com a mi, però tenim por que no fem el ridícul davant el món sencer.

Em temo que he calculat malament les finances, i als voltats de Nadal m'adono que vaig força malament. Si no hagués de pagar la propaganda i els cartells d'aquesta exposició, fins al gener aniria bé.

M'ha dit el Sergi que hi haurà molta gent perquè l'alcalde de Barcelona ha de venir a inaugurar un tros de la Rambla Prim.

Sense data

Pels volts de l'any 1988 vaig començar a prendre les primeres notes per tal de recordar i deixar algunes idees o esborranys d'obres, i també vaig començar a deixar de tant en tant alguns versos, sobre qualsevol full que fos al meu abast, com aquest *Paisaje desde la ventana*, inspirat en la visió pròxima al meu lloc de treball a la Vidrieria.

A veces miro
el humo que se eleva
por esas dos chimeneas,
para ver si alcanza
el cielo, y formando
nuevas nubes
en sus azarosos dibujos
puedo ver a esa musa
misteriosa y selectiva
que vierte sus favores
siguiendo no se sabe
qué caprichoso orden.

He passat la meva infància a Bèlgica, dels dos anys fins als dinou, expressant-me en francès i rebent retrets per part del meu pare per no parlar en castellà. En el fons el meu pare tenia el desig de tornar a Espanya i per ell era primordial que parléssim en castellà i en català. L'any 1988 no havia trobat l'ambient propici per iniciar la descoberta de la llengua catalana, cosa que tenia clar des de sempre que em venia molt de gust i ho havia de fer. El meu entorn laboral afavoria l'aprenentatge del castellà, el pas següent seria, tres o quatre anys després, iniciar la lectura en català.

10 de novembre

Ahir vam viure un moment d'eufòria col·lectiva, ja que s'ha començat a enderrocar el mur de Berlín. ¿Quines seran les conseqüències de la unificació de les dues alemanyes? No ho podem saber. De moment amb el mur han caigut 28 anys de separació de moltes famílies.

Sense data

En Joan Rocavert, de Ràdio Castellar, m'ha fet la meva primera entrevista com a pintor, amb motiu de l'exposició que estic fent a Barcelona.

Sense data

Presento al mes de maig (m'agrada aquest mes per presentar les obres) la meva segona sèrie, *Paisatges imaginaris*. També es una sèrie de pintures experimentals, però amb voluntat d'un cert impacte colorista pel fet que les taques de colors i la seva distribució d'una manera paisatgística entren més fàcilment per la vista. En realitat, el gust per l'experimentació no ha desaparegut. La comprensió de les obres es potencia amb uns títols que suggereixen el motiu deixant que l'espectador faci seva l'obra donant-li l'última interpretació.

A l'estiu porto unes obres a la col·lectiva de la Sala Negre de Sabadell. M'acompanya el meu germà gran que viu a Bèlgica. Com quasi cada any, és de vacances a Catalunya. És l'únic contacte que hem tingut a propòsit de la meua pintura; no ha pogut mai ser aquí per una exposició meua. Em fa feliç aquest detall.

Estan fent, al Passeig de Sabadell, la fira del turisme i tenen tallada la circulació de vehicles. Veig que alguns comerciant treuen les barreres per accedir a les botigues, jo faig el mateix per descarregar les pintures a la Sala Negre. Al sortir, m'esperava una multa enganxada al parabrises. Me'n vaig tot reflexionant sobre la injustícia que se m'ha fet perquè el cotxe no molestava i estava descarregant. Hi presentaré recurs...

1 de maig

Avui he comprat una edició bilingüe de les poesies de Jean-Arthur Rimbaud, *Una temporada a l'Infern i Il·luminacions*.

Sense data

M'ha impactat força un reportatge a TVE-2. Parlava d'en David Castillo, un noi d'origen hispà als Estats Units condemnat a mort per un delictes del qual ell diu que és innocent. Quan et creus aquesta veritat, la possibilitat d'innocència, sents la necessitat de prendre posició en contra de la pena de mort. M'ha afectat la situació doblement angoixant que representa una possible injustícia per a aquest noi, i m'inspira uns versos en primera persona, *A David Castillo*:

Afuera veo una rosa
Y no miro otra cosa

Aquí puedo comer
Y yo quiero correr

Afuera quiero vivir
Y no puedo salir

Per inèrcia, el següent reportatge sobre música experimental em fa escriure el poema, *El músic experimental*.

15 de maig

Avui ha vingut en Joan Rocavert a casa per fer-me una entrevista sobre l'exposició que faig a la Caixa de Barcelona del carrer Sala Boadella.

12 de juny

He deixat una pintura a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell per a la col·lectiva de socis del mes de setembre. L'obra és un *gouache* sobre paper que es titula "*Creu rodejada de creus inacabades*", pel preu de 35.000 pessetes.

1 de juliol

Avui compleixo trenta-sis anys.

Primer la pintura i després el llenguatge, la comunicació.

1

9

9

1

15 de gener

He començat a llegir *Retrato del artista en 1956* de Jaime Gil de Biedma.

24 de febrer, Sabadell

Aquesta setmana hem inaugurat la meua quarta exposició individual. No m'acaba de fer el pes la Sala 1 de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, i no vull fer cap comentari de les altres sales, que estan igual o pitjor.

S'ha de dir, malgrat tot, que aquesta sala, on exposo per primera vegada, està molt ben ubicada. A través de les immenses llunes de vidre, com en un aparador, es pot veure l'interior de la sala i totes les obres que s'hi exposen. L'Acadèmia de Belles Arts està situada al bell mig del Passeig Manresa, al centre de la ciutat de Sabadell. La llum, imprescindible a l'hora de mostrar unes pintures, també té les seves deficiències. Les sales de l'Acadèmia necessiten urgentment unes millores.

També haig de dir que, pel que fa a l'organització, les noies que se n'ocupen de vegades no semblen vetllar prou pels interessos del qui hi exposa les seves pintures i, amb aquestes, també unes esperances tot sovint difícils de satisfer, però humanes a la fi. Els horaris d'obertura no es compleixen sempre.

El primer dia destaca la visita de Simón Saura, regidor socialista a l'Ajuntament de la ciutat, amb el qual vam xerrar de pintura i de política municipal durant força estona. Va demostrar estar realment preocupat per la ciutat. Em va presentar a la senyora Rosa Ten, cronista de la vida artística a la ciutat. La Rosa Ten escriu al *Diari de Sabadell*. Vam parlar també una bona estona de la meua pintura, els *Paisatges imaginaris*.

Em va dir que dissabte sortiria la seva nota a les pàgines del diari.

27 de febrer

En Joan Rocavert m'entrevista a Ràdio Castellar a propòsit de la meua exposició.

Ha vingut Televisió de Sabadell per fer un reportatge sobre les obres exposades a la Sala 1 de l'Acadèmia de Belles Arts.

Dissabte

Avui amb l'Anna Recasens, pintora i encarregada de la Sala de l'Acadèmia de Belles Arts, anem a l'estudi d'un pintor de Sabadell. Pretenem fer unes reunions alguns dissabtes al seu estudi. Quan hem arribat, l'Anna me l'ha presentat i he quedat encantat per la possibilitat que jo pogués tenir algun dia un taller com aquest per pintar. Es tracta de l'Alfons Borrell. Quan torno a casa entusiasmat, la Rosa ha fet escudella i carn d'olla, cosa que agraeixo perquè fa un dia gris i humit. Encara som a l'hivern.

28 de febrer, Sabadell

En aquesta exposició hi presento una sèrie de pintures sobre cartó i paper d'aquarel·les que jo anomeno *Paisatges imaginaris*. És un treball experimental que intenta combinar un cert treball de recerca, de creativi-

tat, tot deixant a l'observador una part important del treball final per reconèixer elements de la natura que li permetin avançar en la comprensió de la mateixa. Utilitzo el color com a únic i principal element, lligat, realçat i contrastat, amb un acrílic negre que uneix tota l'obra des del cel fins al mar o el bosc.

Tinc una mica de por i bastanta curiositat, per dir-ho d'alguna manera, per veure la crònica de la Rosa Ten al diari. Llegir-la m'ha alegrat molt. En aquest moment em sembla important, estic satisfet de la nota. Bé, en realitat estic content del fet que parlin de l'exposició, que per a mi és el més satisfactori.

Per altra banda, estic una mica desmoralitzat, i no sé amb seguretat per què. Potser perquè no he venut cap pintura. ¿Haurà valgut la pena fer aquesta exposició? Crec que sí, malgrat tot. La Rosa, la meva dona, m'està donant sempre el suport necessari per tirar endavant. Sé de companys que en aquest aspecte no ho tenen tan bé. Crec que hauria de reflexionar més sobre el que faig, el que vull fer, el que pinto, en definitiva. Suposo que estic en cada obra cercant l'èxit. Però ¿què és l'èxit?

1 de març

Un dels problemes a solucionar quan es presenta una exposició és haver de titular les obres. Tant se val el mètode que s'utilitzi, però s'ha de fer. No importa si l'obra és figurativa o abstracta, però en qualsevol cas em sembla que el títol de l'obra té una funció aclaridora. Hauria de tenir la utilitat d'un senyal: donar una pista sobre el possible significat de l'obra. El títol pot ser la paraula clau que faciliti l'aproximació primera i després l'accés a la comprensió de la pintura.

Sense data

Llegeixo en la carta número 431 de Van Gogh al seu germà Theo: "...Pero, tanto si se trata de la figura o del paisaje, siempre hubo entre los pintores la tendencia a convencer a la gente de que un cuadro era otra cosa que la representación del natural como lo vería en un espejo; es otra cosa que una imitación, es decir es una recreación."

No m'agraden les obres perfectes on no hi ha la petjada de la mà de l'artista o l'evidència dels materials utilitzats. Tampoc m'agraden les pintures que podem confondre amb una fotografia manual.

Sense data

Estic treballant en una sèrie d'homenatge a la literatura, i que a la vegada m'ha de permetre d'introduir elements més o menys figuratius. Almenys aquest és el meu propòsit.

No m'interessa fer una còpia d'un munt de prestatgeries plenes de llibres, o sigui una còpia d'una biblioteca, no en aquest cas. L'espai s'estructura a partir de la divisió en dues planes, com un llibre. L'espai pictòric, a l'igual que un llibre, pot ser portador d'un munt d'històries, cadascuna diferent de l'altra. Malgrat aquesta premissa, no sempre trobem dues pàgines simètriques, sinó que a voltes deriva cap a un espai absolutament asimètric. Qualsevol d'aquests espais em permet explicar-hi

històries, alhora també la possibilitat de transformar i de fer coincidir en un mateix territori en blanc tot allò que em passi pel cap.

Sense data

L'altre dia Televisió de Sabadell va donar un petit reportatge sobre la meva exposició a l'Acadèmia de Belles Arts. Malgrat que no es sintonitza gaire bé, m'ho enregistra en vídeo. La imatge no es gaire perfecta però tindrà caràcter testimonial.

Sense data

La Gisela Pou, que és professora del col·legi Sant Esteve de Castellar, ha tret una novel·la curta titulada *Soroll de fons*. Em dispo a llegir-la amb entusiasme.

3 de juliol

Aquesta tarda he anat a Sabadell a portar el *Bodegó vermell* per a la col·lectiva de la Festa Major de Sabadell, al setembre. Podríem dir que aquesta obra, que forma part d'una sèrie sobre cartró, és la negació de l'obra figurativa amb unes enormes creus que tatxen unes naturaleses mortes.

1 d'octubre

A l'empresa hem començat a aplicar les 35 hores setmanals. Aquest fet obliga a muntar un cinquè equip per anar rotant. He passat a portar els forns en aquest torn, l'equip E, com a titular.

Sense data

L'altre dia vaig preparar un petit text, una síntesis de la sèrie *Paisatges imaginaris*.

A *Paisatges imaginaris* utilitzo la naturalesa, els seus valors matèrics i químics. La mateixa propietat dels objectes es comporta en un suport de manera semblant, i dona peu a una nova realitat més viva i potser més real.

1

9

9

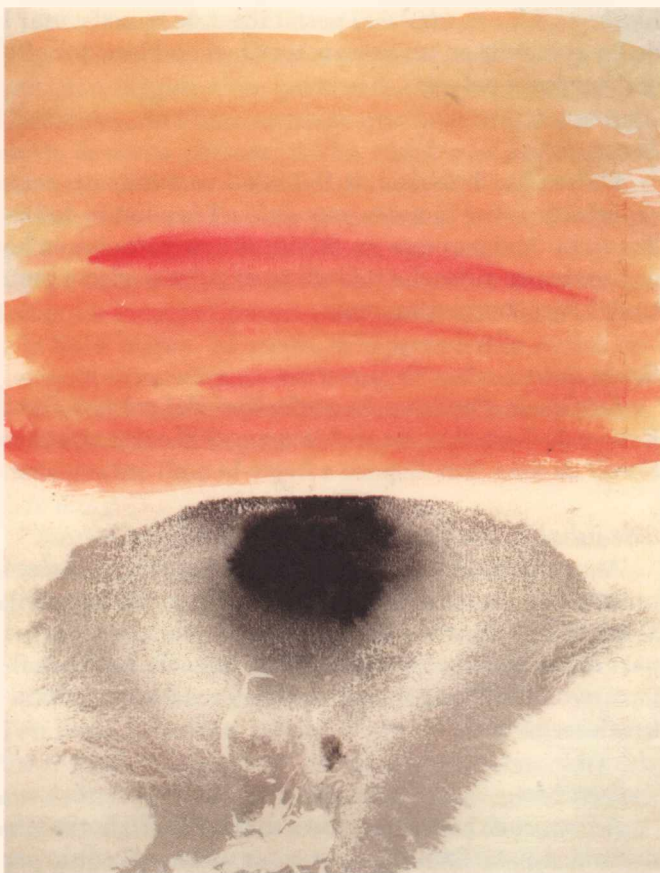
2

Sense data

Després de la sèrie *Paisatges imaginaris* i l'homenatge a la literatura amb la sèrie *Notebook* o *Diari de l'artista* vaig voler treballar el tema geomètric. Per dir-ho d'alguna manera, volia treballar amb formes geomètriques. En tenia ganes d'ençà que vaig veure una exposició a la Galeria Vega de Liège del pintor Pol Bury, d'això deu fer uns vint-i-cinc anys més o menys. En aquella exposició es presentaven uns gravats. Ara és potser el moment. Fa temps ja vaig fer un intent que al final va quedar només en unes obres prèvies i inèdites.

2 de febrer

Repaso les notes deixades en les pàgines del dietari i en alguns fulls solts. Vull afegir detalls i reflexions, i penso que el pas del temps em fa veure que és important de fer-ho. Tinc interès a completar aquest dietari posant-hi allò que en aquell moment era important per a mi, però que aleshores no vaig posar sobre el paper.



**Domènec Triviño, *Horitzó núm. 6*,
tècnica mixta sobre paper, 32x22 cm (1989)**

Penso que la meua pintura ha d'anar cap a la simplificació, cap a la sintetització, buscant l'essencial i evitant omplir la tela amb elements distorsionadors i que no enriqueixin la mateixa obra. Això com a teoria pot semblar molt fàcil, però no ho és, i tal vegada algun dia aconseguir arribar a una síntesi de llenguatge satisfactori. Crec que cal pintar, factor evidentment imprescindible, però la reflexió sobre els elements que ens interessin mostrar en les nostres obres i la manera formal de presentació apunten cap a una millor relació amb l'entorn i el seu coneixement, i saber també com es lliga tot plegat. Cal pintar, però també reflexionar, abans i després de l'orgia pictòrica, sobre què pot significar construir una pintura.

Vaig començar un treball de recerca de l'aspecte formal que volia per al conjunt de la sèrie. Per motius purament pràctics (el meu taller equivalia a una petita habitació) vaig triar el paper i el cartró com a suport per a les obres. Els cercles han de col·locar-se sobre fons plans amb una mica de vibració.

En algunes obres vaig utilitzar cartró, paper i tela.

Les pintures, per diferents motius, es converteixen per a l'espectador en unes obres insinuades on no s'acaba d'explicar del tot el seu significat, cosa que a mi sempre m'ha agradat.

Penso que en moltes pintures l'espectador ha de tancar el treball donant a l'obra la seva última visió i explicació personal. Aquesta explicació que dona cada espectador, està al marge, sovint, dels propis motius de l'artista.

20 de febrer

He portat dues obres a la galeria Nova 3 de Sabadell per al seu fons d'art, amb un preu de 25.000 i 50.000 pessetes.

Sense data

Presento tres obres a l'edició de la fira d'art de Castellar Firart-92.

Setmana santa

Anem un parell de dies a l'Escala. Ens estem a l'hotel Voramar on la cuina és apreciable. En arribar al migdia, dinem a l'altra banda de l'hotel, a sobre de la piscina i davant el mar, que encara fa cara d'hivern i amb unes ones que blanquegen l'aigua sense parar i amb força en tocar les roques a sota de la piscina que evidentment encara no freqüenta ningú.

El vent bufa de valent tots els dies. El director de l'Hotel ens comenta que la flama olímpica arribarà aquí, a l'Escala. Aquest dies n'hem visitat la zona. Empuriabrava no ens agrada gaire. Les ruïnes de l'Escala et fan adonar de la importància del nostra passat mediterrani.

A Cadaqués fem un arròs del tot excel·lent, i malgrat el vent que no desisteix a marxar, el sol és agradable. Prenem uns cafès a la terrassa d'un bar.

La visita al Museu Dalí, a Figueres, es fa entre la idea d'entrar en un santuari (com tots ells, del signe que sigui, santuari de la pela) i l'admiració per la llegenda i els dibuixos sobretot. La part de museu de Cadaqués es una mena de frau.

Sense data

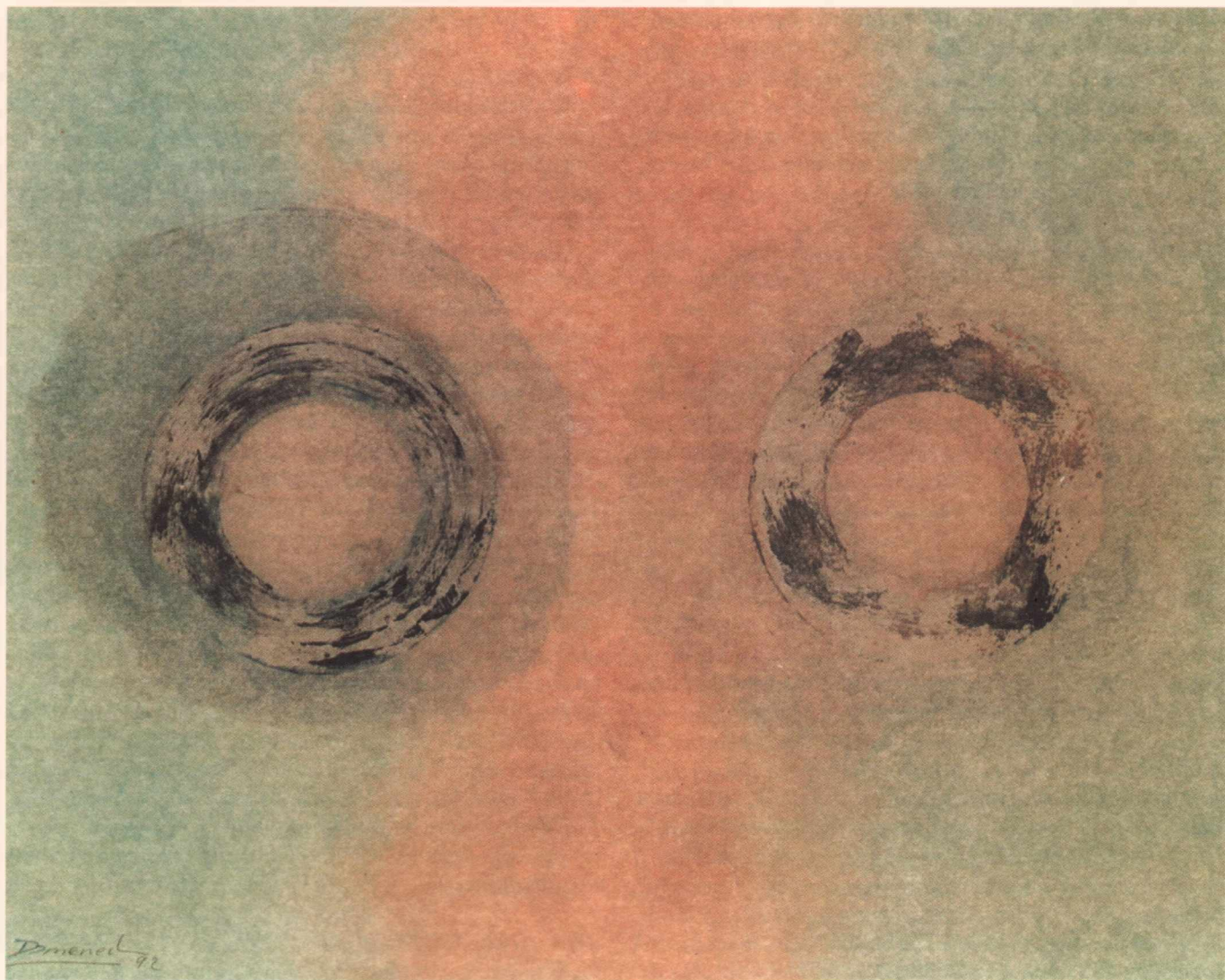
Sempre m'ha interessat el desgast que produeix el temps i les condicions externes sobre les coses i les persones, com aquí a la fàbrica on els materials absolutament verges (fusta, ferro, plàstic, canonades, alumini...) es van transformant, van cap a un envelliment, una vida molt més interessant. S'hi diposita sobre llurs bases la vida, i de vegades encara s'hi pot veure el seu origen. Apareixen en les obres que faig ara, la base primera on diposito els pigments. És com les persones que al néixer tenim unes característiques que l'entorn, l'educació, s'encarreguen de modificar amb els anys deixant en el fons pressentir allò que diem característiques familiars.

