

T E X T O S
O R I G I N A L S
E N C A T A L À

EDITORIAL

Els darrers mesos de l'any 1990, els diaris i els altres mitjans de comunicació dels països de cultura catalana han dedicat espais preferents a la commemoració dels 500 anys de l'edició del *Tirant lo Blanc*, la novel·la de Joanot Martorell (1413-1468) que s'ha convertit en un dels clàssics de la literatura universal. Potser una de les activitats que indiquen millor l'interès internacional pel *Tirant lo Blanc* ha estat la reunió dels traductors de la novel·la que ha tingut lloc a València amb la presència de Jean Marie Barberà (francès), Bob de Nijs (neerlandès), David Rosenthal (anglès), Miquel Ibañez (suec), Leonardo Interlandi (italià), Wang Yangle (xinès), Andrei Ionescu (prologuista de la traducció romanesa), Paavo Lehtonen (finès) i Fritz Vogelgsang (alemany). Un simposi científic celebrat a Barcelona ha reunit, durant el mes de novembre, els més grans especialistes sobre la novel·la, entre els quals mencionem Juan B. Añel-Arce, E.T. Aylward, Lola Badia, Rafael Beltrán, Alberto Blecu, José M. Blecu, José M. Cacho Blecu, Jean Canavaggio, Emili Casanova, Pedro M. Cátedra, Germà Colom, Anton M. Espadaler, Pere Gimferrer, Isabel Grifoll, Giu-

seppe Grilli, Albert Hauf, Fernando Lázaro Carreter, Francisco López Estrada, Katheleen McNerney, Carles Miralles, José Enrique Ruiz Doménec, Sylvia Roubaud (França), José M. Rubiera, Giuseppe E. Sansone (Itàlia), Cesare Segre (Itàlia), Mario Vargas Llosa (Perú), Curt Wittlin (Canadà). Esperem que l'edició especial del *Tirant lo Blanc*, promoguda per l'Ajuntament de Gandia, i que compta amb l'alt patrocini de la UNESCO, clourà l'any de la commemoració donant una enorme difusió a una obra literària antiga que continua interessant al públic contemporani. El crític literari Isidor Cònsul ens explica en aquest número tots els aspectes de la commemoració.

Hem entrevistat el professor Raimon Panikkar, especialista en religions, molt conegut internacionalment per la seva activitat docent als Estats Units, a Europa, i al subcontinent indi. És fill de pare indi i de mare catalana, i potser per aquesta raó ha estudiat les connexions filosòfiques i teològiques entre les grans tradicions religioses de l'Orient i de l'Occident. Entre les seves publicacions recents destaquen *Myth, Faith and Hermeneutics*, New York, 1979; *Blessed simplicity. The Monk as Universal Ar-*

chetype, New York, 1982; *Die Verantwortung des Menschen für eine bewohnbare Welt im Christentum, Hinduismus und Buddhismus*, Freiburg, 1985. Les idees de Raimon Panikkar són especialment oportunes per tres motius. En primer lloc, perquè es torna a reflexionar a tot el món sobre les contribucions de les religions a la consciència moral, a la pau, a la justícia i al desenvolupament. En segon lloc, perquè s'observa una creixent dificultat de les institucions religioses i de les religions institucionalitzades per a transmetre el seu missatge. En tercer lloc, perquè la creença religiosa viu interpellada pel pluralisme religiós i, als països desenvolupats, pel prestigi de secularització i de la increença. Raimon Panikkar defineix la religió com a dimensió d'ultimitat de l'existència humana més enllà dels formalismes propis de totes les tradicions religioses. Creiem que les seves aportacions són innovadores i aporten perspectives noves a una qüestió central per a totes les cultures.

A finals de 1990 ha aparegut un llibre de Josep M. Puigjaner, editat per la Generalitat de Catalunya, que recomanem als lectors de CATALONIA. El llibre es diu *Conèixer Catalunya*,

s'ha publicat en versions catalana, castellana, francesa, anglesa i alemanya, i exposa en tres blocs el passat, el present i el futur de Catalunya. És una obra de gran format, amb bones il·lustracions i que pot ser molt útil per una sèrie d'annexos que s'ofereixen al lector: personatges universals de la cultura catalana, Catalunya vista pels no catalans, presència catalana al món, literatura catalana traduïda a d'altres llengües, bibliografia internacional sobre Catalunya, i cronologia històrica bàsica. Una altra publicació molt útil és la revista *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, publicada per l'Ajuntament de Barcelona, amb periodicitat trimestral, i que ofereix els textos en català i anglès, o castellà i anglès. Els darrers números estan dedicats a la serra de Collserola, al Pla Estratègic Barcelona 2000, al Modernisme i al teatre català. La quantitat i la qualitat de les informacions reunides fan d'aquesta revista un instrument privilegiat per a conèixer l'enorme vitalitat de la capital de Catalunya, que és també la primera ciutat de totes les terres de cultura catalana.

Fèlix Martí

LITERATURA

500 ANYS DEL TIRANT LO BLANC

El 20 de novembre de 1490, l'editor Nicolau Spindeler acabà, a València, la primera edició de *Tirant lo Blanc*. Enguany, doncs, el cavaller Tirant i Joanot Martorell han celebrat l'aniversari a l'olimp dels clàssics, on van entrar tots dos el mateix dia que a Cervantes, transvestit de crític literari, se li acudí d'escriure, referint-se a *Tirant lo Blanc*: *Dádmelo acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contentos y una mina de pasatiempos (...). Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo*. Cervantes posà aquest ditrambe en la primera part de *Don Quijote de la Mancha*, en el conegut capítol Viè, on es fa l'escandall de la biblioteca del cavaller abans de cre-

mar-la i on *Tirant lo Blanc* esdevé un dels pocs llibres salvats del foc. La novel·la de Joanot Martorell i Martí Joan de Galba ha estat, sempre, un llibre d'èxit entre el públic i la crítica. En donen fe les nombroses traduccions a altres llengües, ja a partir del segle XVI, i els elogis abrandats que ha merescut sempre. Per citar-ne només un d'actual i del tot eloqüent, es pot recordar el testimoni de Mario Vargas Llosa que afirmava, l'any 1969: *novel·la de cavalleria, fantàstica, històrica, militar, social, eròtica, psicològica: totes aquestes coses alhora i cap d'elles exclusivament, ni més ni menys que la realitat. Múltiple, admet diferents i antagòniques lectures i la seva naturalesa varia segons el punt de vista que hom triï per ordenar el seu caos*

(...).

Martorell és el primer d'aquesta estirp de suplantadors de Déu —Fíelding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tòlstoi, Joyce, Faulkner— que pretenen de crear en les seves novel·les una "realitat total", el cas més remot de novel·lista totpoderós, desinteressat, omniscient i ubic. De Miguel de Cervantes a Mario Vargas Llosa han passat tres-cents cinquanta anys. Tots dos representen, però, un testimoni de lloances sense reserves atorgat per dos pesos pesants de la història de la literatura universal.

L'orgull de posseir un clàssic contudent com *Tirant lo Blanc*, la primera novel·la moderna, convidava a festejar l'efemèrides dels cinc-cents anys amb la màxima dignitat. I la manera més operativa de fer-ho ha estat endegar un conjunt d'actuacions i una

campanya de sensibilització a tots els nivells de la societat catalana. Una gran celebració del *Tirant lo Blanc* que ha apostat, sobretot, per l'acció pedagògica i que vol garantir que, en endavant, l'obra de Joanot Martorell serà un referent familiar i un motiu d'orgull per a tots els catalans. Això vol dir que s'han escampat referents sobre la novel·la arreu de la geografia catalana, de la Universitat a les escoles d'EGB, de la premsa escrita a la ràdio, del Segon Ensenyament als programes de TV. I tot, amb un objectiu molt clar: aconseguir que la informació d'aquest clàssic de la nostra literatura arribi a tots els racons de Catalunya i esdevingui familiar a tothom, cadascú en el grau i nivell que més l'abelleixi. La filosofia que ha inspirat la cam-

panya pot sintetitzar-se en l'eslògan: "Any del Tirant, any de la lectura" i així ho recull un programa d'actuacions que s'ha desenvolupat tot al llarg d'un any: de Sant Jordi, 1990 a Sant Jordi, 1991. Aquest programa, en el qual la perspectiva pedagògica n'és l'ànima, sens dubte, pot des- triar-se de manera sintètica en els apartats que segueixen:

* **Nivell erudit i universitari:** "Symposium Tirant lo Blanc", que se celebrà del 19 al 24 de novembre de 1990 a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Convocat per les Universitats de Barcelona i la Institució de les Lletres Catalanes, comptà amb la participació de trenta erudits de prestigi reconegut arreu del món pels seus estudis sobre literatura medieval. El mateix mes de novembre, amb motiu del "Symposium" es presentaren dos llibres, *Introducció a la lectura de Tirant lo Blanc*, per Martí de Riquer, i *Tirant lo Blanc: cinc-cents anys de crítica*, per Lola Badia i Anton Espadaler. El més d'abril de 1991

es publicaran les *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*.

* **Ensenyament bàsic i secundari.** S'ha organitzat un doble concurs d'iniciatives didàctiques entorn de *Tirant lo Blanc*: 1) *Tirant a l'ensenyament bàsic* (2a. etapa d'EGB) i *Tirant a l'ensenyament mitjà* (FP i BUP). En tots dos casos es tracta d'un concurs d'experiències on entren projectes interdisciplinaris, muntatges de vídeo, experiències teatrals i treballs específics. S'ha estimulat al màxim la participació perquè, d'una banda, sembla evident que és en els centres d'ensenyament bàsic i secundari on cal incidir amb més força. També, perquè la garantia de convertir *Tirant lo Blanc* en una referència cabdal de la nostra literatura passa, sens dubte, pel treball que es faci a les aules dels centres escolars.

D'altra banda, s'han preparat dos opuscles sobre *Tirant lo Blanc*, un per al nivell de la segona etapa d'EGB i l'altre per a BUP i FP, que s'escamparan profusament per totes les escoles

públiques i privades de Catalunya. A la vegada, es prepara un vídeo didàctic sobre *Tirant lo Blanc* que serà repartit en tots els centres de recursos al servei de l'ensenyament.

* **Presència "Tirant lo Blanc" en totes les manifestacions literàries de l'any.** Seguint el fil de la campanya "Any del Tirant, any de la lectura" es garanteix una presència de l'efemèrides a la "Setmana del Llibre Català", la "Setmana del Llibre per a infants" i el "Liber", entre altres, així com en certàmens literaris del tipus "Jocs Florals de Barcelona" o "Premis Octubre de València".

* **Un cul de sac amb la resta: exposicions, teatre, cinema, llibres, festes populars.** A partir del mes de novembre s'ha pogut visitar, a Barcelona, una exposició "Tirant lo Blanc" que s'organitzà en col·laboració amb l'Ajuntament de València. A València, tanmateix, es preparà un espectacle teatral —guió i adaptació de Maria Aurèlia Capmany i direcció de Xicu Vidal— sobre *Tirant lo Blanc*, que

s'estrenà el 20 de novembre. L'obra es passejà per diferents indrets valencians fins a fi d'any i ha estat a Catalunya des del gener de 1991. També hi ha el projecte d'un film, en col·laboració amb TV3, i es van organitzar espectacles festius i populars amb motiu de la Festa Major de Barcelona (setembre de 1990).

Finalment, les editorials catalanes s'han abocat a la feina d'editar *Tirant lo Blanc* en diferents versions i adaptacions. Ara mateix el lector català pot triar entre una edició crítica, quatre edicions senceres, mitja dotzena de versions adaptades a diferents nivells escolars, tres versions teatrals i tres versions dibuixades.

El conjunt sembla prou ampli i diversificat. Tirant a l'abast de tothom. És el nostre orgull i, sens dubte, un dels portaveus més vigorosos de la nostra literatura davant del món.