Maig

La Rosa m'ha dit que el Miquel Desclos li ha comentat que apareix una petita nota sobre mi al nou llibre que ha escrit el també pintor de Castellar Esteve Prat i Paz titulat *L'Art Castellarenc*. Em fa il·lusió veure'm entre tants artistes del poble i aparèixer mencionat per primera vegada en un llibre.

Juliol

Aquest mes ens aporta sobretot el començament dels Jocs Olímpics i l'orgull que mostrarem al món la nostra cultura, la d'aquí. Molta emoció a casa. Em va saber greu no poder anar a l'Exposició Universal de Sevilla.



Domènec Triviño, *Dos cercles*, oli i acrílic sobre paper, 40x30 cm (1992)

1

2 de febrer

Avui m'haig d'entrevistar amb Evasio Campos, el director de l'Hotel Broquetas per tal de posar-nos d'acord sobre la possibilitat de fer una exposició a l'hotel. Decidim de muntar-la a l'Hotel Vila de Caldes que és de nova construcció, el van inaugurar l'any passat. Hi exposaré als voltants de Setmana Santa, quan l'Hotel té més afluència de clients.

16 de febrer

Muntatge i inauguració de l'exposició *Notebook* a la Sala d'Exposicions de l'Ateneu. Els que van decidir la il·luminació de la Sala eren bastant incompetents. Sóc el tercer pintor que exposa en aquesta nova sala, que és el vestíbul d'entrada a les dependències de l'Ateneu. Tots els pintors han dit el mateix sobre la il·luminació. Es projecta una ombra sobre les obres a la part de dalt. Aquesta sala s'acaba d'inaugurar, la llum no ens agrada a ningú, però qui mana fa i desfà. L'Ajuntament es queda amb l'obra *Composició 2* per al fons d'art municipal.

9

9

3

22 de març

Avui, dia de Sant Benvingut, me'n vaig a Terrassa. Crec que la Rosa i jo hem d'estar separats una temporada perquè jo pugui posar les meves idees en ordre. Deixo constància d'aquest fet, que no és de l'estil dels que he explicat aquí fins ara, perquè tindrà una importància cabdal en la meva producció artística. A nivell pictòric va ser bastant negatiu quant a nova creació.

16 d'abril

Inauguració de l'exposició de Caldes de Montbui a l'Hotel Vila de Caldes que restarà oberta fins al dia 25 d'aquest mes.

6 de maig

Inauguració de l'exposició al Centre Cultural de Can Rull, a Sabadell, amb els *Paisatges imaginaris*.

24 de maig

Avui tinc una entrevista amb la Glòria Coma, que ha de fer un treball sobre l'obra de dos artistes. M'ha triat a mi i a la Montserrat Ribes. La Glòria està fent Belles Arts. Ens hem de veure al centre cultural. L'obra

triada per analitzar és la titulada *Sota terra*, que és de la meva col·lecció particular.

Sense data

La composició ens parla de la nostra concepció i relació amb el món que ens volta, és una idea de l'univers, de l'espai, i fins i tot del temps.

1 de juny

A iniciativa de l'Acadèmia de Belles Arts em conviden a participar en una exposició col·lectiva amb dotze companys. L'exposició es farà sota el lema *13 propostes a l'acadèmia*. L'exposició pretén ser una mostra dels treballs individuals, sense cap lligam ni denominador comú. Hi participen entre d'altres, Pere Almirón, Amprimo, Assumpta Guiteras, Fausto, Rodríguez Martínez, Joan Josep Casas, Josep Moreno, Assumpció Oristrell, Anna Recasens, Juli Torruella i Josep Vilalta.

Sense data

Fa mesos que treballo en la sèrie *Cercles*.

1 de juliol

Avui, dia del meu aniversari, haig d'anar a l'ambulatori de Sant Fèlix per fer-me una audiometria.

Sense data

Després d'uns mesos de reflexió, a mitjan agost, la Rosa i jo érem de nou plegats a casa. Experiència necessària, però traumàtica i costosa en tots els aspectes.

Sense data

En el període de preparació i realització de les pintures de la nova sèrie, qualsevol aportació sobre el significat del cercle és per mi un element que em pot ajudar. Vull saber què en pensaven els filòsofs, els artistes, que m'havien precedit. Vaig coincidir amb el Miquel DescLOT a la seva casa de Fontclara, al Baix Empordà, a l'agost de 1993, i li vaig fer saber el meu neguit i les meves intencions de pintar sobre el cercle. Em va suggerir que Plató seria un bon començament per buscar el seu significat.

10 de setembre

A la col·lectiva de socis de l'Acadèmia presento l'obra "*L'home urbà*", de la sèrie *Diari de l'artista*.

Sense data

El món és ple d'estructures útils i belles. Només cal mirar allò que veiem, com aquí a la fàbrica.

Sense data

Sempre, en cada exposició, trio alguna obra per mi, i la Rosa també ho fa, i aleshores queden per a la nostra contemplació a casa.

1

9

9

4

5 de gener

Estic repassant les notes del dietari i veig que algunes apareixen molt poc elaborades, sense gaires detalls. Són notes sense literatura ni explicacions. Aquestes les aniré transcrivint i ampliant el més fidelment que pugui.

Llegeixo alguns apunts sobre coses per fer, relacionades amb la pintura. D'altres parlen de la vida familiar i d'àmbits que devia considerar importants en aquell moment.

He de recollir les fotografies de les pintures de la sèrie *Cercles*. S'han de refer perquè el laboratori no ha encertat els colors. Són colors contraris, complementaris, i s'han de fer manualment.

Haig de preparar uns treballs nous per a *Cercles*, comprar tela, paper i cola, i desenvolupar la propaganda. Aquestes són algunes de les coses que he d'enllestir aquests dies. M'agradaria que algú em fes un text literari de presentació. He trucat a la Gisela Pou, que és escriptora, amb qui vam coincidir a la seva època de professora al col·legi Sant Esteve de Castellar del Vallès on la Rosa s'encarregava de portar la biblioteca. La Gisela treballa actualment en els guions de *Poble Nou* per a TV3. Al ser el primer serial autènticament català, hi ha bastant d'enrenou al poble des que se sap que algú d'aquí hi col·labora.

M'ha dit que encara hi ha temps fins a la inauguració del mes d'octubre, i que la torni a trucar més endavant, sembla que té molta feina.

Sense data, Cardona

Vaig concertar tota una colla de sales per exposar les meves obres. D'alguna manera seria com una exposició itinerant. Vaig exposar, per ordre, a les següents poblacions, on en cadascuna d'elles van passar coses interessants des del meu punt de vista: Sabadell, Castellar del Vallès, Manresa, Terrassa i Sant Cugat.

Vull explicar el que va passar en relació a la recerca d'una sala per exposar a Cardona i la posterior exposició a Manresa.

La idea que jo tenia era fer una exposició a diferents llocs per aprofitar la inèrcia que provoca la creació d'obres noves i també l'estalvi de temps i la possibilitat d'aprofitar el màrqueting creat al principi.

Volia fer una exposició a Cardona amb la intenció que la meva família pogués veure l'obra, i també per donar-me a conèixer en el meu lloc de naixement. Un oncle meu, empleat de l'Ajuntament, em va presentar a la regidora de Cultura, la M. Àngels Gassó, que em va dir que volia veure l'obra (ja li portava una pintura) i que a Cardona no hi havia cap sala d'exposicions ni privada ni pública. Va trobar interessant la pintura que li vaig portar.

L'únic local que podria servir estava en obres, era "*Els Catòlics*"

La M. Àngels em va proposar exposar al vestíbul de l'Escola Municipal d'Arts Aplicades de Manresa on ella donava classes de ceràmica i escultura. Vaig anar a visitar l'escola, i vam quedar per fer l'exposició per al mes

de març del 1995. En realitat es va posposar dues vegades abans no vam posar-li aquesta data.

27 de gener

Per fi tinc els primers contactes amb l'Escola d'Arts i Oficis de Manresa per fer l'exposició itinerant d'homenatge a Joan Vinyoli. La Maria Àngels Gassó, que hi treballa donant classes de ceràmica, em presenta tota la gent de l'escola de Manresa i a l'actual director, en Josep Morral perquè vegi algunes pintures sobre paper. És probable que pugui fer l'exposició en el mes de març. També m'explica que han vist la possibilitat de realitzar, a través de l'ajuntament de Manresa, uns tallers a l'entorn de la meua obra actual. Realment penso que pot ser enriquidor i a la vegada pot servir per donar a conèixer la meua obra. Em diu que la *Montse Vives*, que és dinamitzadora d'exposicions ja em trucarà més endavant per posar-nos d'acord.

10 de febrer

Trobo una nota més aviat telegràfica a l'agenda, que diu el següent: inauguració de l'exposició de fotografies sobre la reproducció realitzada al Centre Cívic de Can Rull de Sabadell a les 19.30 h. Recordo que durant tot el matí vam pintar sobre una gran tela de cotó disposada a terra, l'obra de Joan Miró *Pagès català al clar de lluna*. Les mides eren de trenta-tres metres per vint-i-cinc i fou realitzada el dia 11 de desembre del 1993.

Al temps que nosaltres pintàvem, sis fotògrafs van reflectir la seva visió de l'acte fent un bon grapat de diapositives. Avui, dia 10, es projecten les diapositives, i s'exposen les millors fotografies.

Per fer la presentació dels resultats de la pintada s'ha editat unes postals commemoratives, amb el detall de l'obra realitzada i la frase de Joan Miró que diu: "Com més local és una cosa, més universal esdevé".

En un ambient amable i amb bastanta gent, després dels comentaris sobre les diapositives i sobre la pintada, el company Manel Ollé va convidar per part de l'ajuntament de Sabadell a un refrigeri, on la truita de patates va ser un dels plats més buscats. Vam acompanyar-ho tot amb uns vins blancs. La idea dels organitzadors era, un cop feta la gran pintura, penjar-la a l'Eix Macià, a la façana dels grans magatzems. No es va dur a terme perquè la tela va cedir en el moment de treure-la de terra.

30 de març

Avui he anat unes hores al gimnàs i a la piscina. A la tarda vaig al Masnou, a veure l'exposició d'en Josep Masaguer.

31 de març

En aquest mateix lloc on es fa la presentació en homenatge a Joan Miró, haig de presentar la meua obra actual *Notebook* o *Diari de l'artista*. La propaganda anirà a càrrec del Centre Cívic. Aprofitaré les postals de l'acte i unes d'especials que em faran amb una sola tinta. Vull utilitzar uns autoretrats amb codi de barres inclòs que vaig fer l'any passat: "Autoretrats de la gavardina".

Haig de trucar a la impremta pel tema de les postals

de la reproducció de Miró per un petit problema que va sorgir del qual el Manel va demanar-me excuses.

Hauria d'eliminar els treballs poc satisfactoris i que no siguin claus en la meua evolució. També vull comprovar, a l'ordinador, les etiquetes per a la publicitat.

1 d'abril, divendres

Hem quedat amb la meua germana per anar a passejar pel port olímpic de Barcelona. Al final m'ha trucat i queda pendent la passejada. Haurà estat un "poisson d'Avril", els Sants Innocents al països de parla francesa.

5 i 6 d'abril

Entre el dimarts i el dimecres munto l'exposició al Centre Cultural de Can Rull.

Demà s'inaugura l'exposició *Notebook/4* i durarà fins al 27 d'abril. He enviat 94 postals i poso 100 cartells. Faig una despesa de 1.219 pessetes en segells i 800 en fotocòpies.

22 d'abril

Avui s'inaugura la fira d'art a Castellar, Firart '94. És una exposició d'obres dels artistes del poble. Esdevé, per a la majoria de nosaltres, un simple acte de presència per la seva monotonia i la repetició cada dos anys de la mateixa fórmula.

28 d'abril

He desmuntat l'exposició de Can Rull, no hi ha hagut cap venda. Al ser un centre municipal no hi pots deixar la llista de preus, només si algú la demana.

Sense data

És evident que el fet de tenir tantes coses per enllestir em produeix una mena de neguit i d'intranquil·litat que intento dominar pensant que les coses no són mai dit i fet. M'agradaria tenir el text de presentació de l'exposició a les meves mans. Tot comentant aquest fet en el taller de la Montserrat Ribas, la Carme Solé Trias em va dir que coneixia un xicot que s'havia dedicat a fer precisament crònica i textos sobre exposicions de pintures, i que si ho volia ens podia posar en contacte. Li vaig dir que sí pensant que potser la Gisela tenia molta feina, i que aquest noi en ser un professional donaria un cert prestigi al meu catàleg.

Dimarts, 7 de juny

Aquesta tarda he deixat el "Diari 3" de la sèrie *Notebook* a l'Acadèmia de Belles Arts per a l'exposició de socis del mes de setembre al preu de 40.000 pessetes.

Divendres, 1 de juliol

Anem amb la Rosa i el David a sopar per celebrar el meu aniversari. Triem *Els Cargols* del carrer Escudillers, hi hem anat sovint i ens agrada. Faig 40 anys. Demà marxem de vacances a Calella.

8 de juliol

Aquest dies de vacances a Calella de la Costa ens han servit per descansar. L'hotel Miami que freqüen-

tem d'ençà que érem solters ha canviat molt. Ara ha crescut i millorat molt, i el dinar és més casolà. Coneixem el Tomàs i la seva família i ens agrada de tant en tant venir a passar-hi uns dies. L'hotel és ple d'estrangers, però hi podem trobar, com perduts enmig d'Alemanya, uns quants catalans, fins i tot algú de Castellar.

Ens hem acostat a Tossa de Mar per passejar. Hem anat al Museu Municipal de la Vila. Hi ha una exposició que ens ensenya la relació dels artistes amb la vila de Tossa de Mar. Els primers turistes van ser tota mena d'artistes, poetes, pintors, filòsofs, arquitectes. Gent com Chagall, Metzingers, Benet, Bataille, Alberto del Castillo, entre molts altres, van freqüentar Tossa de Mar. Aquí al museu veiem obres de Marc Chagall. També el rodatge d'una pel·lícula d'Ava Gardner i tot l'entramat al seu voltant planeja sobre la vila i en les converses.

Sense data

Vaig descobrir la poesia de Joan Vinyoli quan ja tenia la sèrie *Cercles* molt avançada. Per altra banda, portava uns mesos en els quals havia decidit llegir en català. Em venia molt de gust fer-ho.

Fruit de les meves recerques de nous autors (nous per mi, evidentment, em va cridar l'atenció el títol d'aquest llibre i poema, "*Cercles*", que vaig trobar tot fullejant un recull de llibres de Vinyoli a la biblioteca, sobretot per la coincidència amb el tema de la meva pintura actual.

Vaig tenir un xoc absolutament meravellós quan vaig trobar la pàgina on estava escrit el poema. Em va causar un gran impacte; i la resta dels poemes eren tan interessants i els sentia tan propers, que em van tocar la fibra sensible. Havia descobert un gran poeta i en conseqüència un nou aliment espiritual.

Vaig decidir comprar el llibre *Cercles* que contenia el poema del mateix nom. Durant bastant de temps vaig recórrer algunes llibreries i no el vaig trobar, estava esgotat. Durant les vacances, a Calella, vaig intentar buscar-lo de nou però va ser en va. Al tornar, a la biblioteca de la Caixa de Sabadell, tenien un exemplar per deixar-me, però jo el volia tenir per mi i per sempre. Al taller d'Elisa, la Dolors Arumí, que és del poble de Miquel Martí i Pol i que sap el meu neguit actual per la poesia, m'ha portat unes fotocòpies del llibre. A la primera pàgina es podia veure una dedicatòria de Joan Vinyoli al gendre de la Dolors, que també es dedica a escriure. Després vaig comprar l'antologia de poemes editada per Edicions 62 a cura de Xavier Macià.

Més tard vingueren altres autors desconeguts per mi o quasi, però puc dir que encara ara, Vinyoli em produeix una agradable sensació de complicitat amb la majoria dels seus poemes, en els quals sempre trobo alguna perla o un sentit global al poema que em produeix una sana enveja (ja sé que és un atreviment), perquè algunes de les seves troballes m'agradaria que haguessin estat meves.

Descobreixo que sempre m'han agradat més els poemes que han viscut allò que escriuen que els que només intenten cenyir-se a la mètrica. Crec que s'ha de deixar veure la vida a sota de cada vers, de cada paraula. L'obra

d'un artista es basteix sobre la pròpia vida.

7 d'agost

És l'aniversari del meu pare i pugem tots tres a la casa de Vacarisses. Passem el dia com sempre que hi anem. El meu pare compleix 69 anys. Demà és el meu sant.

31 d'agost

Durant tot el mes d'agost he intentat localitzar el Francesc Cutxet i Domènech en va. En Francesc és el crític d'art que viu a Sabadell i que m'hauria de fer la presentació del catàleg. Finalment, avui m'ha contestat la seva germana i m'ha donat el seu telèfon particular.

1 de setembre

He triat les dues obres que m'agradaria per a la portada del catàleg. Seran "Dos cercles i un quadrat sobre fons groc", i l'altra "Terra endins". Crec que anirà millor la primera pel color, ja veurem.

2 de setembre

Per fi he parlat amb el Francesc Cutxet i hem quedat per a la setmana que ve per veure la meva obra. La por que tenia, sense cap motiu segurament, a parlar amb una persona acostumada a fer textos per catàlegs s'ha dissipat: bé, l'únic que de moment sé és que vol veure l'obra. M'ha demanat a quina sala exposava. Sembla ser que mai ha treballat amb aquesta sala. Al final ha acceptat una mica per necessitat, suposo, i vull creure que m'ha vist amb bastant d'entusiasme. Veure l'obra serà segurament definitiu.

10 de setembre

Avui ha vingut el Francesc Cutxet i hem estat parlant fins gairebé l'hora de dinar. Ha anat bé, hem parlat de diversos temes relacionats amb la pintura, i sobretot de la meva tasca. S'ha emportat els dossiers de premsa i els llibres de poesies de Joan Vinyoli així com alguna fotografia de les meves pintures.

Tal com jo tenia pensat, m'ha aconsellat de realitzar una pintura de grans dimensions amb el cercle en moviment. La setmana que ve em portarà el text per al catàleg. La veritat és que tot això em produeix una emoció i satisfacció especialment estimulants.

14 de setembre

Avui he trucat a l'editorial Edicions 62 per demanar el telèfon o l'adreça dels familiars més propers de Joan Vinyoli pel tema del meu homenatge. M'han dit que truiqui demà en hores d'oficines i demani per parlar amb la secció de premsa.

15 de setembre

El crític m'aconsella de parlar amb la família del poeta que vull homenatjar a través de l'editorial que publica les seves obres. Li he dit que ja ho estava intentant. He trucat a Edicions 62 i m'han dit que no em poden donar l'adreça, que escrigui una carta a l'atenció de Montserrat Sabaté i que ells ja l'hi faran arribar.

Em sembla que deu ser la seva vídua. No ho sé.

Els envio una carta en què explico que la casualitat m'ha fet entrar en contacte amb la poesia del seu familiar. L'efervescència creativa m'ha apropat a l'essència poètica de la seva obra. El seu poema "Cercles" defineix perfectament la meua trajectòria actual i per això m'il·lusiona fer-li un homenatge. De nou l'atzar fa que comenci l'exposició itinerant el mes del desè aniversari del traspass del poeta.

16 de setembre

M'he deixat caure per la Sala d'Exposicions de l'Ateneu on exposa l'Antoni Grau. M'ha agradat el que fa. Evidentment està, amb tota seguretat, en una etapa de recerca, igual que jo. Hi he trobat l'Alfons Borrell. M'ha donat la seva adreça perquè li faci arribar la invitació per a la meua exposició.

17 de setembre

He fet l'esborrany en castellà de la carta als familiars d'en Vinyoli; s'ha de traduir. És evident que sempre prefereixo escriure sense haver de fer una traducció, però he de reconèixer que el meu nivell de català no em permet escriure amb la velocitat que el meu neguit m'exigeix.

23 de setembre

Ahir el Francesc em va portar el text per al catàleg. L'he trobat inspirat, potser una mica curt a primera vista, però amb diverses lectures, i quan coneixes l'obra a què fa referència és molt encertat, m'agrada.

Al vespre anem amb la Rosa a veure el Joan Manuel Serrat a Barcelona. El dia ha sigut plujós, però al final durant el concert s'aguanta sense fer cap xàfec. Em vaig emocionar amb el recital. Dia complet i perfecte.

Reprodueixo ara el text del Francesc Cutxet:

El cercle convincent

Per damunt de qualsevol altra consideració, l'actual obra de Domènec Triviño reclama una interpretació eminentment poètica, des de la complexitat que suposa un univers d'indícis i senyals que van a la conquesta d'un llenguatge propi, en el qual, la primera premissa l'ocupa el cercle. Un cercle incessant i obsessiu, perseguit en la seva fi com un somni que burxa per escapar-se, que s'interpreta a si mateix en un progressiu coneixement i acaba per assemblar-se a un quadre únic, vist des dels més diferents prismes del discerniment.

Domènec Triviño fa participar l'espectador en una experiència infinita i renovada, una experiència reemprisa cap a un atzar que apareix i desapareix per acabar retornant a l'evidència d'un principi originari o dionisiac, en paraules de Nietzsche.

L'Art no es recolza en una senzilla interrelació de formes; és, doncs, una abreviada indagació al voltant d'una arrel, d'una idea, en aquest cas els cercles, que vesteixen el treball de Domènec Triviño, els quals es convulsionen, entre transparències, en una infinitat de matisos, amb unes textures que van des de la "saborositat" a la tragèdia, però amb una desbordant provisió de lirisme.

La simplicitat del cercle contrasta amb la capacitat que té aquesta pintura d'adquirir unes característiques, de tal subjectivitat arrelada en els laberints del propi pensament, que l'artista necessita projectar-les cap a la ment de l'espectador i descobrir-nos un món a mig camí entre allò orgànic, en el qual aquest darrer aspecte es presenta com el sistema central amb el qual mesurar totes les sensacions.

Tot i això, com diria Vinyoli, mai potser no n'estaràs segur, que has assolit el cercle convincent.

25 de setembre, Sant Cugat

He anat amb la Rosa a Sant Cugat a veure el Mercat d'Art. Ens hem apropat a la Galeria Canals. El Josep Canals vol veure la meua obra. Li he de portar algunes pintures.

Sense data

Fa unes setmanes que ja vaig de bòlit per tenir totes les pintures emmarcades. Tota l'obra l'han emmarcada a Moià, recomanat pel Josep Masaguer. M'he fet un tip de fer viatges per una carretera en obres, però he aconseguit els marcs adequats. L'oncle d'en Josep, el pintor Antoni Costa, també m'ha recomanat aquest lloc.

Sense data

Cada obra és una temptativa d'aproximació a la idea, a l'obra definitiva. Recordo ara els versos d'en Vinyoli del cercle convincent del seu poema "Cercles".

30 de setembre

Avui, d'ençà que ja tinc el text d'en Francesc, he portat tot el material a la impremta. He portat les dues fotos per al catàleg en color. Em sembla que tiraré la casa per la finestra. Crec que aquesta obra s'ho mereix i em fa il·lusió, que carai. De fet, com que les sales ja estan previstes, farem uns dos mil catàlegs. Per Sabadell en faig uns mil dos-cents i la resta s'imprimeix per a l'exposició de Manresa. Aquest és el catàleg general per a totes les sales on exposi aquesta sèrie.

4 d'octubre

Començo a estudiar a l'Escola de Gravat de Manresa.

10 d'octubre

He parlat amb la Maria Rodríguez, que és la que s'encarrega de la Sala dels Amics de les Arts de Terrassa, on vull fer una exposició. M'han donat data per l'abril de l'any que ve. Seran vint-i-cinc mil pessetes de lloguer i el trenta per cent de la venda.

15 d'octubre

El dia de la inauguració als Amics de les Arts de Terrassa serà el 22 d'abril del 1995, dia de l'aniversari de la meua mare, m'ho acaben de confirmar fa un moment, és un dissabte.

18 d'octubre

No fa molts dies que amb el Josep Masaguer parlàvem de l'exposició a la sala dels Amics de les Arts de

Terrassa i em va proposar exposar-hi plegats. Em va saber greu però no ho vaig veure clar. Em va semblar que l'havia de fer jo sol. Ho hem deixat per a una altra ocasió, així ho desitjo.

21 de octubre

Avui repasso les primeres llibretes on deixava apunts i on escrivia alguns dels meus primers versos. Sensació estranya.

1 de novembre, Sabadell

La inauguració ha anat bé. Molta gent. Molta animació. Han vingut molts amics pintors, també d'altres que no conec personalment però que sé que són artistes. Com que no he rebut cap resposta ni per part de l'editorial ni per part de la família de Joan Vinyoli, anava mirant la gent que venia a la inauguració per si tot d'una algú es presentava com a tal. No he tingut aquesta sorpresa, i m'he dedicat a parlar amb els amics i a rebre els que volien saber quelcom sobre les meves pintures.

M'he trobat amb les companyes del taller de la Montserrat Ribes. M'ha fet feliç trobar l'Alfons Borrell, del qual sóc un admirador. En Borrell es queixa de la dificultat que té de vegades de cobrar de la Prats. Tot just oberta l'exposició, parlem tots dos amb el Cutxet, que acaba d'arribar. En Cutxet, el dia que va venir a casa, em va ensenyar una llibreta petita, molt petita, on escriu els seus textos per als catàlegs o cròniques dels diaris i revistes. Va donar importància entre d'altres, suposo que per donar a conèixer l'abast de la seva obra, als escrits sobre l'obra d'Albert Ràfols Casamada i de l'Alfons Borrell. Ho suposo perquè li vaig dir que eren dels meus artistes preferits, i perquè a la paret tinc una reproducció d'en Ràfols sobre un mocador realitzada per als deu anys de la creació del PSC.

De les meves pintures han agradat les que ja ens pensàvem, però hi ha hagut una gran sorpresa amb les que jo tinc un apreci més gran, com "*Mediterrani*" "*Terra endins*" i també "*Febrer*" que han fet impacte.

A mesura que pinto i poso la meva obra a l'abast de la gent em sorprèn que no puguem mai parlar d'estereotips sobre els gustos de la gent. Tens persones d'una certa edat, però que d'alguna manera són joves per la seva acceptació a les propostes atrevides.

Recordo els petits formats que van sorprendre. A mena de presentació vaig decidir fer una carpeta, i, com que la sala no permetia penjar-hi més obres, els vaig presentar en una vitrina horitzontal. Van sortir un parell retratats al *Diari de Sabadell*. En realitat, són uns monotips de petit format i de gran impacte colorista, presentat a mode de gravat.

Com que estem en època de panellets, n'oferim als amics que ens visiten acompanyats d'una mica de moscatell i de vi bo.

5 de novembre

Avui he llegit la crítica del *Diari de Sabadell*. No en diu res, o pitjor, no diu res que em pugui fer veure alguna cosa que m'ajudi a seguir el meu camí. Surt amb unes fotos, una meva i una de l'Antoni Anglès que exposa a la sala de dalt. Avui ha vingut la Montserrat Ribes. Diu que li agrada, parlem força estona. Els tons de les pintures li suggereixen tranquil·litat i pau. Són colors saturats.

15 de novembre

Avui m'ha trucat la Montse Vives, que és la dinamitzadora d'exposicions. Hem quedat per al dia 25 de novembre a l'exposició de l'Ateneu de Castellar del Vallès. Estic força content perquè veig que les coses van sortint.

De seguida hi ha hagut una bona comunicació amb la Montse, hem parlat molt. El més sorprenent, i que m'ha produït una mena de calfred, és quan m'ha preguntat:

—¿Per què has triat en Joan Vinyoli?

Jo li he explicat, entusiasmat, la història que l'atzar m'havia fet trobar un llibre de poemes seus, en fi el que ja he explicat en aquestes mateixes pàgines. M'ha dit:

—Nosaltres som família d'en Joan Vinyoli...

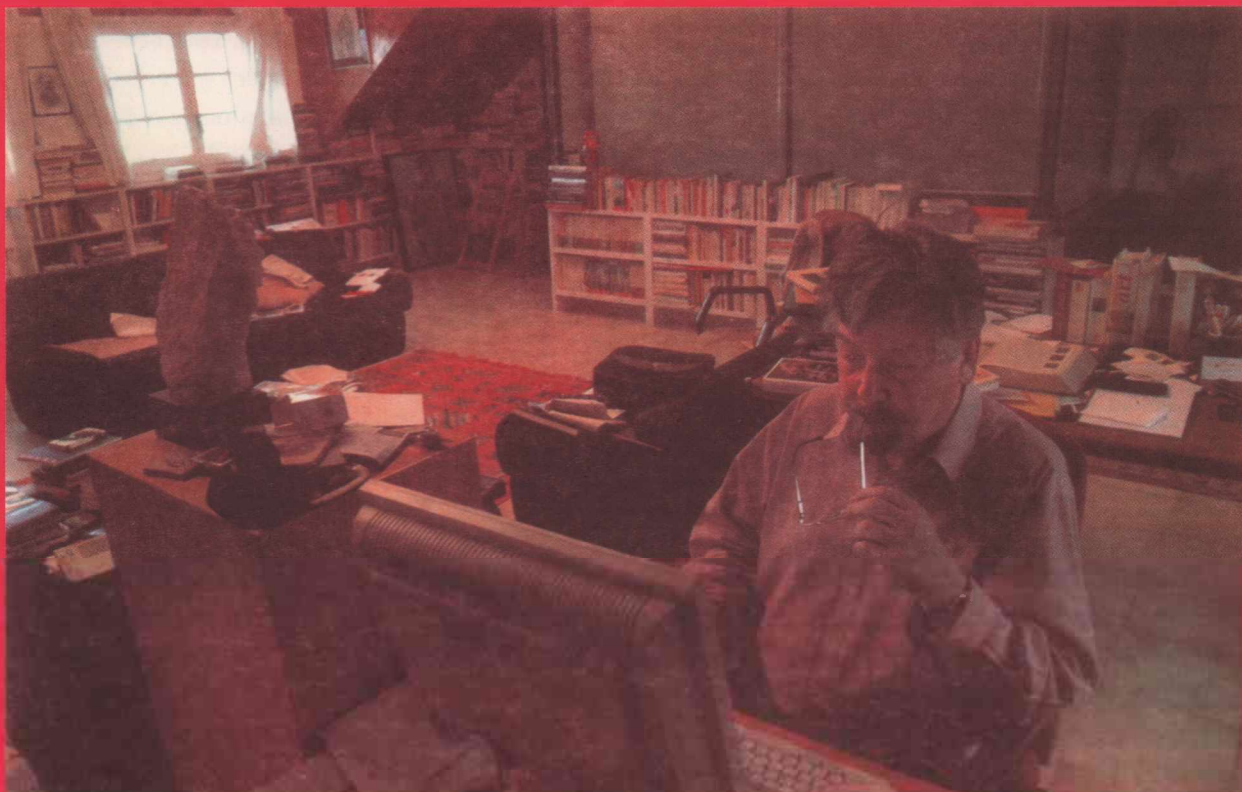
¿Es pot intentar comprendre el que vull dir quan explico que vaig sentir una esgarripança per tot el cos? Veia de nou com l'atzar tornava a fer acte de presència. Em va explicar que el seu company era nebot de la senyora Montserrat Sabaté, viuda del poeta. Em va dir que la seva tieta s'alegrava molt de l'homenatge que jo li feia. Vaig quedar més tranquil. Vaig comprendre aleshores per què no va venir ningú a la inauguració de Belles Arts de Sabadell.

16 de novembre

El director de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell ha vingut a veure l'exposició i m'ha assegurat que aquests cercles semblaven venir del meu entorn, com un mena de paisatge viscut, que devien ser propers a la meva realitat quotidiana. Li he dit que treballo a la indústria de fabricació d'envasos d'ampolles de vidre.

Ha dit que els cercles són possiblement això. He quedat pensatiu, aleshores a la feina he vist cercles en molts llocs, era doncs una possibilitat. La realitat està pertot arreu, tot és paisatge i possible motiu d'inspiració. L'abstracció parteix sempre de la realitat que ens envolta, després la pintura resultant potser serà una altra cosa.

Preguntes a Baltasar Porcel



Baltasar Porcel fotografiat al seu estudi de Vallvidrera (Foto: Mané Espinosa)

Baltasar Porcel (Andratx, 1937) és un dels novel·listes catalans més destacats. La seva primera obra, però, va ser teatral, 'Els condemnats' (1959), a la qual van seguir novel·les magnífiques com 'Solnegre' (1961) i 'La lluna i el Cala Llamp' (1963). Ha conreat també l'assaig més divers i el periodisme, amb entrevistes memorables als principals homenots del darrer terç del segle XX. Les seves últimes novel·les han tingut un gran èxit de crítica i de públic i han aconseguit els més prestigiosos premis literaris, així com un reconeixement internacional cada cop més sòlid, com ho palesa el premi Mediterranée concedit a la millor novel·la estrangera publicada a França per l'obra 'L'emperador o l'ull del vent' (2001). La seva obra ha estat traduïda a 14 idiomes. Porcel és un dels intel·lectuals més sòlids que tenim, gràcies a la llibertat dels seus comentaris radicals i valents sobre l'actualitat política i social del nostre país, que mostren una independència de criteri a la qual no estem gaire acostumats per part de molts dels nostres intel·lectuals, sovint massa condicionats pels polítics de torn.

Les preguntes que segueixen van ser fetes a Baltasar Porcel per un seguit de professors de literatura catalana en un seminari celebrat a l'Escola d'Estiu de Secundària del 2004.

Anant a fer conferències pels instituts t'has trobat amb alumnes que coneixen la teva obra, ¿quina impressió en tenen?

—Quan vaig a fer xerrades sobre els meus llibres em trobo amb dos tipus de lectors, no necessàriament estudiants d'institut. Uns lectors em diuen que faig els llibres molt complicats perquè hi ha molts personatges, cosa que jo no entenc, i uns altres em diuen que hi utilitzo massa paraules, que el meu vocabulari és massa ric i difícil. Això m'ho diuen els que em comencen a llegir, no els que ja m'han llegit altres vegades. I jo penso que molts autors sud-americans tenen novel·les ben complexes, amb molts personatges i amb un llenguatge ric, amb paraules que ningú coneix... Doncs bé, jo no he sentit mai ningú que es queixi. Això és degut al fet català. Hi ha determinats escriptors epidèrmics que escriuen un llenguatge molt simple, el que se sent per la ràdio i la televisió, de conyeta constant, amb molts castellanismes... Això fa mal als escriptors catalans.

Els personatges de les seves novel·les ¿tenen gaires coses a veure amb vostè?

—La realitat i la ficció per a mi són el mateix. No crec haver escrit mai una línia real sobre la realitat. La realitat estricta m'enganyava. Descriure com és aquesta sala on som ara em sembla horrible, en canvi a través de la imaginació la puc descriure d'una altra manera. Jo crec que l'escriptor que vol aprofundir en les coses escriu sobre el que coneix. El que passa és que tot ho transforma. Els elements novel·lístics i els històrics són diferents, tu els veus a través de la teva realitat. Jo crec que la literatura no té res a veure amb la realitat. Simplement. El que passa és que la literatura pot explicar millor la realitat que la pròpia realitat. Per altra banda, ¿què és la realitat? ¿Què és important en la vida el que fas o el que voldries fer? ¿El que has fet o el que voldries haver fet? Hi ha gent que està treballant en feines

que no voldria realitzar. La literatura s'enfronta a aquests problemes a través de les paraules. Tu quan descrius una persona o una ciutat parteixes d'aquesta duplicitat o triplicitat.

Hi ha hagut més d'un crític que t'ha titllat d'escriure sempre la mateixa novel·la...

—Quan començo a escriure una novel·la no penso mai en els llibres que ja he escrit, només en el que estic fent. És un determinat impuls, interès, ambició... el que em porta a escriure. Per altra banda tots els grans escriptors, Homer, Shakespeare, Balzac, Clarín, Mann, Pla, Rodoreda... escriuen sobre el seu món. De totes maneres, jo crec que un escriptor només escriu quan té coses a dir, i quan no en té simplement deixa d'escriure.

Tanmateix, ¿has tingut alguna vegada la sensació que el món d'Andratx se t'esgotava? Ho dic perquè quan escrius 'Les pomes d'or' o 'Els dies immortals' els escenaris canvien radicalment.

—Això ho diuen els estudiosos i els crítics. Jo no he llegit mai res del que publiquen sobre mi (només en diagonal per saber si en parlen bé o malament...) perquè ja tinc prou problemes com per crear-me'n de nous. A partir de *Cavalls cap a la fosca* la meua prosa fa un gran canvi, deixa de ser tan realista per fer-se més poètica. Coincideix amb els meus viatges arreu del món i amb el meu desig d'escriure sobre altres coses. Hi torno quan aquell món ha canviat, s'ha tornat menys real i el puc fer més imaginatiu. La imaginació és qui construeix les novel·les. Hi ha diferències entre la fantasia de Tolkien o la d'Ana María Matute. Imaginació és imaginar a partir de l'existent, fantasiejar és una altra cosa. El meu fill diu que les meves novel·les sobre Andratx són mentides perquè Andratx és d'una altra manera. És lògic, jo hi poso idees filosòfiques sobre el sentit de la vida. Tenir idees sobre la vida és una cosa molt laboriosa que t'has de fer tu mateix, ningú te les donarà fetes. Si vols pensar ho has de crear. L'ésser humà és un projecte d'ell mateix.

Una de les teves últimes novel·les és 'L'emperador o l'ull del vent', una obra dura i violenta però també filosòfica, ¿quina és la filosofia que hi subjau?

—N'hi ha moltes. Vaig trigar molts anys a fer

"Jo crec que la literatura no té res a veure amb la realitat"

aquesta novel·la perquè no volia que fos històrica —d'aquestes ja n'hi ha moltes—. He volgut inventar i trencar motllos. Jo tenia interès a mostrar una cosa: el desastre que pot arribar a ser la vida. També volia parlar sobre la desesperació absoluta i l'horror. Una altra idea era explicar Napoleó, un fenomen humà i una mostra del que pot arribar a ser l'ambició i l'afany de poder. Un altre tema era veure tot això des del punt de vista d'un vençut, un altre la força de les idees romàniques, un altre era unes consideracions sobre les revolucions. Jo el que volia era jutjar una època històrica i fer-ho novel·lísticament perquè es veiés el que poden arribar a fer uns éssers malmenats per la història. Hi ha un contrast entre el poder i les grans paraules i la realitat de la vida quotidiana, entre la vida d'una persona i les seves ambicions. Era agafar una època i reflectir-la en uns episodis bruts. Ara quan la gent veu Cabrera hi veu una illa idíl·lica, però fa 150 anys els espanyols hi van deixar 9.000 presoners francesos sense menjar ni aigua, a la seva desesperació. Només en van sobreviure tres mil, i molts historiadors l'han considerat el primer camp d'extermini de la història. A mi, de jove, aquesta història verídica em va impressionar perquè et dona una sensació terrible sobre la precarietat de tot, les paraules, les persones, la vida humana...

Una mostra que no escrius sempre la mateixa novel·la (les que transcorren a les illes) són 'Les pomes d'or', l'acció de la qual transcorre al Pròxim Orient, i 'Els dies immortals' (a Tanzània i el Zaire). Tanmateix, aquestes dues novel·les no han estat gaire ben rebudes ni pel públic ni per la crítica.

—Jo no em puc pas queixar de la crítica, crec que sóc un dels escriptors catalans més ben tractats pels crítics en general. M'han arribat a dir coses extraordinàries. Per altra banda, jo he canviat molt d'idees al llarg dels anys, o més ben dit crec que ara he arribat a tenir-ne de pròpies, mentre que fa trenta o quaranta anys les meves idees no eren meves, eren idees ambientals, preconcebudes. En un ambient antifranquista, catalanista i d'esquerres, era difícil tenir idees fora d'aquest ambient tan concret i tancat. Jo he hagut de fer un gran esforç, a contracorrent, per escriure i dir el que sento, el que penso i el que veig. Ara bé, el lector català és una cosa i el crític, el professor i el món cultural, una altra. Jo he escrit sobre la

Xina, el Pròxim Orient i l'Àfrica i aquestes novel·les no són gens apreciades. Te diuen que tu has d'escriure sobre Mallorca. Això són coses de gent de poble.

Vostè ha fet moltes feines, periodista, col·laborador de ràdio i televisió, president de l'Institut Català de la Mediterrània... ¿quina és la que més li agrada?

—A mi el que m'agrada és escriure. Faig ràdio i televisió perquè m'ho demanen, perquè em paguen i perquè em dona una certa projecció pública, però no m'interessa. El que jo vull és escriure.

¿Creus que ara ha millorat la situació social de l'escriptor que escriu en català?