Isidor Cònsul

ECONOMIA

LA TARONJA AL PAÍS VALENCIÀ

La imatge tòpica amb què se'ns identifica avui dia als valencians —a tots, i no solament als de les comarques litorals— i que nosaltres mateixos ens hem encarregat de propagar, es compon de tres elements fonamentals: la paella, les falles i la taronja. Ben mirat, fer-ne ironia o crítica ha esdevingut un altre tòpic més, un altre rebregat recurs periodístic o literari. Però no és una casualitat que aquest article dedicat a la taronja m'haja estat encomanat justament a mi, és a dir, a un valencià, tot i que visca al secà...

Ara bé, per contraposició a la paella, l'origen de la qual es podria remuntar a èpoques tan arcaïques com es volgués, les falles i la taronja són fenòmens recents. Segons els escassos treballs històrics que hi ha al voltant d'aquests temes, tant les falles en el sentit que les entenem actualment com la producció en sistema de monocultiu i el paisatge monogràfic de la taronja, compten amb quatre dies d'existència, ja que iniciaren les seues primeres passes a partir de la segona meitat del segle XVIII.

Deixant a banda la qüestió de les falles i centrant-nos exclusivament en

la de la taronja —al cap i a la fi, assumpte principal d'aquest article—, cal dir que el primer autèntic hort de tarongers del qual es té constància al territori valencià va ser plantat a Carcaixent (la Ribera Alta) en 1781 per un rector il·lustrat, mossèn Monçó. Fins aleshores, el taronger s'havia conreat al regadiu valencià d'una manera dispersa, aïllada, dins de l'agricultura típica de l'autoabastament, i sovint com un arbre medicinal o de simple adornament. El clima d'aquesta terra era —i és—, sens dubte, ben adequat per al desenvolupament harmoniós dels seus fruits. Per això, no resulta gens complicat de trobar documents on s'acredita l'antiga i continuada presència del taronger entre nosaltres, i així n'hi ha localitzats des d'un Privilegi de Jaume I concedit en 1268 fins a un text de Gaspar Escolano que, redactat en 1611, ja ens descriu diverses varietats de taronges. Fins i tot alguns afirmen que el cultiu del taronger fou introduït en terres valencianes a través dels àrabs.

Tanmateix, ja ho hem dit, el conreu intensiu de la taronja del País Valencià no s'enceta sinó quasi a les aca-

balles del segle XVIII, i encara de forma experimental, de tempteig. I no serà fins a mitjans segle XIX quan la producció de taronja prenga una embranzida que, malgrat els daltabaixos dels diferents períodes històrics, assoleix a hores d'ara la xifra de vora dos milions i mig de tones exportades per temporada.

En què ha afectat als valencians aquesta enorme transformació agrícola i, conseqüentment, comercial? Certament, ens ha afectat profundament en diversos aspectes. En primer lloc, la ingent quantitat de taronges que s'han produït al País Valencià en els si fa no fa dos darrers segles ha generat una fabulosa massa de diners. Diners que, en forma de divises, han solucionat situacions econòmiques difícils als polítics de Madrid, però que no han servit ni per a potenciar l'estructura econòmica del nostre país ni perquè aconseguirem com a valencians majors quotes de poder polític en el conjunt de l'Estat espanyol.

D'altra banda, el monocultiu de la taronja que s'ha expandit en gran part de les comarques litorals valencianes, ha repercutit en les maneres

de viure, en la psicologia social. Per posar-ne un exemple pintoresc, hauríem de parlar de l'exportador de taronja. Aquest ha hagut d'obrir-se mercat a l'estranger, la qual cosa l'ha obligat a ell o als seus col·laboradors a passar-hi llargues temporades, a interrelacionar-se amb altres pobles i cultures, i a tenir, en definitiva, un esperit més despert i receptiu. El resultat d'aquests contactes, però, no s'han traduït en una mena o altra d'impregnació o intercanvi cultural, sinó més aviat en múltiples manifestacions de "fer el valencià", com se sol dir aquí. Entre nosaltres, circulen variades versions de l'exportador valencià que, en travessar el llindar de la porta d'un cabaret d'Hamburg o de París, l'orquestra del local interromp la música i toca tot seguit un pas-doble faller en honor al cèlebre personatge...

L'estètica, és clar, també ha estat influïda per la proliferació inaudita de taronges. De retop, en la pintura i en l'ornamentació arquitectònica, especialment del nostre modernisme. I directament, com a conseqüència de l'aparell publicitari que necessita la venda exterior de la taronja.

Però on potser més es pot observar l'efecte del monocultiu taronjaire és en el paisatge. Algunes comarques costaneres (principalment les dues Planes, el Camp de Morvedre, les dues Riberes i la Safor) s'han convertit en veritables boscs de tarongers, perfectament treballats i arregle-

rats, les fulles dels quals —fulles perennes— són d'un verd intens i llustrós que posseeix una reminiscència selvàtica. A més a més, aquests arbres han tingut l'acudit admirable d'oferir els fruits lluminosos —que tant contrasten amb el color solemne de les seves fulles— en l'època fosca de

l'any, és a dir, durant la tardor i l'hivern, cosa que imprimeix un delicat encant al bosc taronjaire. Quina diferència hi ha entre l'agricultura tradicional diversificada de fa només dos segles i el bosc de tarongers actuals. Per a un turista fugaç, la impressió de postal que s'endurà inevitablement

del País Valencià és la d'un immens tarongerar, i això el reafirmarà en la imatge tòpica amb què se'ns identifica avui dia als valencians i que nosaltres mateixos ens hem encarregat de propagar.

Ignasi Mora

DOSSIER

UNA PRIMAVERA PER A LA FOTOGRAFIA A CATALUNYA

L El dia 10 de novembre de 1839, unes setmanes després de la presentació de l'invent de Daguerre davant l'Acadèmia de les Ciències de París, tingué lloc a l'actual Plaça Palau de Barcelona la realització pública i solemne de la primera fotografia de la península ibèrica, iniciativa del científic català Felip Monlau i portada a terme per l'artífex Ramon Alabern.