—Objectivament parlant, escriure en català és un error, és una cosa que te condemna a ser poc i mal llegit perquè la gent que hauria de tenir una certa consciència de la cultura no la té. Generalment l'escriptor català comença amb molta il·lusió però al cap de pocs anys sempre es converteix en un amargat, això és bastant freqüent. No tenen manera d'expandir-se i aquesta frustració ha augmentat en aquests darrers anys com es pot comprovar cada dia llegint el diari *Avui* on tothom està empenyat, amargat i desfet. Es van posar moltes esperances en la política... i després li van donar la culpa al Pujol, que era el de les xirurques i el de dretes, i després han vingut els de l'esquerra que són pitjors. Això, insisteixo, l'*Avui* ho reflecteix perfectament. L'escriptor català, doncs, viu en un ambient hostil. Això també passa en molts altres àmbits com el de les empreses que no etiqueten en català, sobretot les que es dediquen a vendre a la resta d'Espanya. En canvi tu te'n vas a Islàndia, que només té 250.000 habitants i és molt més pobre que Catalunya, i la cervesa Heineken, per exemple, està etiquetada en islandès i a Malta en maltès. ¿Com s'ha de solucionar això? Doncs no ho sé. Aquí la meitat de la pobla-

"L'escriptor català

**encara viu en un
ambient hostil"**

ció té com a llengua pròpia una llengua molt poderosa que és el castellà, i el setanta-cinc per cent dels catalans la utilitzen per llegir i escriure. Per cada llibre que es ven en català se'n venen deu en castellà. Llavors la situació de l'escriptor és molt fotuda, i ¿per què escriu la gent en català? Jo crec que molts ho fan perquè no s'han atrevit a escriure en castellà. Jo escric en català a causa de la llengua, purament. Domino perfectament el castellà però la creació literària la faig només en català. Els articles als diaris se me'n fot. Ara, tots aquests escriptors que no tenen un sentit d'estil ¿per què ho fan? Per diverses raons, però jo crec que molta gent s'hi troba enganxada i no sap sortir-ne. Tu te'n vas a veure advocats o metges i tot-hom utilitza dos idiomes, generalment el castellà, i no passa res, en canvi si ho fa un escriptor sembla que sigui un traïdor. Aquest és un problema important per a les noves generacions. El president Maragall va dir la setmana passada a la Universitat Ramon Llull que la cultura catalana estava sobreprotegida i que ja era hora d'obrir-la. Però que s'ha tornat boig? A mi mai m'han donat una pesseta per escriure en català, més aviat hi he perdut diners. En un col·loqui a TV3 amb l'Arcadi Espada ell també m'ho deia. Jo he treballat per la Generalitat i m'han pagat per la meua feina. I res més. Però mai per escriure en català, i si alguna vegada he fet alguna traducció m'han pagat molt menys del que paga el ministeri espanyol per les traduccions al castellà. Els suecs, els noruecs, els holandesos... tots protegeixen la seva cultura. ¿I d'això en Maragall en diu sobreprotecció? La consellera de cultura va dir fa dos mesos que això de la llengua catalana s'havia de treure perquè en aquest país hi ha dues llengües. Tot això és brutal!

La teua última novel·la 'Olympia a mitjanit' ha sortit simultàniament en castellà i català. ¿Creus que la traducció castellana s'ha venut més que l'edició catalana?

—No. Aquest és un altre problema que l'explicaré succintament. El món editorial català, que

ha fet una feina molt lloable, ha estat poc professional. Per exemple, Edicions 62 ha publicat una enorme quantitat d'escriptors catalans i també ha traduït moltíssims autors estrangers però no s'ha preocupat mai de vendre autors catalans a l'estranger. Hi ha una altra editorial, Planeta, que els últims anys s'ha dedicat a treure edicions simultànies en català i castellà d'autors catalans. Per a això ningú li ha donat cap ajut. Ho fan amb una generositat que no fa Edicions 62. A més, per part de la crítica castellana hi ha molt desinterès, o potser mala bava, per tot el que fa referència a la literatura catalana, i en el públic en general hi ha prevenció.

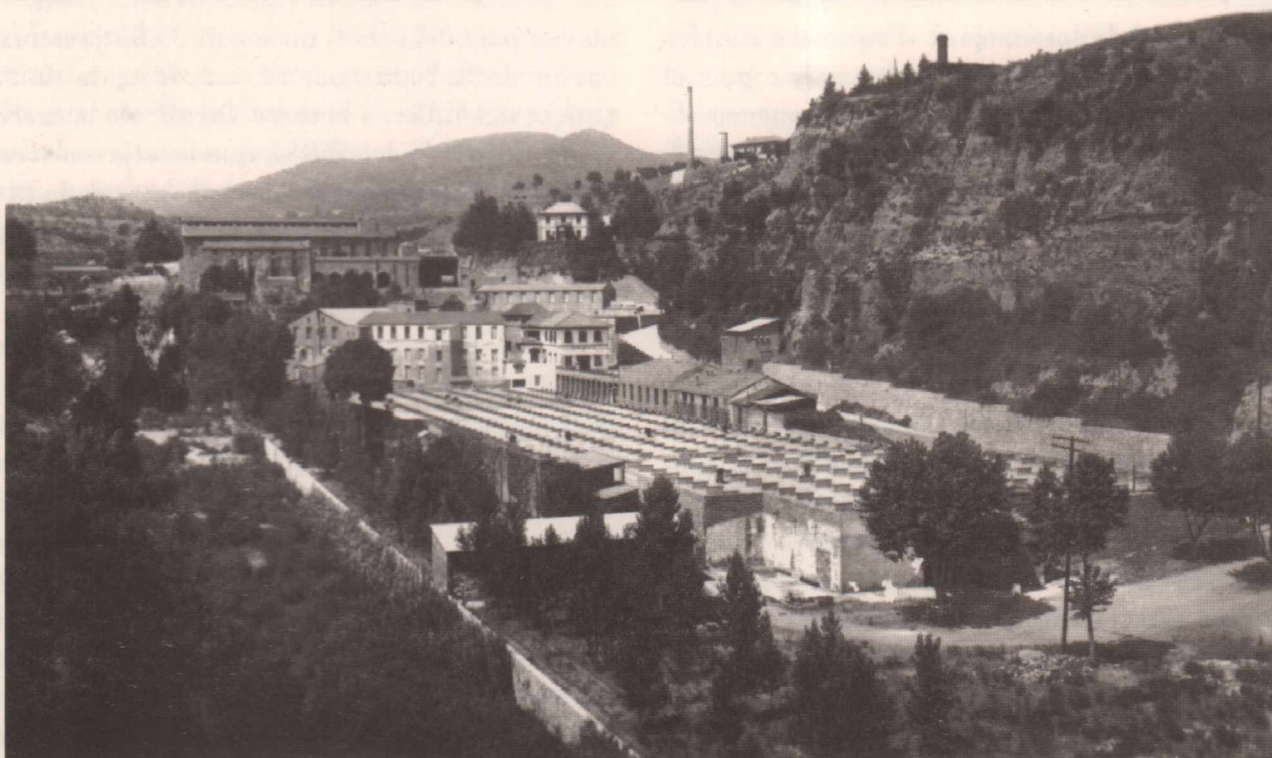
Però ara sembla que amb motiu de la fira internacional del llibre de Guadalajara els escriptors catalans seran més coneguts a l'exterior.

—Jo crec que més que portar escriptors catalans a Guadalajara el que haurien de fer és enviar-hi carretades de llibres d'autors catalans traduïts al castellà perquè la gent els pogués llegir. En canvi el que faran és portar-hi també escriptors catalans que escriuen en castellà i ja són prou coneguts i llegits. És un problema que arrosseguem de fa temps. Crec que un dels grans problemes que tenim els catalans és creure que els polítics ho solucionaran tot, quan les seves possibilitats són mínimes. Per exemple, els diputats d'ERC a Madrid es passen el dia somrient i fent la gara-gara al Zapatero, i és clar imaginar que en Zapatero te donarà un Estatut mínimament sobiranista és una cosa absurda. La política no ho pot fer tot, s'hauria de comptar amb la societat civil, però és clar, ¿com mous la societat? Sento molt dir-vos coses tan negatives però la realitat és aquesta. Per altra banda jo no veig realment que ara hi hagi ni en castellà, ni en francès, ni en italià, ni tampoc en anglès!, cinc o sis escriptors millors que els d'aquí, parlo de la qualitat. En canvi les nostres condicions són ínfimes.

JOSEP RAMON RECORDÀ
Barcelona, 6-VII-04

LA PRODUCCIÓ DE MATERIAL DE GUERRA A CASTELLAR DEL VALLÈS DURANT LA GUERRA CIVIL (1936-1939)¹

SÍLVIA SÁIZ – ERNEST GALLART



Vista de la fàbrica Viuda de José Tolrà S.A. a Can Barba i, en primer terme, la nau de producció de material de guerra. AMC.

Durant la Guerra Civil Espanyola, a Castellar del Vallès s'articulen un seguit de mecanismes i es basteixen un conjunt d'instal·lacions adreçades a donar tota mena de suport a l'esforç de guerra, tant des dels recursos humans com materials. Primerament, des d'un àmbit més reduït, local exclusivament, i, ulteriorment, a través de les actuacions d'institucions i organitzacions supramunicipals. Una de les més importants va ser, sense dubte, l'establiment d'un centre de producció de material de guerra aeronàutica, una seu del SAF-16 (*Servicio de Aviación y Fábricas*) a la localitat.

Estudiar un centre de producció de material de guerra com el SAF-16 és complex, no únicament per la manca de dades o pel temps transcorregut, sinó per la natura de la producció que obligava a l'ocultació i al secretisme. Els mateixos protagonistes del funcionament d'aquestes centres així ho han referit. Es procurava saber poc, el necessari per a seguretat, i complir les normes escrupolosament. No es permetia treure documents, ni prendre fotos, ni divulgar cap mena d'informació sobre la ubicació de la producció, les característiques i la finalitat de les comeses.²

LA GÈNESI DE LES INDÚSTRIES DE GUERRA AÈRIA A CATALUNYA

La ubicació d'un centre d'aquestes particularitats a Castellar del Vallès s'explica des de la contextualització d'esdeveniments ocorreguts des de l'esclat de la Guerra Civil. Amb l'inici del conflicte, Reus es va convertir en un important centre aeronàutic³ quan, l'agost de 1936, l'equip de la CASA (*Construcciones Aeronàuticas, S.A.*), de Getafe, es va instal·lar a l'Escola del Treball i havia constituït el SAF-3.⁴ Inicialment es dedicava a la reparació i al manteniment d'avions i, des de l'agost de 1937, a la fabricació del Polikarpov I-15 "Chato",⁵ un caça que es fabricava sota llicència i formava part de l'ajut de la URSS a la República.

L'any 1937 l'empresa CASTAN (*Construcciones de Aviones y Servicios Técnicos Aeronavales*), també coneguda per *l'Aeronáutica Naval*, que juntament amb la *Delegación de Aviación de la Subsecretaria del Aire del Ministerio de Defensa Nacional* controlaven els serveis aeronàutics a Catalunya, es va veure obligada a traslladar-se de Barcelona a Sabadell⁶ fugint dels bombardeigs que patia la capital. La

CASTAN va establir-se a la fàbrica Baygual i Llonch, al barri de can Feu. Ben aviat va convertir-se, sota la direcció del tinent coronel López López, en el SAF-16 depenent del SAF-3 de Reus, casa matriu de totes les fàbriques aeronàutiques de Catalunya. Per al muntatge de l'I-15, el SAF-3 comptava amb altres SAF subalterns com el dels Monjos, on quasi muntaven l'avió, o a Sabadell, que muntaven els travessers, les costelles i s'hi acabaven les ales. En alguns moments, amb aquesta col·laboració es podien construir dos "Chatos" per jornada.⁷

A més de la fàbrica Baygual, la masia de can Torres del Pla, també esdevingué una dependència del SAF-16. L'edifici estava situat a l'extrem nord-oest del camp d'aviació de can Daviu, i s'hi van habilitar uns tallers on es reparaven els "Chatos" avariats en combat i altres avions. També formaven part del servei un seguit d'allotjaments, al carrer de la Indústria, 18, una hisenda de Sant Quirze del Vallès, o la torre Turull⁸ de la carretera de Castellar del Vallès, que estatjaven tècnics soviètics, presència que queda contrastada ja pel maig de 1937. Paral·lelament, es va començar a utilitzar el camp d'aviació de Sabadell per a objectius bèl·lics.

Al mes de maig de 1937 es pot considerar que la SAF-16 treballava a ple rendiment. A més dels tallers centrals de can Baygual, i els edificis annexos del carrer de Lacy, 176-178, els Docks, a la carretera de Terrassa, 110, i al carrer de Pérez Galdós, 166, se seguia reparant els avions avariats i acabant el muntatge dels "Chatos" a can Torres del Pla. També s'havia habilitat un Quadre Eventual de Mecànics al carrer de Fèlix Amat, 48, amb un annex als tallers Casals Duran, al carrer de Riego, 36, un parc Central Distribuïdor amb diferents dipòsits, un Servei de Tren, al carrer Latorre, 132-136, i un laboratori químic a la masia La Farigola, a la carretera de Barcelona, en els termes de Barberà i de Cerdanyola. Andreu Castells afegeix al conjunt d'instal·lacions la fàbrica Viuda de José Tolrà S.A., de Castellar del Vallès, tot i que la totalitat de treballadors que hi prestaren servei endarrereixen un any la seva implantació.⁹ A finals de desembre de 1937, la SAF-16 lliura la primera tramesa de "Chatos".¹⁰

El gener de 1938, els dies 11, 12, 13, 15, 21 i 24 (en dues ocasions), Reus va ser atacada i els bombarders van causar un centenar de morts.¹¹ Els dies 3 i 5 de febrer és novament atacada, tot i que

en aquest ocasió els objectius se centraren en els afores.¹² El mes de març els atacs se centraren novament sobre les comarques de Tarragona, en concret sobre les ciutats de Tarragona, Tortosa i Reus, que va patir atacs els dies 9, 10, 12, 14, 15, 20, 26 i 27. Les pèrdues materials van ser molt elevades i les baixes, una trentena de persones. Les recomanacions de la Junta de Defensa Passiva i la construcció de refugis i trinxeres van esmorteir la virulència dels *raids* aeris.¹³ El mes d'abril, els atacs sobre Reus van decreïxer, tot i que en van patir els dies 1, 2 i 16. Només els dos primers afectaren el nucli urbà, i el segon s'adreçà a l'aeròdrom.¹⁴ En el decurs de la guerra, els atacs sobre Reus, com en altres ciutats mitjanes de Catalunya, colpiren entre un 20 i un 25 per cent dels immobles.¹⁵

Aquesta fortíssima pressió aèria sobre la ciutat i les instal·lacions de la SAF-3 i la partició del territori republicà en dues zones, l'abril de l'any 1938, provoquen la dispersió de la producció cap al nord: a Castellar del Vallès, a Molins de Rei, a Rubí, a Sabadell i a Vilafranca del Penedès. Aquest conjunt de centres de fabricació s'integrien a la SAF-16 de Sabadell.

Sabadell, a partir del mes de març de 1938, esdevindrà el màxim centre productor de l'I-15. La fàbrica local comptarà amb la maquinària que es trobava en millor estat de l'antiga SAF-3 i amb la de l'empresa CASTAN, de Barcelona, i amb l'adquirida a l'estranger.¹⁶ La producció es realitzava a les seues descrites anteriorment, tot i que reorganitzant el sistema de producció. La fàbrica Baygual i Llonch, que tenia el seu propi magatzem de matèries primes, i a Condicionament i Docks on s'emmagatzemaven les peces dels avions, els motors acabats, els paracaigudes, els afusts per a les bombes... A la planta superior d'aquest edifici s'instal·larà, i per les mateixes dates, la OCEA (*Oficina Central de Estudios Aero-náuticos*) dirigida per Manuel Bada Vasallo, tinent coronel d'aviació i enginyer aeronàutic, que comptava amb una cinquantena d'enginyers i projectistes, i que s'encarregava de la recerca i de la millora tècnica de les aeronaus de l'aviació republicana.¹⁷ Els avenços tècnics passaven ràpidament mitjançant un enllaç, a un grup de tècnics soviètics que es trobaven a la torre Turull i que s'aplicaven a les noves aeronaus amb gran celeritat. L'OCEA era l'encarregada, a més, del control tècnic dels materials i dels combustibles.¹⁸

LA DETERMINACIÓ DELS ESPAIS DE LOCALITZACIÓ A CASTELLAR DEL VALLÈS

La radicació de la fàbrica de material de guerra a Castellar del Vallès té un origen multicausal: d'una banda, les instal·lacions industrials de l'empresa Viuda de José Tolrà S.A. prou adequades per a la localització; d'altra, la proximitat al punts de muntatge del SAF-16, a Sabadell principalment, i l'indret arrecerat de la seu del centre de producció que dificultava un atac aeri en massa. També l'existència de mà d'obra acostumada al treball industrial. Especial atenció caldria fer a la percepció, a l'hora d'implantar les seues del SAF entre els responsables de la producció¹⁹ i de les ubicacions, i també valorada pels historiadors, en el sentit d'una voluntat per part de l'Estat Major Nacionalista de preservar la indústria tèxtil vallesana, amb l'objectiu d'abastar la població un cop acabat el conflicte.²⁰ La resultant d'aquestes causalitats provocà que Castellar del Vallès esdevingués una de les seues del SAF-16 i un apèndix orgànic de les plantes de muntatge de Sabadell i de la fàbrica de motors Elizalde.²¹ Els centres de producció es van localitzar a les instal·lacions de l'empresa tèxtil Viuda de José Tolrà S.A., als centres del Boà,²² i de can Barba,²³ situats a la riba del riu Ripoll. L'activitat productiva al Boà es trobava en aquells moments deturada i can Barba funcionava parcialment per manca de matèries primes i de fluid elèctric.²⁴

A can Barba es disposava d'una nau, la darrer aleshores,²⁵ on no s'hi havia situat telers i que es trobava desocupada. A més d'una gran superfície, presentava una accés fàcil. Tot i que compartien radicació, la relació entre l'empresa tèxtil Viuda de José Tolrà S.A. i el SAF-16 serà inexistent. Es tractarà d'un oblit conscient, d'una ignorància imposada per la natura i els objectius del nou centre de producció.²⁶

LA IMPLANTACIÓ DE L'ESTRUCTURA MATERIAL DE PRODUCCIÓ

Com a pas previ a la instal·lació del SAF-16, el mes de març de 1938, la *Subsecretaría de Armamento del Ministerio de Defensa Nacional* s'incautà d'un immoble, un garatge, al Passeig número 22, per tal de destinar-lo a Parc Mòbil número 17, amb vigilància a càrrec de la Guàrdia d'Assalt. Es tractava d'organitzar la mobilitat de la fàbrica amb l'organització de l'aprovisiona-

ment i el trasllat de la producció als centres de muntatge.²⁷

A principis d'abril de 1938, s'inicià l'arribada de maquinària i l'adequació física dels immobles a fi i efecte de bastir i posar en producció un centre de fabricació de material de guerra.²⁸ Primerament s'emplaçaren al Boà una desena de premses hidràuliques.²⁹ Seguidament, a la nau de can Barba, anomenada popularment la quadra de l'aviació, s'instal·là maquinària automàtica de producció lleugera: torns, fresadores i trepanadores, per a la producció de diferents peces que es produïen mitjançant la tècnica del decoletatge.³⁰

L'ARRIBADA DEL PERSONAL DEL SAF-16

Paral·lelament a la instal·lació de la fàbrica, s'inicià l'arribada del personal, unes dues-centes persones.³¹ L'origen dels recursos humans del SAF-16 a Castellar del Vallès es troba en els treballadors del SAF-3 de Reus, entre els quals hi havia personal procedent de la fàbrica CASA de Getafe, que havia estat evacuada a principis del conflicte. Més endavant s'hi incorporarien especialistes procedents del front, tècnics d'altres fàbriques de material de guerra³² i personal femení local. Cal afegir que molts d'aquests treballadors, els originaris de Getafe bàsicament, eren casats i es traslladaren amb la família.³³

L'ALLOTJAMENT DELS RECURSOS HUMANS

Des de l'arribada del personal del SAF-16, el Consell Municipal de Castellar del Vallès va fer crides perquè s'oferís voluntàriament allotjament als nouvinguts, especialment en aquelles llars on hi havia espai disponible. La manca de resposta a aquesta petició va obligar que el mateix Consell Municipal s'encarregués de proporcionar estatge als treballadors, des de locals i cases desocupades, als menys, fins a habitacions en cases particulars, majoritàriament.

La conjuntura no era favorable i va ser complicat acomodar els treballadors i familiars, entre sis i set-cents nous habitants. Durant els mesos d'abril i de maig de 1938, es va condicionar la seu del Sindicat Agrícola, l'antic col·legi dels Pares Escolapis, com a residència temporal fins que, de mica en mica, es va poder anar allotjant les famílies en altres immobles més escaients.³⁴

Des del Consell Municipal es van redactar unes llistes de cases suspectes d'allotjar aquest perso-



Vista de la sala principal del cafè-bar La Rabassada que esdevindria seu de la cantina del SAF-16. AMC.

nal i l'agutzil informava prèviament als propietaris de l'arribada i les condicions d'acollida dels estadants que havien de rebre, o bé els acompanyava directament. Aquests pagaven una quantitat al propietari de l'immoble en concepte de lloguer.³⁵

LES CONDICIONS DE VIDA MATERIAL

Pel que fa a l'alimentació dels nouvinguts, es va convertir en un problema per al Consell Municipal que responsabilitzava directament al *Ministerio de Defensa Nacional* de l'aprovisionament.³⁶ Inicialment el SAF-16 proporcionava un ranxo als seus operaris que era servit a les dependències de can Barba, però el mes de juny el comissari polític de l'empresa, va ordenar la incautació del cafè de La Rabassada³⁷ per facilitar el servei³⁸ i instal·lar-hi un menjador de fàbrica-cantina. Els operaris podien optar per anar a fer l'àpat en aquest local, dinar o sopar, o emportar-se els queviures per cuinar-los a la llar.

A cal Calissó³⁹ s'hi va establir un economat per al personal del SAF-16 i per als seus familiars. El racionament d'aquest economat, sense tenir una gamma molt extensa, oferia en abundància productes bàsics: llegums per coure, pa, pasta, sucre i carn en llauna procedent de la Unió Soviètica. A més comptaven amb la tarja de racionament municipal, fet que va generar protestes perquè situava a aquest col·lectiu en una condició de privilegi davant els ciutadans locals, ja que disposaven de doble racionament⁴⁰ i de productes que feia anys que no es trobaven als comerços de la localitat. La situació de tensió va desembocar en un incident quan un seguit de dones de Getafe,



Josep Cortiella, l'any 1936, al SAF-3 de Reus. AMC.

que havien fet ostentació dels queviures que disposaven en un cafè local, van ser amonestades amb la recomanació d'adoptar una actitud més discreta.⁴¹

LES RELACIONS ENTRE EL SAF-16 I LA POBLACIÓ LOCAL

Amb les seves excepcions, genèricament les relacions entre hostes i anfitrions van ser correctes i respectuoses.⁴² Els allotjats feien vida a l'àmbit de l'habitatge que els pertocava i compartien alguns espais comuns, com la cuina. En alguns dels testimoniatges enregistrats apareix la referència de la recepció de queviures, fins i tot de fer àpats plegats, amb els treballadors de l'aviació instal·lats a casa seva, millor situats pel que fa a l'obtenció de subministres que la població local.⁴³

Els treballadors del SAF-16 que eren casats mantenien una relació amb la localitat més aviat endogàmica, amb la família d'acollida, amb la pròpia família i freqüentaven els altres treballadors i llurs famílies. Els més joves, no obstant, practicaven una exogàmia molt notòria, especialment en cafès i balls, de Sabadell i de la localitat.⁴⁴

L'ORGANITZACIÓ I LA NATURA DE LA PRODUCCIÓ

La producció s'articulava a partir de diferents seccions: decoletatge, soldadura, fresat, utilitatge,

verificació i una oficina tècnica. Cada secció es trobava sota la direcció d'un encarregat responsable de la fabricació i aquest sota un encarregat general, en Campillo, que procedia de la fàbrica de Getafe. L'oficina tècnica era dirigida per un oficial enginyer, auxiliat per un tinent.⁴⁵ Aquesta dependència estudiava les comandes i organitzava la fabricació, a l'hora que dissenyava l'utilitatge específic. Com a suport hi havia un tècnic suís que s'encarregava de l'utilitatge i de la reparació de les avaries més complicades de la maquinària. Aquest va ser substituït a finals del 1938 per raons de confidencialitat i de seguretat.

El treball al SAF-16 de Castellar del Vallès, es realitzava en tres torns rotatius, que abastaven tota la setmana menys el diumenge al vespre. El personal era altament qualificat i treballava amb règim laboral militaritzat.⁴⁶ La producció es trobava ben planificada i organitzada, unes qualitats que destacaven encara més en un període de desorganització i de confusió, tant pel tracte i l'ambient de treball, com pels sistemes de producció, moderns, metòdics i continus.⁴⁷

Des de Castellar del Vallès es produïa, a ple rendiment, munició lleugera, peces per a motors i components de l'avió⁴⁸ Polikarpov I-15. Josep Cortiella els concreta, entre altres, en els tibants de les ales, els tubs del fuselatge i la corona de l'hèlice.⁴⁹ Un cop preparades les remeses, eren recollides diàriament per camions militars que descarregaven matèries primes i s'emportaven la producció a Sabadell o a altres destinacions.

El caràcter d'indústria de guerra i d'instal·lació militar suposava l'absència de retolació indicativa, l'accés restringit, que era controlat per vigilants, la prohibició de prendre fotografies, de treure documents de la fàbrica o d'informar de qualsevol aspecte dels treballs, tot i que els operaris coneixien perfectament que participaven de la construcció de l'esmentat aeroplà, i entre la població local era ben coneguda l'existència de la fàbrica, la ubicació i la tipologia de la producció.

El període d'activitat productiva del SAF-16 a Castellar del Vallès abasta des de l'abril de 1938 fins poc abans de l'arribada de l'exèrcit franquista, a finals de gener de 1939.⁵⁰

LA MÀ D'OBRA LOCAL AL SAF-16

Un cop coneguda la notícia de la intenció del *Ministerio de Defensa Nacional* d'instal·lar una fàbrica de material de guerra a la localitat, es va

generar l'interès d'un conjunt de noies en col·locar-se.⁵¹ El contingent d'aspirants era nombrós, ja que el treball en aquestes tasques de producció era garantia de rebre un racionament més generós que permetia subvertir les necessitats personals, àdhuc les familiars, i esmenar les penúries materials que el conflicte havia provocat. Aquest element va ser determinant a l'hora de vèncer la recança d'alguns pares que consideraven la joventut d'algunes de les sol·licitants i la inexperiència professional com a raons amb prou pes per oposar-se al projecte.

Un cop contestades les sol·licituds, es convocaren les candidates a passar un examen mèdic a Molins de Rei, on passarien l'esmentada revisió. Les proves van durar poc més d'un dia i a la nit van ser albergades en unes naus on dormien els treballadors de la planta de producció. Moltes de les sol·licitants van ser rebutjades, especialment per problemes pulmonars. Del contingent, només van ser declarades aptes Pilar Castellet, Maria Clivillés, Montserrat Clusella i Pepita Gallart.⁵²

No seran les primeres dones a ser empleades al SAF-16. Quan arribaran a can Barba, trobaran noies que hi treballaven i que procedien de les anteriors implantacions de la fàbrica. Era la prova visible del procés de mobilització de les dones en l'esforç de guerra a conseqüència de la manca d'homes en edat activa, enquadrats per l'exèrcit.

Les destreses laborals del grup, inexistents en un principi, va suposar ser adreçades a segments del procés productiu més simples i a tasques auxiliars com la prestació de petits serveis.

LA FI DEL SAF-16 A CASTELLAR DEL VALLÈS

La fi del SAF-16 a Castellar del Vallès es troba íntimament relacionada amb el tancament d'activitats del seu homònim de Sabadell. A Sabadell, a partir de l'evacuació dels comandaments aeronàutics de les FARE (*Fuerzas Aéreas de la República Española*) el dia 2 de gener de 1939, s'inicia un procés de desmantellament local de l'aviació militar i del SAF-16. Fins al dia 20, els tallers treballaran a ple rendiment en la reparació de les avaries i les destrosses produïdes en combat dels caçes que defensen del port de Barcelona. Aquest mateix dia es desmantella l'equip de reparació del SAF-16 i els seus membres reberen l'ordre d'adreçar-se al front.⁵³

En aquest moment, la majoria dels operaris del SAF-16 local van decidir retirar-se amb les forces republicanes cap a la zona frontera de França en mitjans mòbils⁵⁴ i van oferir aquesta opció a les operàries locals que van rebutjar aquesta possibilitat. No tots els treballadors del SAF-16 ni les seves famílies van decidir iniciar l'èxode. Alguns es van quedar per simpatia amb els Nacionals;⁵⁵ altres perquè estaven cansats de la guerra i pensaven que era la manera millor i més fàcil de retornar a casa, ara que la victòria del general Franco era imminent i uns quants no es van atrevir a exposar i exposar-se al risc que suposava l'exili i un futur incert a l'estranger.

El tancament de les dependències del SAF-16 va ser sobtat, sense avís.⁵⁶ En el procés d'abandonament dels treballs i en el desgavell de l'èxode, l'accés a les instal·lacions va esdevenir molt fàcil⁵⁷ i va rebre la visita de persones alienes a l'antiga producció que van aprofitar per saquejar els béns de valor (eines, utillatge i materials). Malgrat els espolis, l'essencial del centre va quedar pràcticament intacte.

A Sabadell, va esdevenir quelcom de similar amb les instal·lacions del SAF-16. El 26 de gener, en l'impàs de l'entrada de les tropes franquistes i la sortida de la columna Líster, les instal·lacions del SAF-16 van ser respectades excepte el saqueig d'alguns materials dels magatzems.⁵⁸

EL SAF-16 A LA POSTGUERRA

Ja a la immediata postguerra, les autoritats militars d'ocupació es van dedicar a la recuperació de la maquinària, dels subministres i de les matèries primes que podien ser d'utilitat per a reprendre la fabricació d'aeronaus.⁵⁹ En aquest sentit, el contingent de la quadra de l'aviació de can Barba va ser traslladat a Sabadell. En aquesta ciutat es van reprendre les activitats de construcció aeronàutica, concretament del caça Polikarpov I-15, a partir de la infraestructura preexistent i dels stocks que havien quedat al mateix Sabadell i en altres centres de producció de l'antic SAF-16 englobats ara en una *Maestranza del Parque Eventual* de Sabadell. La producció s'aturaria l'any 1944 després d'haver lliurat 63 aparells amb una cadència molt lenta deguda al trasllat de la maquinària original a CASA de Getafe.⁶⁰

Pel que fa als treballadors de l'antic SAF-16 de Castellar del Vallès, la situació d'aquest grup es va precaritzar amb la instauració del nou rè-

gim sorgit de la fi de la guerra civil. Sense feina ni amb la possibilitat d'obtenir-la, mancats de recursos a causa del canvi de moneda, van ser subjectes de l'atenció de la *Comisión Gestora Municipal* que va acordar subministrar-los aliments de manera gratuïta fins a esperar disposicions del govern militar sobre aquest col·lectiu.⁶¹ Mesos després, el comandant militar de Sabadell donava a conèixer a la *Comisión Gestora* que diàriament sortien des de Barcelona expedicions cap a les regions Centre i Llevant. També acordava que tots els refugiats a Castellar del Vallès procedents de Madrid havien de ser traslladats amb la major celeritat fins a Barcelona proveïts de salconduïts a fi i efecte d'iniciar el retorn als indrets d'origen. Finalment, les autoritats locals van organitzar el regrés als punts d'origen, via Barcelona, amb la col·laboració d'un autobús de "La Vallesana S.A." i d'un camió d'Emili Torras.⁶²

Notes:

1 El present article correspon a les primeres recerques sobre la indústria de guerra local i la Guerra Civil Espanyola (1936-1939) a Castellar del Vallès, projecte d'investigació becat per la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Castellar del Vallès en el IV Certamen Literari Joan Arús.

2 *Enregistrament del testimoni oral de Tomás López sobre la indústria de guerra i l'aeròdrom de Castellar del Vallès durant la Guerra Civil Espanyola (1936-1939)*. Sabadell, 20-4-2004.

3 Ezequiel GORT (1997). "Els bombardeigs de Reus". *Arxiu* (Reus), setembre, p. 2.

4 Andreu CASTELLS (1983). *Sabadell. Informe de l'oposició. Annex per a la història de Sabadell. Vol. V: Guerra i Revolució 1936-1939*. Sabadell, Riutort, p. 22.42.

5 El Polikarpov I-15 va ser dissenyat per Nicolai Nikolaevich Polikarpov, i el primer prototip, el TsKB-3, volava l'octubre de 1933, propulsat per un motor Wright Cyclone de 715HP. Des d'un bon principi, va demostrar unes excel·lents característiques de vol i condicions com a avió de caça. La producció es va iniciar ràpidament, anomenat ara I-15 Chaika, a principi de 1934, amb un motor rus de 480 HP, mentre s'esperava aconseguir la llicència del Cyclone (M-25 en la seva versió russa). La construcció de l'aeronau era senzilla, un biplà amb travessers de fusta i fuselatge en tub d'acer. Excepte la part davantera, recoberta de planxa, la resta de l'avió anava entelat. El tren d'aterratge era voladís i disposava d'esmortidors oleopneumàtics. Anava desproveït normalment de frens, funció que realitzava el patí de cua. L'ala superior en forma de gavina i el carenat de l'enorme motor radial li van atribuir el sobrenom de «Chato». L'avió era molt maniobrable, amb capacitat de gir de 360 graus en vuit segons, fàcil de pilotar tot i que era de comandament sensible i constituïa una excel·lent plataforma de tir. Durant la Guerra Civil es van rebre 186 unitats, en tandes de 31 des de Rússia, i a partir d'agost de 1937 i fins a la fi de la guerra, es van fabricar a Espanya un total de 237 «Chatos». Vegeu www.aire.org/gce/ i Hans-Heiri STAPFER (1995). *Polikarpov Fighters in action*

Pt.1. Carrollton, Squadron/signal Publications Inc.

6 La llarga tradició industrial de Sabadell vinculada al món del tèxtil i el fet que també havia esdevingut seu d'indústries de material de guerra que depenien directament de la Generalitat de Catalunya, amb fàbriques com la Electricidad S.A. (LESA), els tallers col·lectivitzats Casabancas, Baciana, Sanahuja, els tallers col·lectivitzats Balart..., explicarien el perquè d'aquesta localització. Vegeu CASTELLS (1983), p. 22.38.

7 CASTELLS (1983), p. 22.42 i 22.43.

8 Torre construïda al segle XIX per la família Turull, uns naviliers i financers sabadellencs, a la carretera de Castellar a Sabadell, al quilòmetre 4,300.

9 Totes les dades recollides i els testimoniatges ens adrecen en aquest sentit. Vegeu CASTELLS (1983), p. 23.42; *Enregistrament del testimoni oral de Josep Cortiella sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 30-3-2004 i *Enregistrament del testimoni oral de Pepita Gallart sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 23-3-2004.

10 Jesús M. SALAS (-). "Cazas rusos en la guerra civil. Historial del I-15 en España". *Modelismo & Historia* (Madrid), núm. 1, p. 46 i Estanislao ABELLÁN (1999). *Los cazas soviéticos en la guerra aérea de España 1936/1939*. Madrid, Ministerio de defensa, p. 171.

11 Josep M. SOLÉ; Joan VILLARROYA (1986). *Catalunya sota les bombes (1936-1939)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 59-60.

12 *Ibidem*, p. 62.

13 *Ibidem*, p. 63 - 65.

14 *Ibidem*, p. 72.

15 *Ibidem*, p. 234 - 235.

16 *Enregistrament del testimoni oral de Tomás López Navarro...* ob. cit.

17 Segons Artur Domingo, esmentat per José FERNÁNDEZ. "Tomas López y los cazas I-15 e I-16 (1)". *Diario de Sabadell*, (18-III-2004), p. 2.

18 CASTELLS (1983), p. 24.29.

19 *Enregistrament del testimoni oral de Tomás López Navarro...* ob. cit.

20 CASTELLS (1983), p.22.39.

21 L'empresa Elizalde, situada al passeig de Sant Joan de Barcelona, era una antiga fàbrica d'automòbils fundada l'any 1908 i que, des de 1925, es dedicava a la producció aeronàutica. Durant Guerra Civil, produïa els motors d'especificació russa M-25 que propulsaven els avions Polikarpov. Vegeu Martín CUESTA (1996). "La casa Elizalde y su sucesora EMMASA". *Aeroplano* (Madrid), núm.14, p.126 - 145.

22 El molí del Boà, al segle XIX, va estatjar un molí bataner i paperer, una filatura i un tissatge de cotó i regenerats de llana. Posteriorment una fàbrica de cotó. L'any 1938 es trobava en desús. Vegeu Ester PLANAS; Àlex PORTOLÉS (1995). *Castellar del Vallès. Recull històric*. Castellar del Vallès, Ajuntament de Castellar del Vallès, p. 48.

23 Amb implantació des de l'època moderna, el 1866 Josep Tolrà va llogar el molí de can Barba a Francesc Juliana i hi va instal·lar telers mecànics i fusos, iniciant l'expansió de l'empresa començada anys abans al molí d'en Busquets. El 1872 va adquirir les edificacions i els salts d'aigua. Iniciada la Guerra Civil, la manca de matèries primeres i les restriccions d'electricitat van reduir els dies de treball i la producció. Vegeu PLANAS; PORTOLÉS (1995), ob. cit., p. 47 i Sílvia SÁIZ (2003). "Els primers temps de la guerra civil a Caste-

llar del Vallès a través del setmanari La Farga. Una primera aproximació". *Recerca* (Castellar del Vallès), núm. 2, p. 231, 232 i 248.

24 Lluís Montagut, conseller del Consell Municipal local durant la Guerra Civil, considera que aquesta ubicació va millorar les condicions de la fàbrica Tolrà perquè necessitava mà d'obra especialitzada. Malauradament, no hi ha constància que es contractés personal de la Tolrà per treballar al SAF-16 ni que hi hagués cap mena de relació més enllà de la pròpia localització. Vegeu Lluís MONTAGUT (1977). *Crònica del període extraordinari (1931-1939) viscut a Castellar del Vallès*. Vol. I, Mecanoscrit inèdit, p. 110.

25 L'aspecte actual de les instal·lacions no és el coetani. Anys després, es va afegir una altra nau adossada a aquesta i els aiguats de l'any 1962 van modificar notablement la fisonomia de l'entorn. Vegeu *Conversa informal amb Josep M. Sáiz*. Castellar del Vallès, 24-5-2004.

26 Al Fons Tolrà de l'Arxiu Municipal de Castellar del Vallès (des d'ara AMC), no hi ha cap referència ni al SAF-16 ni a l'ocupació d'aquesta nau industrial com a seu d'una empresa de material de guerra.

27 .-, "Noticiari. Parc mòbil", *La Farga*, núm. 264, (18-III-1938), p. 4.

28 .-, «Noticiari. Arribada de treballadors», *La Farga*, núm. 267, (8-IV-1938), p. 2.

29 Sobre l'existència d'aquest centre hi ha divergències. En Josep Cortiella ho refereix perquè va participar en la instal·lació de les premses; per contra Tomás López, enginyer industrial al SAF-16, desconeixia l'existència d'aquest centre. Vegeu *Enregistrament del testimoniatge oral de Josep Cortiella...* ob. cit. i *Enregistrament del testimoniatge oral de Tomás López...* ob. cit.

30 *Ibidem*.

31 .-, «Noticiari. Arribada de treballadors», *La Farga*, núm. 267 (8-IV-1938), p. 2.

32 *Enregistrament del testimoniatge oral de Joana Ubàguls sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 20-6-2004.

33 L'acompanyament dels operaris per les seves famílies va ser mal comprés perquè no s'entenia aquesta complicació en temps de guerra. Possiblement caldria analitzar-ho des del punt de vista d'evacuació de població civil de les zones de combat. Vegeu MONTAGUT (1977), ob. cit., p. 111.

34 .-, «Arribada de treballadors», *La Farga*, núm. 267 (8-IV-1938), p. 2 i AMC. 1.2. *Òrgans de govern, Actes de l'Ajuntament de Castellar del Vallès*, any 1938, 7-VI-1938, p. 6.

35 Segons Lluís Montagut, es va procedir com es feia amb l'allotjament dels soldats del 1r Regiment d'Artilleria de Muntanya quan anaven a fer maniobres a Sant Llorenç del Munt. Es repartien en cases particulars. Vegeu MONTAGUT (1977), ob. cit., p. 111.

36 .-, «Noticiari. Arribada de treballadors». *La Farga*, núm. 267 (8-IV-1938), p. 2.

37 Cafè - bar i restaurant, situat al número 6 del Passeig, desaparegut l'any 2003.

38 AMC. 2.1. *Òrgans de govern. Actes de l'Ajuntament de Castellar del Vallès*, vol. 1938, 7-VI-1938, p. 7 i 8.

39 Antiga botiga i fàbrica de begudes carbòniques, avui en dia desapareguda, a la baixada de cal Verge.

40 Les temptatives del Consell Municipal per retirar la cartilla de racionament local al personal del SAF-16 i llurs famílies, no va tenir cap èxit. Les protestes d'aquestes davant

instàncies superiors van paraitzar tots els intents. Vegeu *Enregistrament del testimoniatge oral de Maria Teresa Ventura sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Saint-Florent-Sur Cher, 30-1-2002.

41 MONTAGUT (1977), ob. cit., p. 111.

42 *Enregistrament del testimoniatge oral de Maria Valls i Tió sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 14-4-2004.

43 *Enregistrament del testimoniatge oral de Pere Ribatallada sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936 - 1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 6-5-2003 i *Enregistrament del testimoniatge oral de Rosa Gratacós sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936 - 1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 21-4-2004.

44 *Enregistrament del testimoniatge oral de Josep Cortiella...* ob. cit.

45 *Ibidem*.

46 Josep Cortiella no recorda problemes de disciplina o de productivitat, perquè tothom sabia que si s'era despatxat el trasllat al front era immediat. Vegeu *Enregistrament del testimoniatge oral de Josep Cortiella...* ob. cit.

47 *Enregistrament del testimoniatge oral de Pepita Gallart sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 23-3-2004.

48 Tot i la precisió dels testimoniats referits, els investigadors aporten dades contradictòries sobre la natura de la producció. Vegeu *Enregistrament del testimoniatge oral de Tomás López...* ob. cit.; *Enregistrament del testimoniatge oral de Josep Cortiella...* ob. cit. i Estanislao ABELLÁN (1989). "Los primeros Chatos en España". *Aeroplano* (Madrid), núm. 7, p. 113.

49 *Enregistrament del testimoniatge oral de Josep Cortiella...* ob. cit.

50 *Conversa informal amb Tomás López*. Sabadell, 14-4-2004.

51 *Enregistrament del testimoniatge oral de Pilar Castellet sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 6-4-2004.

52 *Enregistrament del testimoniatge oral de Pepita Gallart...* ob. cit. i *Enregistrament del testimoniatge oral de Maria Clivillés sobre la Guerra Civil Espanyola a Castellar del Vallès (1936-1939) i la postguerra*. Castellar del Vallès, 2-4-2004.

53 CASTELLS (1983), ob. cit., p. 25.11.

54 *Enregistrament del testimoniatge oral de Maria Valls...* ob. cit.