Cent cinquanta anys després, Catalunya està vivint una etapa de normalització de la cultura fotogràfica, tant en les seves vessants artística com documental. Tancat fins fa poc el panorama artístic a l'àmbit concursista dels fotoclubs i ancorat el documentalisme a l'activitat fotoperiodística, no va ser fins arribada la dècada dels setanta que despertà entre nosaltres una nova sensibilitat per la multiplicat creativa pròpia de la fotografia, i una més gran consciència per les grans possibilitats del reportatge. Amb l'arribada de la democràcia, nasqueren nombrosos "magazines" abocats a l'eclosió de la imatge i obriren diverses galeries fotogràfiques. La premsa va incloure, a les seves pàgines, crítiques d'art fotogràfic i les galeries començaren a exposar mostres de fotografia documental.

L'eufòria dels anys setanta donà lloc a un fet clau: la convocatòria de les Jornades Catalanes de Fotografia de 1980, congrés de professionals, intel·lectuals i artistes que sota el lema "La fotografia com a fet cultural" elaborà un Llibre Blanc del mitjà a Cata-

lunya, compendi d'objectius a assolir davant l'abandó del nostre patrimoni i les situacions anacròniques del moment. Pel rigor i l'ambició del projecte —encara vigent en la seva globalitat— podem parlar històricament d'un "abans i després" de les Jornades Catalanes de Fotografia.

Aquestes Jornades no tingueren suport institucional, però propiciaren una nova iniciativa de caràcter més popular: La Primavera Fotogràfica de 1982. Els mateixos organitzadors de les Jornades, motivats per la possible exposició a Barcelona de l'excel·lent col·lecció fotogràfica del nord-americà San Wagstaff, mobilitzaren diverses galeries per tal de confeccionar un programa d'exposicions d'envergadura, tot cercant, amb l'estratègia d'una ofensiva de combat, l'impacte social i el canvi d'actitud dels ressorts públics. La Generalitat patrocinà el festival, que obtingué de seguida una excel·lent acollida de públic i un notable ressò a la premsa. Davant l'èxit, es decidí repetir l'experiència i fer-la biennal. Per la seva part, la Fundació Caixa de Pensions endegà també el Fotoprés, un altre gran certamen —actualment en la seva setena edició— que s'ha convertit en un gran incentiu pels professionals del fotoperiodisme.

Motor integrador de la nostra fotografia

Amb la d'enguany, ja s'han celebrat cinc Primaveres Fotogràfiques que, en conjunt, han mostrat les obres d'un miler d'autors, novells i consa-

grats, de casa nostra i d'arreu, amb prop de tres-centes exposicions històriques i contemporànies, clàssiques i experimentals i amb tota mena d'estils i de tendències. Un festival fotogràfic definit com a motor integrador d'esforços de múltiples procedència, capaç de reunir en el seu programa entitats ben diferents, públiques i privades, aliades o antagoniques: la fotografia arriba a tothom per una versatilitat que li ve donada pel seu llenguatge universal proper a les coses de la vida i com a mitjà d'expressió vàlid per a contribuir al desenvolupament de l'art contemporani.

La de 1990 ha estat la Primavera Fotogràfica de la projecció internacional. Seixanta exposicions, dos-cents autors i un centenar de professionals i crítics arribats de tot el món que han convertit la capital catalana, durant uns dies, en la capital mundial de la fotografia. Tres bloc temàtics han centrat les activitats: la interacció entre la fotografia i les altres arts plàstiques, els museus i la fotografia i l'estil documental. El certamen, organitzat per Arts Plàstiques del Departament de Cultura, s'ha fet amb el suport de la multinacional Kodak i la col·laboració de les Fundacions de la Caixa de Catalunya, Caixa de Pensions i Caixa de Barcelona (abans de la fusió de les dues últimes entitats), mitjançant la direcció de David Balsells i la coordinació de Mariona Fernández.

Han destacat les exposicions "To be and not to be" del Departament de

Cultura, al Centre d'Art Santa Mònica, col·lectiva de tesi d'autors internacionals amb marcades influències plàstiques; la mostra "Col·lecció X Col·lecció, un recorregut per la fotografia europea", de la Fundació Caixa de Catalunya, al Palau Robert, amb nou col·leccions de nou museus d'Europa; i "Josep Esquirol, la memòria de paper" de la Fundació Caixa de Barcelona, integrada pels arxius d'aquests gran fotògraf de la gent i les terres de l'Empordà. També s'hi ha celebrat el Fòrum Fotogràfic de la Pedrera (encontre entre els joves i la crítica), tallers de treball especialitzats en reportatge, diversos debats sobre la fotografia als museus, i segon Premi Internacional del Llibre i Catàleg Fotogràfic.

"La Primavera Fotogràfica —diu David Balsells— ja ha assolit un suficient poder de convocatòria com a lloc de trobada dels professionals. A nivell europeu vénen molts editors, i fins i tot ara els japonesos. El llistó de la qualitat és cada cop més alt i sóc conscient que la Primavera Fotogràfica no es pot inflar i que no pot créixer més. Per la Primavera de 1992, que tindrà un marcat caràcter europeu, s'han fixat uns temes amplis, com són: la selecció crítica, l'Europa inèdita, i la dona com a autora".

Josep Rigol

Rafael Vargas

Rafael Vargas (Barcelona, 1959) ha estat el fotògraf català millor guardonat durant els darrers anys de la dècada dels vuitanta. Guanyador del primer Premi de la IV Mostra de Fotografia Jove de la Generalitat i del Gran Premi Kodak de Fotografia Europea (Festival d'Arlés 1989), inicià els seus retrats sobris i directes en blanc i negre, per passar, actualment, als retrats en color, barrocs i literaris. Vargas estructura les seves ficcions com narracions de correspondències formals i simbòliques;

unes imatges que pertanyen al gènere de la "fotografia construïda" o de "mise en scène".

Pere Formiguera

L'obra fotogràfica de Pere Formiguera (Barcelona, 1952) es mostra sempre enriquida pel seu talent d'artista polifacètic com a creador conceptual, plàstic i literari. Després de la seva col·lecció amb Joan Fontcuberta —la increïble "Fauna Secreta"—, retorna a la realitat evident com a matèria prima de treball, amb el port de Barcelona com a tema, i amb la plasmació

d'un exercici d'estil alhora documental, pictòric i geomètric.

Manel Esclusa

Evolutiu i independent, en Manel Esclusa (Vic, Barcelona 1952) és un dels protagonistes de l'eclosió de la fotografia catalana des dels anys setanta. El seu estil estigmatitza el traç en les sèries de fotografies nocturnes de vaixells del port o en la nova arquitectura pública de Barcelona, a través de l'angle picat, el contrast, el contrallum, el moviment fotodinàmic i el pes dels plans.

Humberto Rivas

L'obra d'Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937) és d'una il·lusòria neutralitat existencial, despellant les persones, les escenes i les coses, en què aquesta es fa visible. La il·luminació i el decorat anònim roba tota història i ens allunya de la realitat, donant lloc a una nova realitat, hipnòtica i misteriosa, que captiva per la seva particular i estranya suggestió. Aquest fotògraf participà a la mostra "To be and not to be" durant la Primavera fotogràfica'90.

TECNOLOGIA

EL PLA ESTRATÈGIC BARCELONA 2000

Barcelona és, avui dia, una ciutat d'indubtable vitalitat econòmica i de significativa projecció internacional. La celebració dels Jocs Olímpics i els ritmes de creixement que presenta l'economia són, sens dubte, aspectes que afavoreixen aquesta situació i asseguren el manteniment de la seva dinàmica cap a un horitzó a curt termini com és l'any 1992.

No obstant això, també és cert que en el marc d'aquest nou horitzó sorgeixen canvis en l'entorn de la ciutat, els quals han de ser valorats pels efectes que se'n poden derivar i per la seva incidència en la pròpia ciutat, per tal d'assumir accions immediates que permetin potenciar i assegurar el manteniment de la tendència actual. De manera sintètica, podem reduir a tres els factors que presenten canvis qualitatius immediats. El primer fa referència als efectes que comporta la celebració dels Jocs Olímpics i especialment el volum d'inversions realitzades en infraestructures, equipaments i d'altres obres urbanístiques de serveis públics i de comunicacions. El segon se centra en les exigències que ens presenta l'adaptació i transformació tecnològica de l'economia. El tercer, d'àmbit més extens, se situa a l'entorn del ple funcionament de l'Acta Única Europea, com a marc de total mobilitat de persones, de capital, de mercaderies, i en la qual les ciutats i els territoris tindran un paper destacat com a centres de referència econòmica i social, a la vegada que incidirà en la configuració d'àrees econòmiques d'elevades potencialitats. En aquest entorn, Barcelona i

l'àrea nord-occidental del Mediterrani poden ocupar un lloc privilegiat. Per tant, és en aquest marc expansiu i canviant on ha de situar-se el Pla Estratègic Econòmic i Social Barcelona 2000, com a instrument que faciliti la posada en funcionament immediata de projectes que assegurin en el futur un major benestar econòmic i social.

Sens dubte, la metodologia utilitzada, tant en la seva fase d'elaboració com en la seva pròpia implantació, genera en si mateix un potencial per al propi Pla i a la vegada una confiança en l'èxit de la seva implantació. Tot això com a conseqüència del caràcter participatiu i de consens ciutadà, a través de les institucions, associacions i organitzacions de més prestigi, i representació de l'ampli ventall de sectors, econòmics, socials i culturals que configuren la ciutat.

Els esforços humans i econòmics destinats al Pla per les institucions participants, la firma del Pla Estratègic per part de l'Ajuntament, la Cambra de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona, el Cercle d'Economia, Comissions Obreres, el Consorci de la Zona Franca, la Fira de Barcelona, el Foment del Treball Nacional, el Port Autònom de Barcelona, la Unió General de Treballadors i la Universitat de Barcelona, i l'aprovació per part del Consell General del Pla, format per 192 membres, avalen i reforcen el convenciment del consens i de la voluntat de la ciutat en el seu conjunt de portar-lo a la pràctica, en benefici d'ella mateixa i de cadascuna de les entitats, en particular. Es tracta, en definitiva, d'un procés interactiu, a

través del qual la mentalitat estratègica en conjunt és assumida per cadascuna d'elles i a la vegada el Pla Estratègic s'enriqueix amb les aportacions i els interessos parcials de cada institució o sector.

En definitiva, el Pla Estratègic Econòmic i Social Barcelona 2000 permet i fa possible que el resultat global de la seva implantació ofereixi un resultat superior a la suma d'actuacions individuals.

Quant al seu contingut, el Pla està format per un objectiu general, tres línies estratègiques i 59 propostes d'accions.

Barcelona pretén ser, segons l'objectiu general, una *metròpoli europea*, és a dir, una ciutat amb capacitat de generar riquesa a través d'un teixit econòmic modern, i a la vegada plenament integrada i vertebrada en el continent europeu, i en especial, en les ciutats que configuren la seva àrea natural. També pretén ser una ciutat amb *equilibri social*, amb capacitat per satisfer les necessitats socials, especialment en aquells sectors de la població amb menys oportunitats, per fer més accessible la ciutat a tots els seus habitants. I per últim, vol aconseguir una millor *qualitat de vida*, que permeti uns nivells de benestar, de serveis, de cultura i de medi ambient superiors als actuals i capaçes de generar una major atracció de la ciutat per les seves condicions de vida.

A partir d'aquest objectiu, com a punt de referència obligada per a totes les accions que es preveuen en el Pla Estratègic, es determinen tres línies estratègiques prioritzades, després

de ser analitzats als diagnòstics previs i les anàlisis que en el seu moment van presentar sis comissions tècniques.

Aquestes línies estratègiques es conceben com les vies bàsiques per arribar a l'objectiu establert.

La primera fa referència a la necessària vertebració de la ciutat en el territori, és a dir, fer accessible la ciutat tant en el seu propi interior com des de l'exterior. Es planteja en aquesta línia, a partir de diversos àmbits territorials —urbà, metropolità, estatal, europeu i internacional—, un conjunt de mesures, de la realització de les quals depèn l'agilització de les comunicacions de Barcelona amb l'exterior. El sistema ferroviari, el viari, els transports públics, la gestió dels serveis públics, el sistema aeroportuari, el portuari i les telecomunicacions, són elements qualificats com a actuacions necessàries.