55 *Enregistrament del testimoniatge oral de Maria Teresa Ventura...* ob. cit.

56 *Enregistrament del testimoniatge oral de Pepita Gallart...* ob. cit.

57 *Enregistrament del testimoniatge oral de Maria Clivillés...* ob. cit.

58 CASTELLS (1983), ob. cit., p. 25.17 i 25.18.

59 *Conversa informal amb Tomás López*, Sabadell, 14-4-2004 i *Enregistrament del testimoniatge oral de Josep Cortiella...* ob. cit.

60 José FERNÁNDEZ. "Tomás López y los cazas I-15 e I-16 (y 5)". *Diario de Sabadell*, (25-III-2004), p. 2.

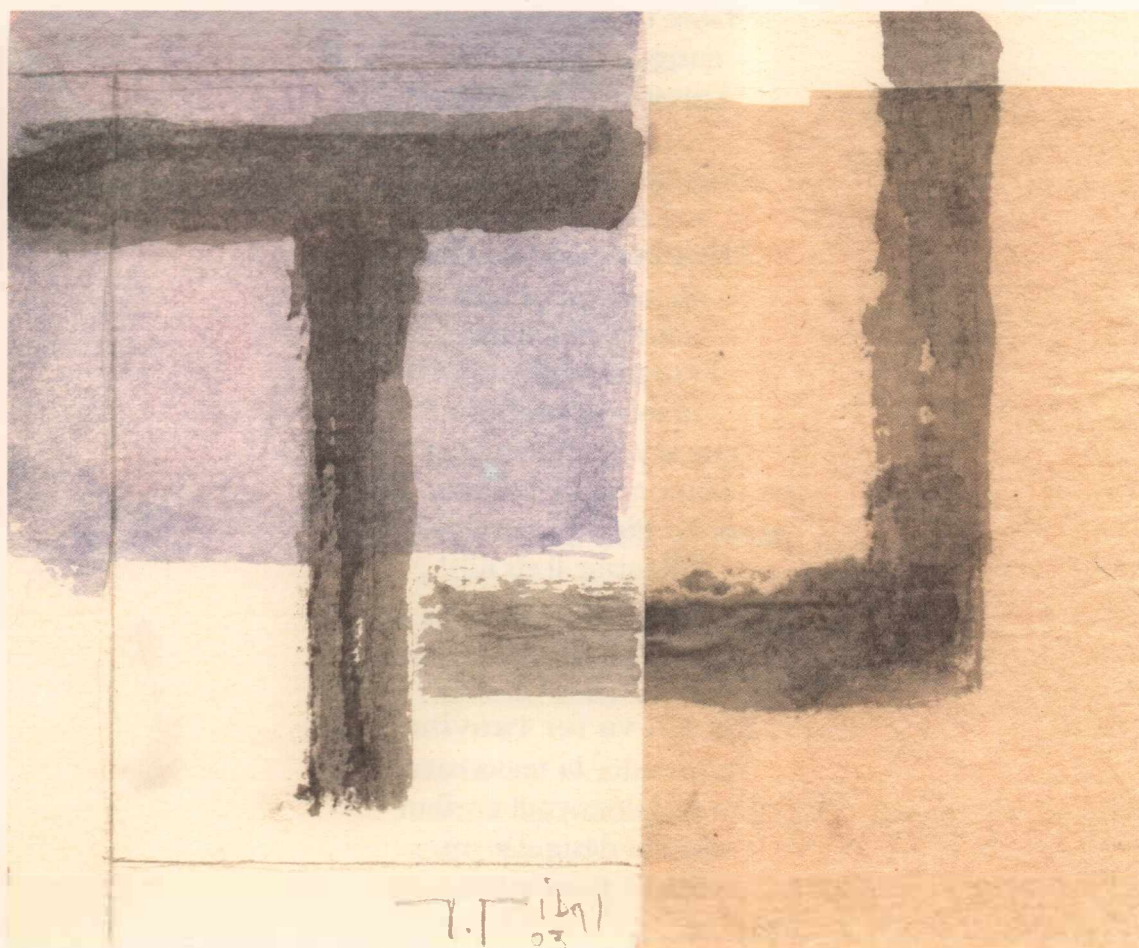
61 AMC. 1.2. *Òrgans de govern. Actes de l'Ajuntament de Castellar del Vallès*, vol. 1939-1940, 14-II-1939, 8 i 9.

62 *Ibidem*, 6-VI-1939, p. 48.

JOSEP-RAMON BACH

CANTS A SIVA

(Versions de la poeta Mahadevikayya)



Dibuix de
Jaume Ribas

Com un tresor amagat.

Com la dolçor en la fruita,
com el diamant en la pedra,
com el perfum en la rosa.

Així viu en el cor dels homes
missenyor,
blanc com el llessamí.

*

Com un cuc

que, amorós,
teixeix el capoll
i després mor escanyat
pels mateixos fils de seda,
així s'encenen en el cor
els meus desitjos.

Obre't pas, missenyor,
entre aquests anhels
i mostra'm la sortida.

*

Oh eixam d'abelles,

oh arbres fruiters,
oh clar de lluna,
oh ocells,
a tots us suplico
que si veieu missenyor,
blanc com el llessamí,
m'ho dieu de seguida.
Vull mirar-li els ulls!

*

Ell em va fer canviar.

Va prendre la meva carn
i va reclamar com a tribut
el meu desig. De mi,
ho va posseir tot.

Sóc una dona que viu
d'estimar missenyor,
blanc com el llessamí.

Recordo un elefant captiu

que enyorava les muntanyes
i la llum del seu país.

Recordo un papagai
que dins d'una gàbia
sospirava per la seva companya.

Oh senyor, blanc com el llessamí,
mostra'm els camins. Crida'm
pel meu nom i vindré de seguida!

*

Fes-me anar de casa en casa

com si fos una captaire.

Si paro la mà,
que em neguin l'almoïna.

Si me la donen,
que em caigui a terra.

Si cau, abans que pugui
collir-la, que un gos
se l'emporti corrents.

Oh missenyor,
blanc com el llessamí!

*

Estimo el més ben plantat,

aquell que no morirà,
que no té forma ni ocupa lloc.
Aquell que no ha nascut.
L'estimo, sents, mare?

Estimo al més formós
sense lligams ni por,
sense clans ni territoris,
només per la seva bellesa.

Missenyor, blanc com el llessamí,
és el meu marit!
Emporta't els altres homes
que envelleixen i moren,
i alimenta amb ells
la teva llar de foc!

El meu home torna a casa.

Em vesteixo amb la millor seda
i els ornaments més elegants.

Missenyor, blanc com el llessamí,
arribarà d'un moment a l'altre.

Veniu, oh noies adorables,
i rebeu-lo a la porta del carrer!

*

Sempre miro

si ve pel camí.
Quan no el veig
m'entristeixo.
Si fa tard
passo neguit.

Oh mare,
quan és lluny
sóc com una tórtora
d'ales vençudes!

*

Mai no he deixat

de saber on eres.

Com l'or en la joia
tu vius en mi.

Oh el meu senyor,
gràcies a tu he conegut
el misteri
de les criatures invisibles!

*

Tu ets el bosc.

Teus són els arbres,
i l'ocell i el lleó
que juguen sota els matolls.

Oh missenyor,
blanc com el llessamí,
si vols fer-me feliç
per què no em deixes veure
el teu rostre superb?

A qui li sap greu que podin un arbre
després d'haver-ne collit els fruits?

Qui es queixa quan un altre s'allita
amb la dona que ell ha menyspreat?

Qui protesta perquè llaurin els camps
que algú fa temps va abandonar?

Després que el meu cos va conèixer
missenyor, a qui li preocupa ara
si serveix d'aliment a les hienes
o es torna clar com l'aigua d'una font?

*

Per menjar
tinc el plat del captaire.

Per beure,
els pous i les fonts.

Per somiar,
les ruïnes dels temples.

Per acompanyar l'ànima,
oh missenyor, et tinc a tu,
blanc com el llessamí.

*

Què saben les donzelles
dels dolors del part?

Entén l'home sa
la tragèdia del malalt?

Oh missenyor,
blanc com el llessamí,
el punyal del teu amor
m'ha segat la pell!

Ara, em panseixo
com una flor. Oh mare,
com em podràs reconèixer?

El meu cos és pols
i el meu esperit, aire.
A qui haig de fer cas?
Com he de pensar amb tu?
Senyor, obre't camí
entre el món il·lusori!

*

El cos deslleial m'ha traït.

L'oreig és un foc que crema!
Oh clar de lluna
m'encens com el mateix sol!

Erro inquieta pels camins
com un cobrador d'impostos.

Jove amiga, vés a parlar amb Ell.
Fes que torni als meus braços!

Missenyor, blanc com el llessamí,
està furiós, perquè tinc un amant!

*

Si Ell digués
que se'n va a lluitar
al front, ho entendria.

Però com puc admetre
que visqui a casa meva
i dormi en el meu llit,
i no em vulgui posseir?

Oh record d'un temps feliç,
si no m'ajudes a recuperar-lo
com podré aguantar
la seva indiferència?

*

No puc tocar els altres homes
ni abraçar-los ni dir-los-hi
paraules dolces, car tenen
el fal·lus cobert d'espines.

Per què no puc posseir-los
com ho faig amb el meu senyor?

He vingut al món
moltes vegades.

Ni una ni dues,
sinó un miler de vegades
m'he reencarnat.

He nascut, empassant-me
el dolor i el plaer,
a través de mil vagines.

I en record del passat,
oh missenyor,
tingues pietat de mi
en aquest nou dia!

*

Qui és primer
l'aigua o la llet?
Qui és l'amo
i qui és l'esclau?
Què és ser gran
i què és ser petit?

Missenyor,
blanc com el llessamí,
oi que si una formiga
t'estimés
seria cosa del diable?

*

Quan vaig veure que no eres
al pujol, ni a la fageda,
vaig buscar-te, amoïnada.
Després de conèixer els creients,
vaig saber de tu.

Oh missenyor, mostra'm
la teva misericòrdia!
Ara et fas fonedís
perquè vols que et trobi.
Doncs bé!, deixa'm un senyal
en els llocs on t'amagues!

El desig

ha pertorbat el cos
com si fos l'ombra.
Ha pertorbat l'ombra
com si fos el cor.
Ha pertorbat el cor
com si fos la memòria.
Ha pertorbat la memòria
com si fos un puny.

Amb una vara alta
el desig colpeja el món!

*

Ser esposa a casa

i amant al carrer
són situacions contràries.

Un món i l'altre
no poden viure plegats.

Oi, missenyor,
que no puc amb una sola mà
subjectar una carabassa
i, ahora, tensar l'arc?

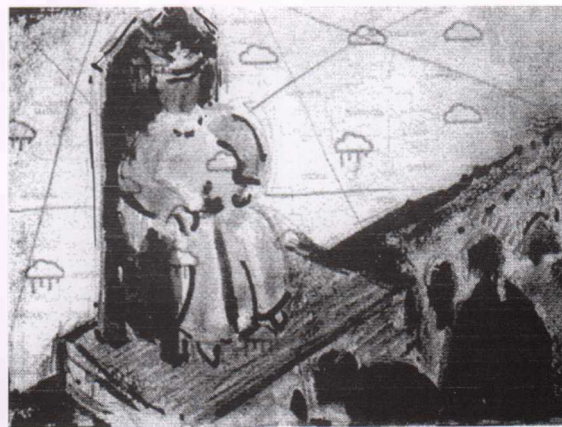
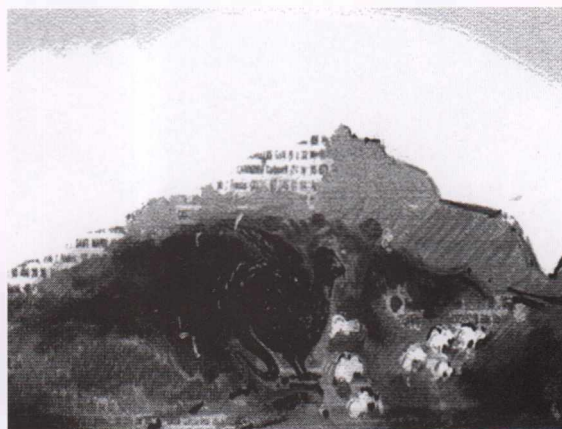
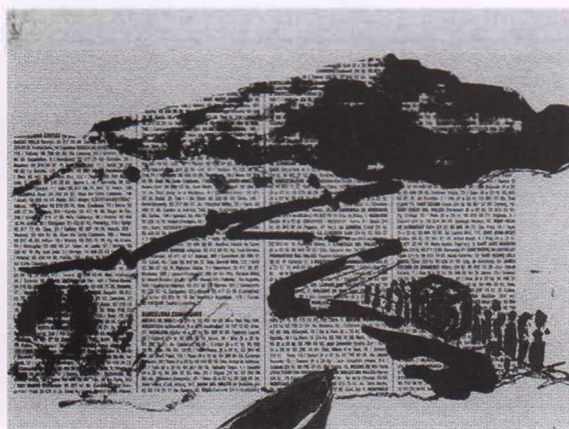
A PROPÒSIT DELS CANTS A SIVA DE LA POETA MAHADEVİKAYYA (S. XII?)

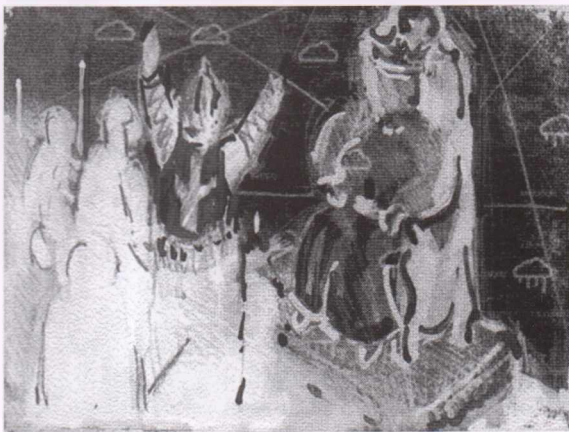
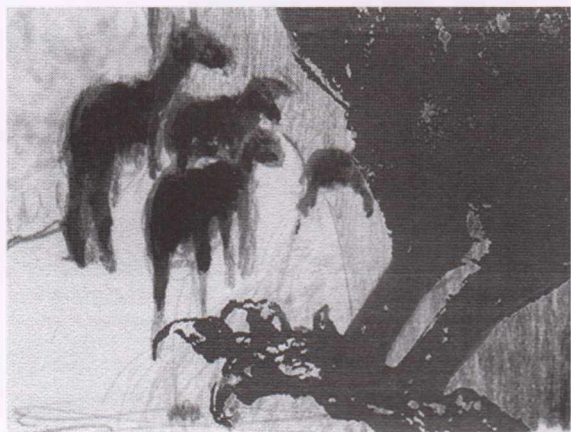
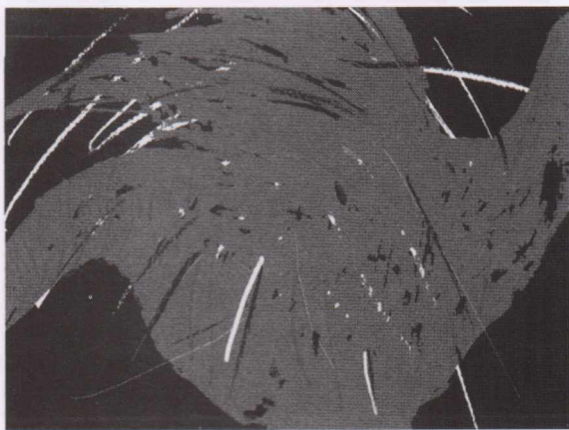
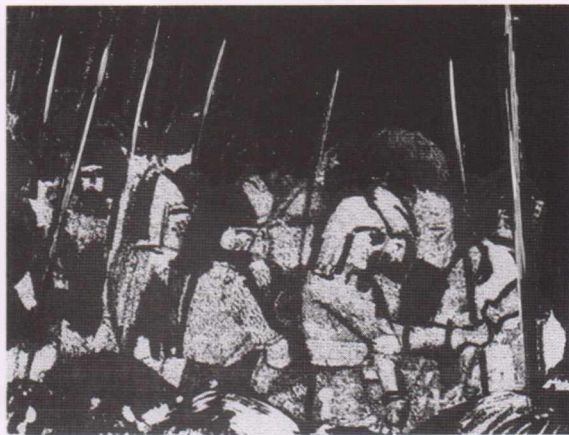
Els poemes que aquí presentem són *vacans*, és a dir, poemes lírics religiosos escrits en llengua *Kannada* i estructura de vers blanc. El *kannada* és una llengua dravídica que actualment es parla al sud de l'Índia. L'època més brillant de la seva literatura correspon als *viràsaiva* o militants de la fe de Siva, que comprèn del segle x al xii. Els poetes més importants d'aquest període són: Dasimayya, Basavanna, Allama i Mahadevikayya.

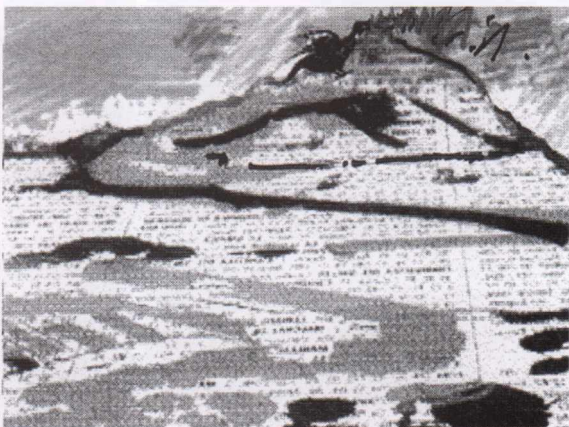
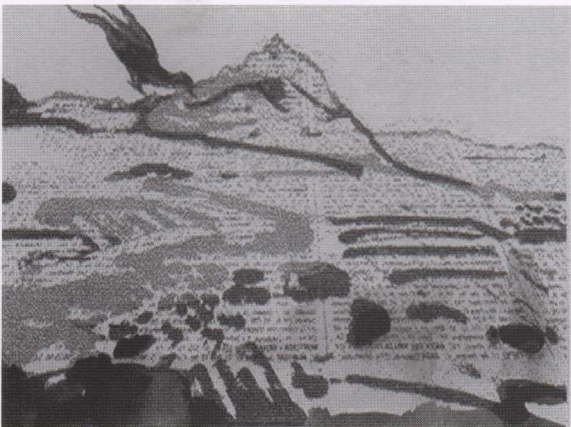
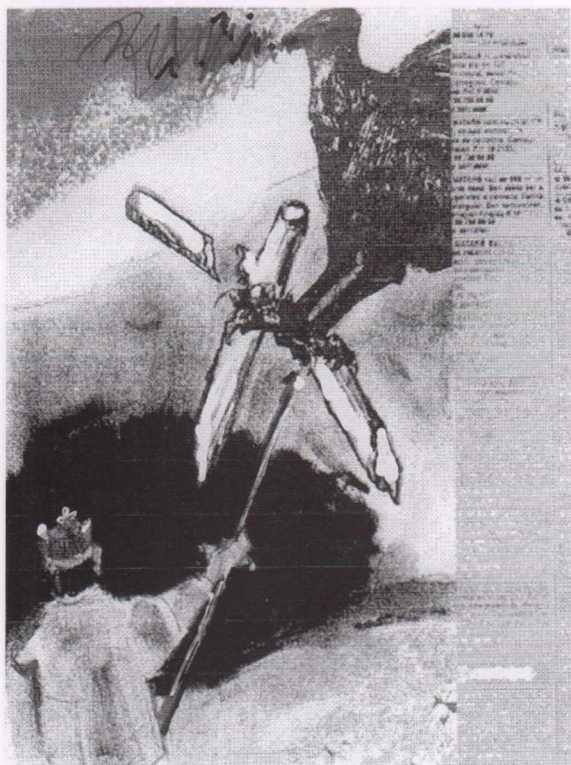
La poeta des de molt jove es va iniciar a la veneració de Siva. La rivalitat dels amants, tan divins com terrenals, li va fer viure una existència dramàtica. Kausika, el rei del seu país, es va enamorar d'ella i, segons diuen alguns cronistes, es van arribar a casar, encara que la poeta menyspreava l'amor carnal per considerar-lo il·legítim. Aquest conflicte entre realitat i desig és el tema recurrent de tota la seva poesia, que utilitza sempre la metàfora de l'ascensió mística. La llegenda diu que va morir als vint anys abraçant la llum en unió amb Siva.

Versió i interpretació gràfica de la llegenda del drac de Sant Llorenç del Munt

Esteve Prat Paz (2004)









Els moros, després d'alguns anys de calma, portaren d'Àfrica un monstre que corria com un bou i volava com una au de rapinya. El desembarcaren en el riu Llobregat i l'anaren pujant tan amunt com pogueren transportant-lo fins a la muntanya de Sant Llorenç del Munt "la Mola", deixant-lo en una cova ampla i profunda anomenada la Cova de Santa Agnès.

Al jove monstre, li deixaren algunes ovelles amb les cames trencades perquè no poguessin fugir.

Així que continuaren alimentant-lo d'aquesta manera durant un any fins que, veient-lo ja tan gran com un bou, el deixaren sense aliment perquè, quan la fam l'apressés, comencés a buscar-lo, allunyant-se de la cova, ja corrent, ja volant, fins que cacés alguna bèstia, ja fos ovella o vedell, perquè era tanta la seva força que se les emportava volant.