La segona línia estratègica ve configurada per un gruix de mesures relacionades amb el medi ambient, contaminació, formació, cultura i oportunitats socials en matèria d'habitatge. Es tracta, en definitiva, d'augmentar la qualitat de vida i afavorir el progrés de les persones.

La tercera i última línia estratègica centra la seva atenció en la necessitat de reforçar el creixement industrial de Barcelona i de la seva àrea metropolitana a partir de la promoció d'infraestructures i de serveis a les empreses que permetin, a la vegada, un reforçament de les seves potencialitats econòmiques, una modernització del teixit econòmic i la potenciació de nous sectors de serveis

de capacitats elevades. Aquesta línia es refereix a la promoció d'espais finals i congressals, a serveis d'innovació tecnològica, al desenvolupament del sector financer, així com també a la promoció de sectors com el turisme, la sanitat, el comerç i el disseny.

Finalment, amb l'aprovació del Pla

Estratègic, ja s'ha iniciat la seva implantació immediata. La diversitat de mesures ha exigut una ordenació, a partir de la qual algunes d'aquestes mesures, les que no tenen un líder clar per la seva execució i sobre les quals el Pla pot ocupar un paper d'impulsor, s'han constituït uns anomenats grups d'impulsió, que a partir

de la participació de destacades persones del món econòmic, social i cultural de la ciutat, tenen la funció de connectar amb els agents implicats en cadascuna de les mesures i presentar, si s'escau, propostes estratègiques que facilitin la seva realització.

Les previsions inicials per a un futur

immediat preveuen un primer període de sis mesos, després del qual s'haurà de fer una primera valoració de l'impacte i la incidència que, sens dubte, tindrà el Pla Estratègic a la ciutat de Barcelona.

Joan Campreciós

ENTREVISTA

RAIMON PANIKKAR

Raimon Panikkar, fill de pare indi i mare catalana, va néixer a Barcelona l'any 1918. Doctorat en Ciències Químiques, Filosofia i Teologia, ha estat professor de Religió Comparada a les Universitats de Harvard, Califòrnia, Madrid, Roma i Benarés. Actualment és catedràtic emèrit de la Universitat de Califòrnia.

Ha publicat més de trenta llibres, la majoria en llengua anglesa, dedicats especialment a l'estudi de la religió. Al costat de la seva vessant acadèmica, Raimon Panikkar és capellà catòlic i hinduista. Home pont entre Orient i Occident, viu aquesta dualitat no com un còctel, ni amb eclecticisme; especifica que aquest és el seu karma. Amant de la precisió de les paraules fins a l'última conseqüència, es defineix com a filòsof. Per a ell la religió és una dimensió constitutiva de l'home, una dimensió que no ha de ser bona ni dolenta, ni tan sols assumida.

Panikkar no té cap inconvenient a explicar i matissar el seu pensament. Compagina l'erudició sobre si es pot viure sense Déu amb col·loquis estrictament religiosos que celebra un cop al mes. Tot això ho fa amb energia i vitalitat. Diria que amb una vitalitat quasi salvatge i, dic salvatge per l'inhabitual força amb què expressa les seves idees amb l'ajuda de les mans i els braços, de la veu que modula com un acordió que si vol pot desafinar, i del seu rostre armat de gravetat i divertiment pel simple ús d'una boca que s'estira i arronsa fins als seus punts màxims.

—Vós afirmeu que la condició humana és fonamentalment religiosa. Si és així, com expliqueu que en el món actual hi hagi tanta gent que no creu en res?

—Jo no sabia això. Ja, ja, ja. Per a mi

religió no vol dir les parets de l'Església, ni tampoc la Institució. Quan dic que l'home és un ésser essencialment religiós, no vull dir que l'home és essencialment un ésser membre d'un partit religiós, o d'una religió institucionalitzada. Defineixo la religió com una dimensió constitutiva de l'home, no com la definició sociològica de pertànyer a un partit polític.

Generalment els que van a les esglésies són menys religiosos que els que no hi van. Moltes vegades les religions institucionalitzades, cristianitzades i molt sovint fossilitzades, són més un obstacle, una excusa per no tenir la verdadera experiència religiosa, que és l'experiència última, la de la vida i la de la mort, de l'amor, de tot el que l'home viu, i que el diferencia de l'animal. Aquesta dimensió d'últimitat per a mi és la religió. La institucionalització de la religió és un segon problema. Una institucionalització que pot ser necessària i també un perill, encara que la majoria d'institucions són exactament innecessàries.

—Vinculeu la religió amb la raó?

—No. Si començo a pensar amb la raó em desesperaré, perquè, en què la fonamentaré? La religió en aquest sentit és aquesta dimensió que té tot ser humà d'adonar-se que la seva vida és definitiva i, en conseqüència hi ha algunes coses que són de vida o mort, que són últimes, que són úniques. Això és la religió per a mi. Això és el que totes les religions han volgut ser.

—Ho han estat?

—Depèn. Tots els matrimonis volen ser bons i, després molts no ho són. Les religions institucionalitzades segueixen totes les lleis sociològiques. Hi ha de tot.

—Pel que dieu la religió seria tenir un sentit de la transcendència?

—En certa manera. Sempre que la paraula transcendència la posem entre cometes.

—Aquesta és una manera d'entendre la religió molt lluny de com l'entén la gent del carrer.

—Jo descobreixo que en el carrer el que es busca en últim terme és això. Per què la gent va a missa? Quan la gent va a missa busca alguna cosa més que quan va a un restaurant, quan va a una Festa Major, o quan va al cine. Què busquen? La gent busca la salvació. Què vol dir la salvació? Aquest ja és un problema d'interpretació. En el fons busquen alguna cosa més que no es pot donar en una biblioteca o en un altre lloc. En aquest sentit no em separo del sentit comú de la gent. El que passa és que cerca de trobar-hi el més profund que hi ha allà dins. Busquen la seva plenitud, salvar-se, la pau, la felicitat. Ho trobin o no ho trobin és un altre problema. Això s'ha de discutir en cada cas.

—Què és el que hi ha de definitiu en la nostra vida?

—Un mateix té la seva opinió del que és cadascú i, fins i tot, cada religió històricament té les seves filosofies i teologies. Però quan tu estimes una persona t'adones que hi ha alguna cosa més que estar dos minuts somrient. A vegades compliquem les coses de tant senzilles que són.

—Però aquesta cosa més és l'eternitat?

—És la dimensió religiosa. Un dirà que és el no res, l'altre dirà Déu, l'altre dirà l'amor, l'altre la justícia, l'altre dirà estar tranquil. Cadascú ho interpretarà d'una manera diferent. Nosaltres estem aquí i ens adonem que la dimensió del present no és tot el que tenim, encara. Ens adonem que haurem d'anar a un punt B, això serà la meua plenitud, la meua pau, i que

si només em dedico a treballar de cinc a set, no hi arribaré. Que tinc un camí que em porta d'allà on estic a allò que se'n podria dir el fi últim. Aquest camí seria la religió. Camí de pau, camí de felicitat, d'alliberament.

—Així és un camí fora de la raó?

—Fora no, però, no es limita amb la raó. Indiscutiblement té a veure amb la consciència que l'home té de si mateix, sigui racional, sigui sentimental.

—Es pot tapar aquest camí?

—Aquesta és la crítica que jo faig a un cert tipus de vida actual on aquest dinamisme sembla que s'atrofia. Una experiència que em sembla d'una força horribosa i profunda és el metro a Nova York, sobretot a certes hores, és l'èxtasi. Tothom està ensimismat, cansat, despreocupat dels altres i t'adones que busquen això, la transcendència, l'anorreament, l'Ésser, el No-res.

Com que han de treballar, hi ha competència... No ho poden fer de cap altra manera. L'home és un animal transcendent, religiós... Hi ha una cosa més en el ser humà que no es deixa empresonar. A mi, a vegades em fa llàstima veure com aquest sentiment s'atrofia. Però a la llarga acaba sortint.

—Pot sortir en forma d'ambició de poder?

—Certament. A la llarga surt per molts llocs. Quan jo dic religió no vull dir necessàriament una cosa bona.

—Perdoneu, però ara no us acabo d'entendre?

—La religió no és necessàriament una cosa bona. En nom de les religions s'han fet els crims més grans de la humanitat. Amb la religió es poden fer les deformacions més horribles. La religió representa el millor i el pitjor de l'ésser humà.

—La política pot ser una religió?

—Per la persona que viu i es consagra en això i és el seu ideal, pot ser una religió.

—El catolicisme està en crisi...?

—El catolicisme oficial?

—N'hi ha un altre?

—Sí. Per aquestes terres la gent és catòlica, apostòlica i romana fins al moll de l'os i no se n'adona.

—Però són catòlics oficials?

—És molt relatiu, però ara m'estic referint als altres. Als que no van a missa i als que es mengen capellans, als que es creuen ateu però sols són antiteistes. S'ha d'anar a una altra situació, a una altra religió, per adonar-nos fins a quin punt aquí el catolicisme arriba als ossos. El catolicisme està, gràcies a Déu, en crisi. Perd poder. Això de perdre poder és molt cristià. Sembla que tots hauriem d'estar molt contents perquè ens estem purificant.

—Quines són les característiques d'aquesta gent?

—El llenguatge cristià afecta l'ànima europea des de fa 1.500 anys. I, d'això, no te'n desenpellegues. A vegades dir catolicisme o no, és una qüestió semàntica. Per a mi catolicisme vol dir que des d'una manera d'ésser, potser inadequada, es vol donar una resposta a aquests últims interrogants de l'home. En aquest sentit, jo no diria que el catolicisme a Europa està en crisi. El que està en crisi és la institució catòlica, tal com ens ve donada. En aquest sentit sí que hi ha una crisi, però una crisi que és molt bona.

—Però al mateix temps hi ha un rearmament de la institució.

—Cert. Hi ha una reacció pendular d'integrisme, de fonamentalisme que es comprèn sociològicament i que pot ser molt perillosa.

—Aquest moviment pendular, com l'anàlitzas des d'una perspectiva històrica?

—Aquesta és una pregunta molt seriosa i molt important. La primera tasca del que es preocupa d'aquests problemes és entendre'ls abans de fer cap judici, sigui positiu o negatiu. És un fet que la majoria de les religions diguem-ne tradicionals tenen dins del seu si unes reaccions integristes i fonamentalistes enormes: l'hinduisme, el budhisme, el cristianisme —siguin catòlics o protestants—, l'islam. Això vol dir alguna cosa. Vol dir, en primer lloc, que la institucionalització de la religió tal com venia donada no podia durar més temps, ja no convenia. Fet que provoca una reacció d'alliberament, que comporta l'altra reacció pendular, la que fa pensar que es perd tot. Aleshores, quan es produeix aquesta sensació, per tal de no perdre-ho tot, hi ha la reacció d'agafar-se al que sigui. I, és en aquest punt on es fa essencial allò que és accidental. Aquest fenomen es dona gairebé a totes les religions. Per aquesta raó, un judici serà hauria

de tornar a trobar aquest camí, recuperar-lo.

Indiscutiblement, les religions històriques durant segles han omplert el desig d'infinitud, de felicitat, de pau, a molta gent. Però com que l'home canvia i les institucions no canvien a la mateixa velocitat que les persones, com que el poder perverteix i les institucions es mantenen gràcies a un equilibri de poder, resulta que aquesta vestimenta avui dia esdevé inadequada. Crec que hi ha hagut moments religiosament menys esquizofrènics que els actuals. Per això avui dia la vertadera religiositat no es troba necessàriament dins les religions. A vegades sí, però sempre hi ha altres grups.

—Totes les religions són iguals?

—Què vol dir?

—Tant és ser catòlic com hinduista?

—Per a qui?

—Per a vós

—Totes les religions són projectes de salvació. Són pretesos camins de salvació. La crisi no és només religiosa, sinó que és filosòfica, està a tot arreu.

Un altre fet implícit de les religions és que transformen la realitat. Una fe o una religió exclusivament pels núvols, que no devalli a la praxis, no és cap religió. La religió té una dimensió política, una praxis.

—Heu de salvar el món?