Els pastors en veure'l, portaren espantats els seus ramats al pla, però el drac també hi arribà.

En poques setmanes la comarca estava atemorida per la ferotge bèstia que anomenaven *Brívia*, arribant la notícia al comte de Barcelona Zinofre.

El comte nomenà un cavaller, Spès, que havia estat a l'Àfrica i havia vist bèsties similars, perquè anés en busca d'aquell monstre acompanyat d'un grup d'almo-gàvers armats fins a les dents. Arribaren a la falda de la muntanya, pujaren cap a dalt aprofitant que el vent els venia de cara i que la fera no els sentia.

Spès manà als seus soldats que, en esquadró i amb les llances enarborades, s'acostessin a la fera per abatir-la, però quan estaven ja molt a prop, la fera alçà volada i es precipità sobre l'esquadró, de manera que rascà algunes de les llances, i al sentir-se l'animal ferit llançà uns brams i xiulets terribles.

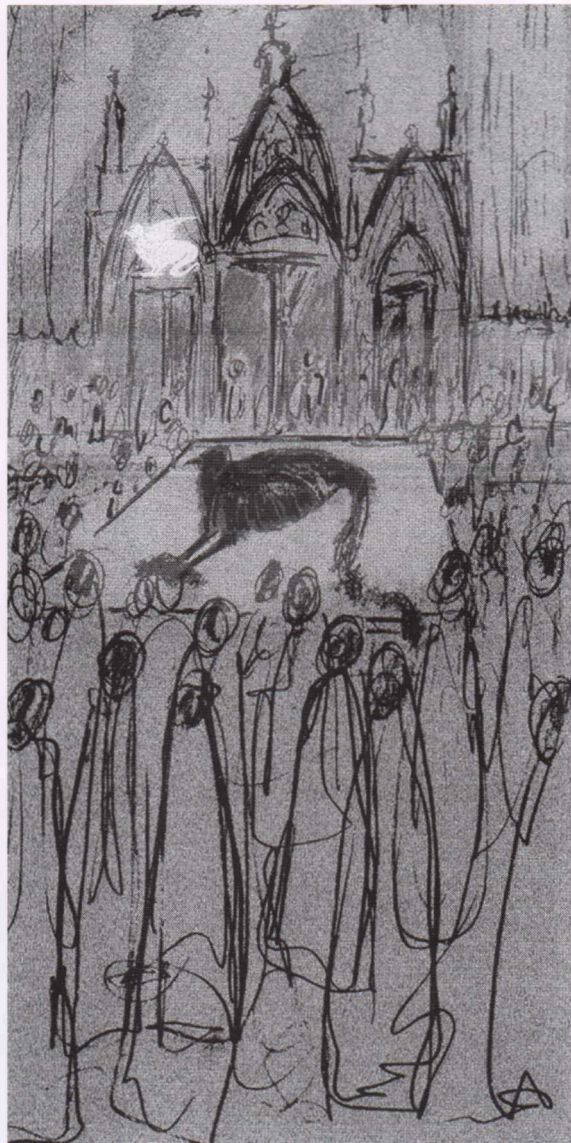
Els ballesters li tiraren moltes fletxes, però al tocar-lo rebotaven com si d'una roca es tractés.

La fera no es precipità de nou sobre els soldats, però veié els cavalls de l'esquadró i envestí un d'ells.

Quan Spès i els seus homes anaren a buscar els cavalls no en trobaren cap: a causa de la por s'espantaren i es precipitaren cingles avall en l'anomenat Cingle dels Cavalls.

Spès i els seus homes tornaren a Barcelona i explicaren al comte el difícil que era abatre aquell monstre.

El comte va fer construir unes feres de tamany semblant a la relatada per Spès i pintades dels mateixos colors perquè els cavallers provessin d'acometre-la però els cavalls, d'espant, al veure-la, no s'hi volien ni acostar. Ho provà després amb lleons posant-los dins d'una gàbia amb un simil del monstre, però els lleons quedaven immòbils davant la seva presència, sense ni tan sols menjar.



Finalment el comte juntament amb Spès i els seus millors soldats es dirigí cap a la muntanya i en acostar-se a la cova de Santa Agnès no tardà a sortir l'espantós drac que es dirigí cap al comte que l'esperava amb un gros tronc de roure. Entre brams i xiulets, el drac agafà el tronc amb les urpes trencant-se en dos trossos, en els quals el comte hi veié el senyal de la creu, i, encomanant-se a Déu, agafà la seva llança africana i la clavà al ventre de l'animal mentre intentava tornar-lo a arremetre, llavors agafà la seva espasa i li clavà en un costat. El drac deixà anar els dos trossos de tronc de roure i tornà a envestir al comte però aquest li tornà a clavar de nou l'espasa.

Ja ferit de mort, alçà el vol i amb una gran volada anà a caure a la falda d'una altra muntanya, el Puig de la Creu, en el lloc anomenat Sot de Goleres on encara es conserva un roca vermella de la sang de l'animal, i amb una última volada anà a caure mort dalt d'aquesta muntanya sobre el poble de Castellar del Vallès.

El comte i els soldats ho veieren i oïren, malgrat la distància, pels horrorosos crits de la fera.

El comte i el seu exèrcit es dirigiren a dalt d'aquesta muntanya trobant-lo ja mort. El mesuraren resultant ser d'unes dimensions grandioses, li tragueren la pell, l'ompliren de palla i se l'endugueren a Barcelona causant admiració en tots els llocs i pobles que passaven.

A la catedral de Barcelona feren esculpir la representació del fet, i es celebraren grans festes per l'esdeveniment.



Josep Sales, *Cal Calissó*, oli sobre tela, 46x38 cm (2000)



Josep Sales i Joan Urbano

Joan Urbano, *Maternitat*,
oli sobre tela, 80x60 cm (2003)



Josep Sales

Josep Sales i Cuberta va néixer a Lliçà d'Amunt el 1937 i ara resideix a Sant Llorenç Savall, però la seva vinculació a Castellar ha estat molt intensa ja que va ser un dels pioners de la SEAC (ara Centre Excursionista de Castellar) i va treballar a la fàbrica Viuda Josep Tolrà fins que l'empresa tancà portes.

El 1989 va començar a pintar seguint el guiatge de Joan Urbano. Posteriorment va continuar aprofundint en les tècniques de l'oli i pastel assistint al Taller Obert de l'artista Maite Batalla de Sabadell.

La seva primera exposició, el 1990 i a Castellar, va ser conjunta amb en Joan Urbano.

En Josep Sales és un gran amant de la natura, per això els temes principals de les seves obres són les muntanyes, els boscos, les flors... del nostre entorn així com les masies i els racons de Castellar. També té predilecció pels bodegons, natures mortes i els animals domèstics.

La seva pintura expressa serenitat i un domini dels petits detalls. Amb la seva obra ens mostra el seu entusiasme per la pintura.



Joan Urbano

Joan Urbano va néixer a Doña Mencía (Còrdova) el 1952 i actualment resideix a Sant Llorenç Savall, si bé està molt relacionat amb Castellar ja que exerceix de professor de pintura a l'Escola Nocturna i al Casal d'Avis, conjuntament amb en Josep Sales.

El seu interès pel dibuix i la pintura li ve de molt jove, de manera que durant molts anys va compaginar el treball amb l'assistència a les classes de l'artista Rosa Chaves de Sabadell.

Els temes preferits de les seves pintures a l'oli són els paisatges, muntanyes i boscos, però també gaudeix pintant flors, bodegons i sobretot els cavalls en moviment.

Així mateix, la seva tècnica depurada li permet afrontar amb èxit el sempre difícil tema dels retrats com ho palesen les reproduccions que us oferim en aquestes pàgines.

D'ençà del 1990 Joan Urbano i Josep Sales han exposat pràcticament cada any, entre altres llocs a la Sala d'exposicions de l'Ateneu, a la Sala Santi Art, i a FIRART de Castellar, a Belles Arts de Sabadell i també a les Mostres d'Art de Sant Llorenç Savall.



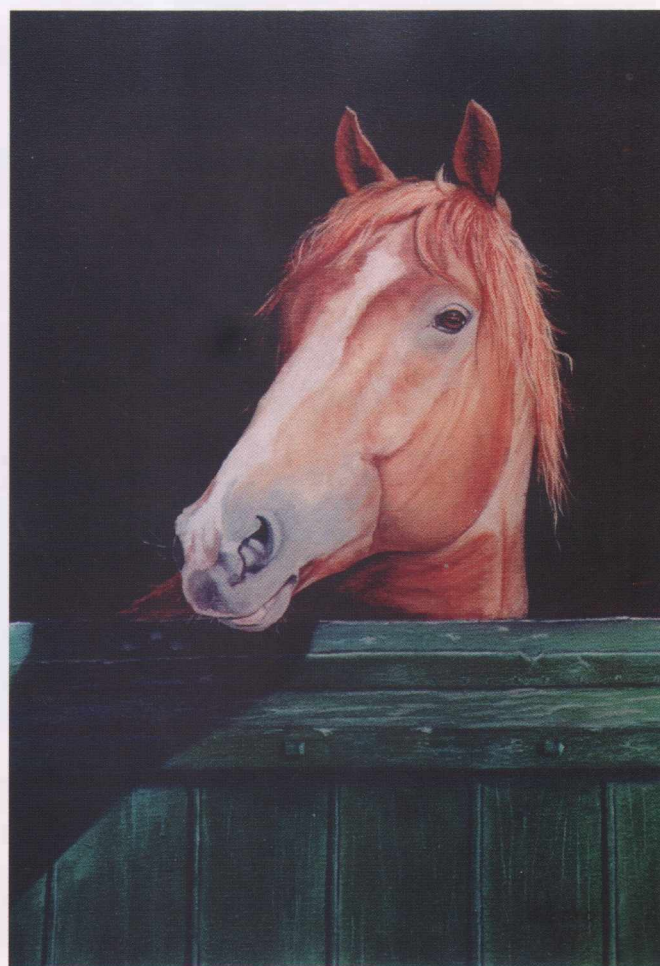
Joan Urbano, *Bodegó*, oli sobre tela, 38x91 cm (1991)



Joan Urbano, *Roses*, oli sobre tela, 41x33 cm (1993)



Joan Urbano, *Cavall al galop*,
oli sobre tela, 80x60 cm (2003)



Joan Urbano, *Cavall*,
oli sobre tela, 55x38 cm (1994)



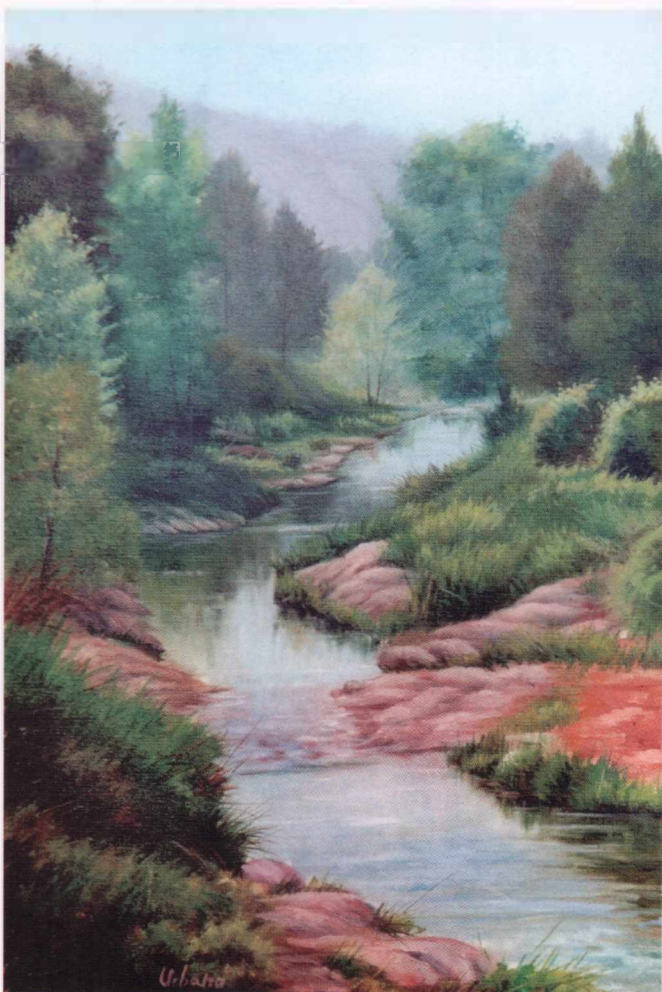
Josep Sales, *Sant Llorenç Savall anys 30*, oli sobre tela, 65x54 cm (2001)



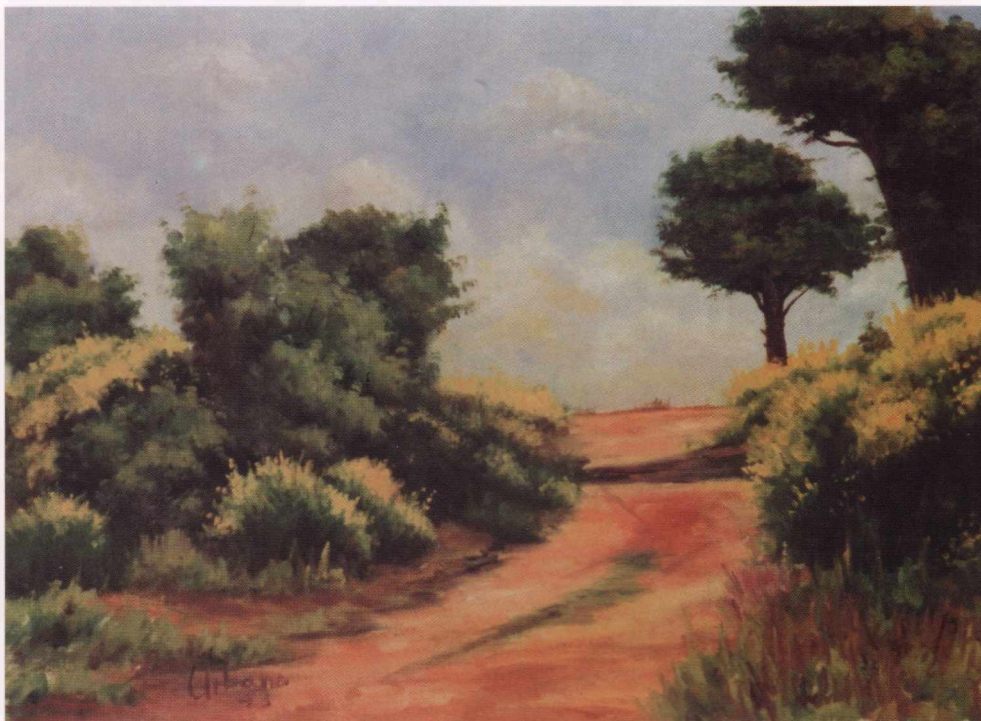
Joan Urbano, *L'àvia i el nét*, oli sobre tela, 65x81 cm (1997)



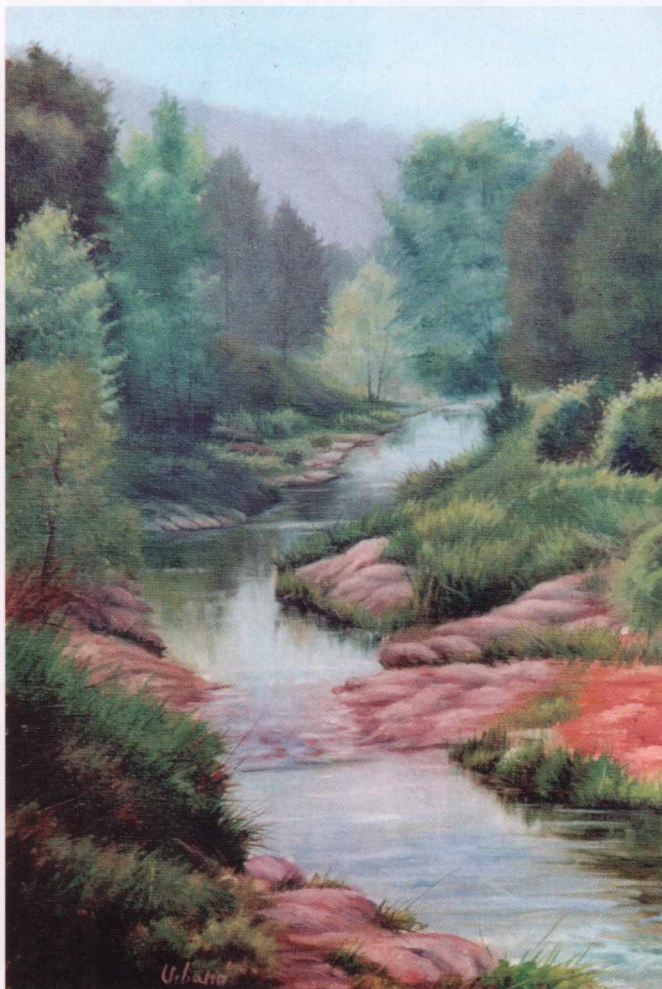
Joan Urbano, *Pla de la Bruguera*, oli sobre tela, 65x54 cm (1993)



Joan Urbano, *Les Arenes i el Ripoll*, oli sobre tela, 38x55 cm (2002)



Joan Urbano, *Pla de la Bruguera*, oli sobre tela, 65x54 cm (1993)



Joan Urbano, *Les Arenes i el Ripoll*, oli sobre tela, 38x55 cm (2002)



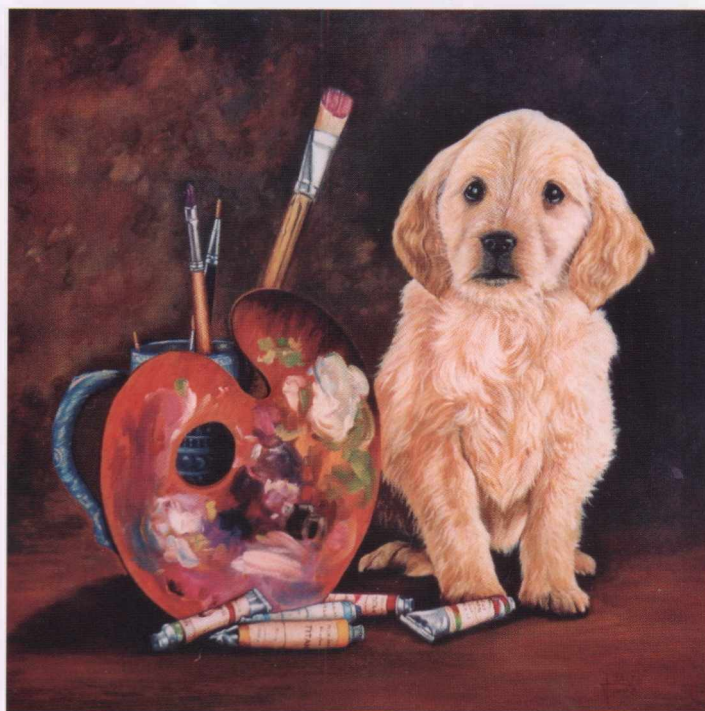
Josep Sales, *Bodegó*, oli sobre tela, 65x54 cm (2000)



Joan Urbano, *Roses*, oli sobre tela, 41x33 cm (1993)



Josep Sales, *Tren*, oli sobre tela, 40x80 cm (2005)



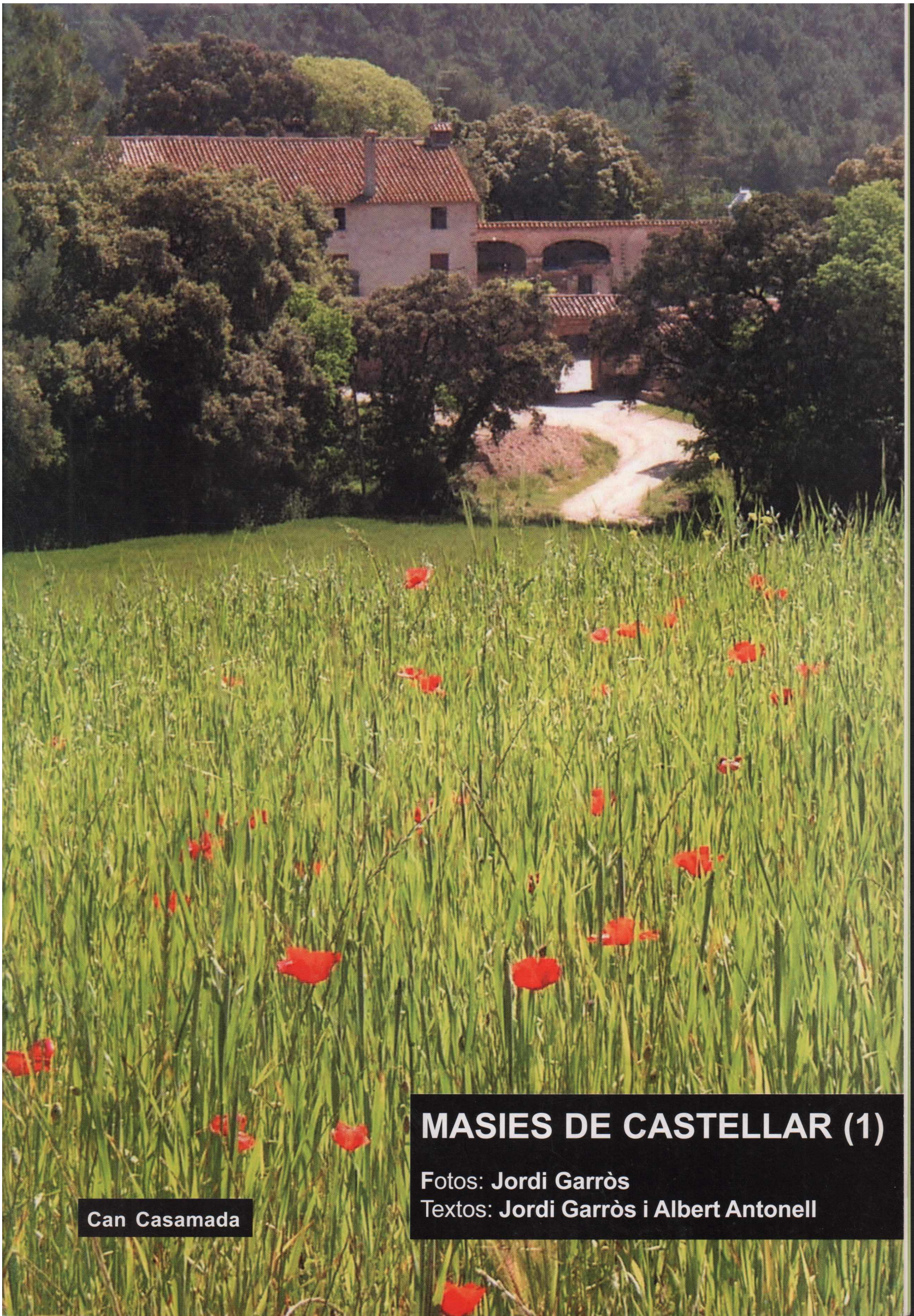
Josep Sales, *El gosset bo*, oli sobre tela, 88x88 cm (2003)



Joan Urbano, *Cavall al mar*, oli sobre tela, 100x73 cm (2002)



Josep Sales, *Portal i flors*, oli sobre tela, 33x41 cm (2000)



Can Casamada

MASIES DE CASTELLAR (1)

Fotos: Jordi Garròs

Textos: Jordi Garròs i Albert Antonell

Masies de Castellar (1)

En el conjunt del patrimoni històric i cultural dels pobles hi tenen un paper important les masies del seu terme i també les més properes. Els vells masos, carregats d'història, guarden en les seves parets una sèrie d'elements que són testimonis de les èpoques que ens han precedit. A vegades han constituït l'inici d'un aplegament que amb els segles ha esdevingut un poblament, una vila i fins i tot una ciutat.

Molts d'aquests masos s'han perdut, fins i tot les seves restes, però altres vegades segueixen fent la seva funció, sovint transformant-se i adaptant-se als temps. Són dipositaris vius de documentació i perpetuadors de nissagues que han anat conformant la història i la vida del poble i del país.

Castellar, prou ric de terrenys i paratges variats, compta amb diverses masies importants, de les quals una quarantena resten vives i actives.

Gràcies a la lloable tasca de l'amic Jordi Garròs i Sampere i del seu immens i importantíssim arxiu fotogràfic, avui us en podem mostrar unes quantes juntament amb uns petits comentaris fets per facilitar-vos-en una mica més el seu coneixement divulgatiu. En els propers números d'aquesta revista, ARTILLETRES, apareixeran la resta de les nostres masies.



Can Torrents

ALBERT ANTONELL I RIBATALLADA



CAN CASAMADA

Una de les masies més conegudes i de més renom del poble. De provada antigor, surt ja esmentada el 1217 en què morí Guillem de Casamada. La nissaga i el cognom han seguit i perduren ben vius. Ramon Casamada i Faus n'és el propietari actual i porta la producció, tan agrícola com de bestiar, juntament amb alguns dels seus fills. D'uns anys ençà es dediquen també al cultiu de la famosa mongeta del ganxet. Han estat pioners a fer-ne una producció de qualitat i marca homologades. La masia és gran i compta amb nombrosos annexos. La seva situació al sud del nostre terme municipal, en el camí cap a Togores, i el fet que estigui voltada de boscos i alzines la fan molt atractiva.

Juntament amb Can Santpere i la Soleia, totes força a prop, formen un triangle de pagesia en actiu.



CAN SANTPERE

Masia ancestral d'origen remot ja que s'esmenta al segle XI. Està tocant l'ermita romànica de Sant Pere d'Ullastre, de la qual pren el nom. Es troba al bell mig d'un suau collet.

Cruïlla de vells camins, és un punt de referència de l'antigor castellanenca.

Guarda a l'entrada una roda de molí d'oli on consta la data del 1468 i a la façana un monograma porta l'any 1712.

S'hi arriba per un trencall del camí de Can Casamada. La silueta de l'ermita la fa fàcilment identificable.



CAN TORRENTS

En un extrem al migdia del nostre terme municipal, una mica abans de Can Vilà, que ja pertany a Sabadell, trobem Can Torrents, esmentada en alguna ocasió com a Torrents de la Rovira. Situat al costat del camí de Can Santpere a Togores, aquest vell mas ja el trobem esmentat el 1291. Consta, així mateix, que un Guillem Torrents fou batlle de Castellar cap al segle xv. Ara és una masia restaurada i amb una funció més residencial que no pas pagesa.



CAN BOGUNYÀ

Masia datada vers l'any 1780, integrada avui dia al casc urbà, ja que a poc a poc ha quedat envoltada de noves edificacions. Hi mena precisament el carrer de Can Bogunyà, que comença a la carretera de Sentmenat.

Disposa d'un molí d'oli del 1925, l'únic del terme, i també premsa de raïm del 1929, encara en funcionament.

Tradicionalment ha sigut, i encara ho és, un bon lloc de proveïment d'hortalisses.

Antigament, a més, es venien llet i iogurts de nomenada. Per tot això es pot dir que la masia de Can Bogunyà està molt ben considerada entre els vilatans.



CAL PEIX

Vella masia, va desaparèixer el març del 1982 en urbanitzar-se els carrers de Maria Escalfet i de Fidel Guasch. Estava situada davant de Cal Filoses, en el carrer de Sant Llorenç. No era gaire gran però se'n tenen notícies des del 1614, i en el seu enderroc s'hi va trobar una rajola com un cairó d'era o d'enrajolar amb una data de 1778. Està guardada a l'Arxiu d'Història de Castellar.



Antigament pel seu davant devia passar un dels aprofitaments de l'aigua del torrent de Canyelles, sembla que cap a la bassa del Roure, situada a prop. Per aquesta raó aquesta masia també era coneguda com a Mas del Roure.



FORN DE CAN SANT PERE

Masia situada a la riba dreta del torrent de Colobrers, enfront de Sant Pere d'Ullastre. És una petita propietat dedicada al cultiu d'hortalisses i al subministrament de planters. Deu els seus inicis a un forn d'obra del segle XIX que encara forma part del nucli del mas actual. Ara termeneja amb l'extrem oriental del polígon industrial del Pla de la Bruguera i s'hi accedeix pel carrer de Capcir.



LA SOLEIA

Edificació moderna construïda en la dècada del 1950 com a casa residencial. S'ha anat ampliant amb activitats agrícoles i ramaderes. Sembla que la seva situació podria correspondre amb el lloc on se suposa que podria haver-hi hagut les «Cases ieies» o «Cases Velles» que apareixen en documents antics i que fins al moment no s'han pogut concretar. Està situada en un trencall esquerre del camí a Can Casamada.



MAS PUIGVERD

Encara que pel seu aspecte actual no ho sembli, ens trobem davant d'un mas molt antic, documentat el 1366 i conegut com a Cabrafic. Al redós solei del puig que li dona nom, al seu peu, van baixant les antigues terres de conreu fins als torrents. Pel nord i l'est abraça el bosc. L'activitat pagesa ha anat minvant paulatinament i en l'actualitat s'ha convertit en un complex residencial familiar amb l'edificació d'unes quantes cases properes a l'antiga masia. L'accés principal té lloc pel pont de Puigverd, al costat de la Ronda de Llevant, on s'aixeca un pi monumental, joia de la natura, estimat i ben cuidat pels propietaris.



Mas Puigverd



EL MARINER

Masia construïda el 1940. Consta de dos edificis, la casa dels amos i la dels masovers. S'ha mantingut sempre com una casa de pagès en la qual s'han conreuat els típics productes vallesans d'horta i secà per a consum propi i petita explotació comercial, en l'actualitat a càrrec d'en Jaume Marsol.

Està situada a l'est del nostre terme, al costat del vell camí carener de Castellar al santuari de la Mare de Déu de la Salut de Sabadell.



CAN QUER (CAN QUER VELL)

És la masia més oriental de Castellar ja que frega el terme municipal de Sentmenat. Porta ja uns anys deshabitada si bé resta intermitentment com a residència temporal.

Fa pocs anys s'hi descobriren unes pintures murals datades de principis del s. XVIII i dipositades actualment a l'Arxiu d'Història de Castellar. La masia era coneguda cap al 1349 com a Mas Cuiàs, però posteriorment, vers el 1498, va canviar de nom pel casament de la pubilla amb Joan Quer, fill d'una altra masia de Castellar.

A la façana podem veure uns bonics finestrals amb motius escultòrics d'estil gòtic, probablement del segle XIV.





CAN'AMETLLER

Masia important situada a llevant del nostre terme municipal, a prop d'el Mariner, en el camí cap al santuari de la Salut.

Té una extensa propietat amb boscos i antics conreus que no s'exploten avui dia perquè no hi ha masovers. Compta amb una petita capella particular dedicada a Sant Josep. Fins a finals del segle xv era coneguda com a Mas de la Serra, nom que apareix documentat el 1407.

Un fill il·lustre d'aquest mas va ser Francesc d'Ametller i Perer (1653-1726), polític i jurista borbònic que actuà de ministre de Felip V i en la junta de govern i justícia del Principat. Es creu que dos fills seus, Antoni i Josep, tingueren també càrrecs polítics i eclesiàstics.

La separata *Masies de Castellar* s'ha editat amb el suport de:

Ajuntament de



Castellar del Vallès

LES

SETEMBRE

09 - 10 - 11 - 12

A

CASTELLAR

M

DEL

MAJOR

VALLÈS

R



20 05

*Us desitgem una molt bona
Festa Major*



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

Restaurant

FRUTOS RAMÍREZ

CONEJO AL AJILLO

DIMECRES TANCAT

Lleida, 8 - Tel. 93 714 58 90
08211 Castellar del Vallès



Servicio técnico:
TV. COLOR • VÍDEO
HI-FI • ANTENAS
Todas las marcas

SERVICIO
AUTORIZADO:

SHARP
DAEWOO



REPARACIÓN Y VENTAS

Electrónica M.T.V.

Jaume I, 32 - (cantonada Prat de la Riba)
Tel. 93 714 22 53 - CASTELLAR DEL VALLÈS



**Centre Dietètic
i Nutrició**

TOT EN ALIMENTS NATURALS,
INTEGRALS I HERBORISTERIA

Av. Sant Esteve, 21 - Tel. 93 714 58 89
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS
Cremat, 11 - Tel. 93 788 54 32
TERRASSA



Agència
RENAULT

Taller

VILACLARA, S.A.

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

Marina

DISSENY EN MOBLES
DE CUINA I BANY

Santiago Rusiñol, 31
Tel. 93 714 57 07
Castellar del Vallès

**Tintoreria
Tresserres**

Recollida i entrega
gratuïta a domicili

Barcelona, 2, local 11
Tel. 93 714 79 76
08211 Castellar del Vallès

JUGUETS - ESPORTS - PAPERERIA
TROFEUS ESPORTIUS - REGAL INFORMAL

STOP

Major, 56-58 - Tel. 93 714 60 55
Cra. de 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

MARTIN ESTANC

TABAC - DIARIS - OBJECTES DE REGAL

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

PERARNAU
Assessoria

ASSESSORAMENT D'EMPRESSES
FISCAL - LABORAL - COMPTABLE

Jordi Perarnau i Torné

Montcada, 21
08211 Castellar del Vallès
Telèfon 93 714 84 02 • Fax 93 714 22 60
E-mail: Perarnau@cecot.es

TEIXITS PASCUET S.L.
Roba per a la llar

Major, 31
Tel. 93 714 52 35
CASTELLAR DEL VALLÈS

Jordi
casa Germans Masaguer, S.L.

JOIERIA - RELLOTGERIA - OBJECTES DE REGAL

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



AUTOVAT, S. A.

Servei oficial

VENDES: Cra. de Sabadell, 50 - Telèfon 93 714 87 53
TALLER: Terra Alta, 11 - Telèfon 93 714 84 80
Fax 93 714 33 85
Polígon Industrial Can Carner
CASTELLAR DEL VALLÈS



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

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



Clínica Dental Castellar

*Anna Gili Rovira
Alfredo González Sancho*

Pedrisos, 12, local 1 (davant camp de futbol)
Tel. 93 747 20 37 - 08211 Castellar del Vallès

NÚVIES



Av. Sant Esteve, 112-120

Tel. 93 714 47 60

CASTELLAR DEL VALLÈS



IMMOBILIÀRIA / ENGINYERIA / CONSTRUCCIÓ
C/ CLAVÉ, 7 - 93 714 52 85 CASTELLAR DEL VALLÈS

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

Acc
castellar del vallès



Castellà Canudas

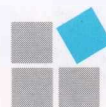
LLUM- FORÇA - AIGUA - CALEFACCIÓ

Clavé, 11 D - Tel. 93 714 59 06
Castellar del Vallès

AUTOSERVEI
SANT
ESTEVE

«La botiga del  astell»

Av. de Sant Esteve, 19 - Tel. 93 714 58 89
08211 Castellar del Vallès



contrucciones

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

DOLORS ROS

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

EL MILLOR EQUIP EL TENS A

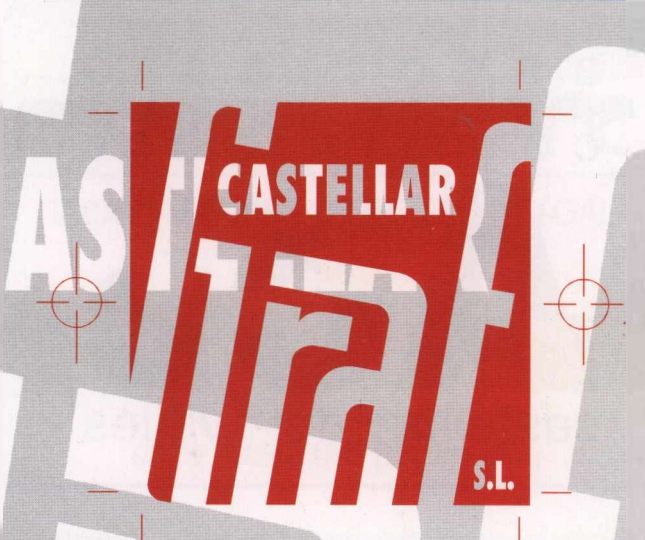
CM62

INFORMÀTICA

Major, 62 - CASTELLAR DEL VALLÈS
Tel. i fax 93 714 66 66
<http://www.castellar.com/cm62>
e-mail: cm62@cm62.com



Tel. 93 715 96 30 - Sala Boadella, 10 bis - Local A
Castellar del Vallès - cdvalles@cm62.com



Castellargraf, S.L.

Puig de la Creu, 3
 Tel i fax 93 714 51 42
 08211 Castellar del Vallès
castellargraf@telefonica.net

Carnicé



Del 3 al 18 de setembre de 2005

Sala d'Exposicions

WATS·ART

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

Horari: Feiners, tardes de 6 a 9 h
 Festius, de 12 a 2 i tardes de 6.30 a 9 h



SERVEI DE REPARACIÓ DEL PC, BOTIGA,
 ACADEMIA, MANTENIMENT...
WWW.CIC-VALLES.COM

C. DOCTOR PUJOL, 50 ·
 CASTELLAR DEL VALLÈS

**JOTA | EDU
 AMBIENTS**

je-ambients@hotmail.com
 · 08211 · BCN · Tel. 93 747 36 14

Nota als lectors i subscriptors d'Artilletres

A partir del 2005, la revista Artilletres editarà un sol número a l'any que apareixerà als voltants de la festa major de Castellar i constarà de 100 pàgines.

El preu de subscripció serà de 10 euros/any

ARTILLETRES - NÚM. 40 - ANY XIX
 SETEMBRE 2005

Direcció i coordinació: Josep Ramon Recordà

Edita: Artilletres

Av. Josep M. Valls, 35

08211 Castellar del Vallès

Fotocomposició i impressió: Castellargraf, S.L.

C/ Puig de la Creu, 3

08211 Castellar del Vallès

Dipòsit legal: B. 14.427 - 1986

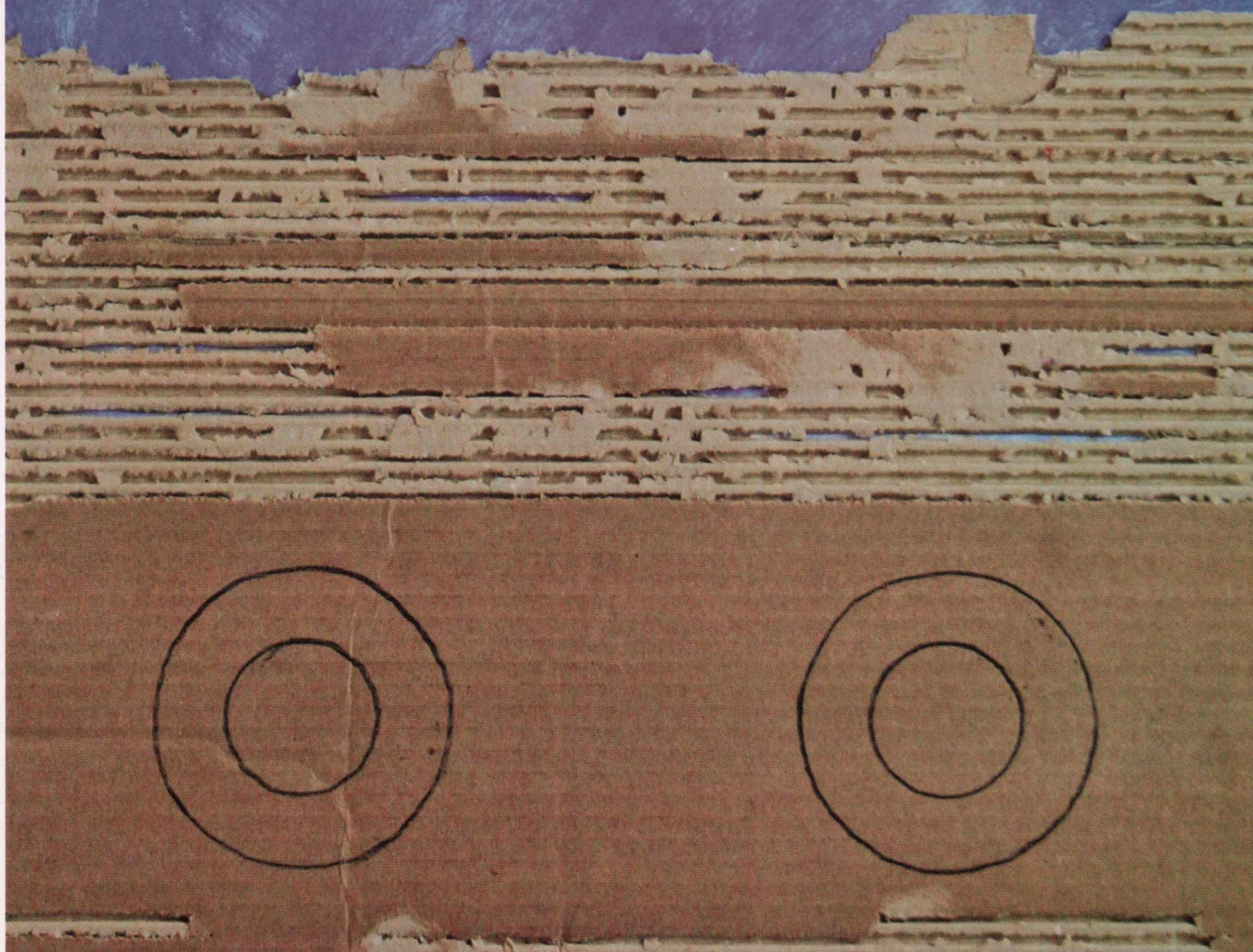
Portada: Pintura de Maria Bauçà (fragment)

Preu de subscripció any 2005: 10 euros

Domènec Triviño

EL BLAU DEL CEL

retrats i autoretrats



SETEMBRE - OCTUBRE - NOVEMBRE

Inauguració, dijous, 8 de setembre del 2005 - 19.30 h



Mina, 9-11
Tel. 93 714 40 88
08211 CASTELLAR DEL VALLÈS

HORARI
Dimarts, de 10 a 13 h
Dimecres i dijous, de 16 a 20 h
Dissabtes de 10 a 13 h



PERE ROCA I ROUMENS / ARQUITECTE

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



ENDERROCS CASTELLAR S.L.

Obres i Reformes

BONA FESTA MAJOR

Cra de Sabadell, 9-11 — 08211 Castellar del Vallès

93 747 22 42