—Jo no pretenc salvar el món. Els catòlics i els cristians sempre tenen la temptació de voler salvar el món. Aquest messianisme és inconscient. Certament que el món s'ha de millorar.

—La religió als EUA és absolutament diferent que a Europa?

—Absolutament no.

—Com es viu la religió als EUA, si es pot generalitzar?

—Als Estats Units hi ha una religió molt més ben institucionalitzada que a Europa.

—Què voleu dir?

—Així com els telèfons a l'Índia no funcionen i aquí funcionen, la institució religió als EUA funciona bastant. Però, això, per a mi, personalment, és gairebé negatiu perquè com que funciona millor, la gent es queda més satisfeta i no s'adona que la religió té un valor d'inquietud, té una dimensió personal de risc i de dubte que és intrínseca en aquesta peregrinació nostra. Si jo ja sé on vaig, gairebé no val la pena anar-hi. No hi ha cap felicitat. És precisament amb el pas per pas que vas descobrint coses. Si la vida és només un turisme a forfait, la vida és avorrida.

—Què fan per tenir la gent satisfeta?

—La institució ajuda els pobres, té associacions que serveixen per això, misses que deixen satisfeta la gent; una fe amb un Déu del qual molta gent no se'n fa problema i sembla que doni una mica de pau a les coses. Això és més aviat negatiu, però,

efectivament la situació és una mica diferent.

Si féssim una estadística entre europeus i nord-americans sobre qui creu en Déu, els americans dirien que en un 75 % creuen en Déu, i els europeus en un 30 %. En canvi, crec que el fenomen religiós és molt més fort en els que no saben que creuen en Déu que en els que ja tenen un Déu domesticat i els serveix per resoldre les coses.

—La vostra estada a la Universitat de Califòrnia té a veure amb el que representa Califòrnia pels Estats Units?

—És clar, és estar al rovell de l'ou. Califòrnia ha manifestat una reacció molt ingènua i molt bonica contra això que deia abans.

—Podríeu explicar-nos com funciona la Universitat americana en la seva especialitat?

—Em sembla que hi ha 26.000 professors de religió a les Universitats als EUA en el que se'n diu religió, que aquí es diria ciències de la religió.

—Teologia?

—No, no té res a veure amb la caricatura que aquí se'n diu teologia. La Universitat nord-americana possiblement és la primera en aquest sentit que s'ha pres acadèmicament, científicament i seriosament, en la segona part del segle XX, el problema religiós.

Almenys l'estudi acadèmic de les religions ha fet un pas de gegant gràcies a l'aportació de la Universitat nord-americana. A diferència de les Universitats europees on l'estudi de la religions s'ha negligit gairebé completament.

Generalment, a Europa hi ha unes Facultats de Teologia on s'estudia molt poc la religió quant a religió. Sobretot la religió, acadèmicament parlant, no s'ha estudiat i ara la situació és molt pitjor. A Holanda les càtedres de religions desapareixen. Les càtedres de Ciències de la Religió de les Facultats de Teologia catòliques alemanyes tampoc existeixen, les protestants estant desapareixent, la gent té por a vegades. I això es comprèn ja per problemes de poder i de política.

—Per què?

—És economia pura. Avui, desgraciadament, les Facultats són esclaves del mercat. Estudiar els africans és molt menys perillós. Hi ha una reacció de por. No hi ha sortides pels estudiants; molts catedràtics estan preocupats perquè els estudiants es pregunten d'on treuran els diners. Això és la prostitució de la Universitat. D'això, en som responsables tots junts. L'estudi de la religió en aquest sentit que jo dic és molt perillós perquè és molt revolucionari. No et permet combregar amb rodes de molí, l'adones de quin és el sentit de la vida, que no és només tenir diners, que és una altra cosa, i aleshores l'aventures en la teva vida a fer algu-

na cosa que valgui la pena. I si tu creus, per exemple, en la recerca, en el que és l'estudi de les coses, i no et cases amb ningú, resultes una persona perillosa. Això també està passant als Estats Units, que és una societat molt complexa; també estan caient cada vegada més sota les urpes del sistema, per dir-ho d'alguna manera.

—És un estudi perillós per les religions?

—Indubtablement.

—D'aquesta recerca d'Orient típica de la Califòrnia dels setanta, en queda alguna cosa ara?

—En queden moltes associacions que agafen molta gent, i molta gent que s'ha convertit. Per exemple, als Estats Units hi ha més de mig milió de budhistes que són budhistes molt seriosos. Hi ha una quantitat enorme de grups alternatius inspirats per aquest esforç dels anys 70. No tot se n'ha anat en orris.

—Ara és un moment important per a la religió?

—Tots els moments són importants, però ara ho és perquè no es pot continuar com anem. Hi ha una consciència generalitzada entre els homes que tenen llocs de responsabilitat que anem per un camí que si no canviem radicalment no tenim més de cinquanta anys d'existència. Hi ha moviments, com per exemple el moviment Religió i Pau, que s'ocupen d'això. Les religions, en lloc de barallar-se unes contra les altres i de pensar si jo crec en Déu o no hi crec, o sin són tres o són 24, s'han de preocupar d'una cosa que és fonamental a la vida humana, que és la Pau. Què podem aportar i com podem contribuir al problema de la Pau? Hi ha una enorme quantitat de moviments on els antics esquemes desapareixen.

—Per tot el que m'heu dit, m'agradaria que m'expliquéssiu quina és la vostra relació amb la religió oficial?

—Boníssima.

—Podeu ser més explícit?

—Sóc un capellà catòlic. Jo em vull convertir a mi mateix, jo no vull convertir l'Església, tinc prou feina amb mi mateix. Al mateix temps sóc hindú i la gent ho reconeix. Dins l'hinduisme no hi ha cap dificultat. Tot això sense cap còctel, ni eclecticisme d'aquesta mena. És el meu karma.

—Com serà la religió del futur?

—Es purificarà, es transformarà.

—Serà una síntesi de totes les religions?

—No. Cada grup humà troba els seus camins.

—Sou optimista o pessimista?

—Depèn del que s'entengui per cadascuna d'aquestes paraules. Tant si tinc èxit com si no es tinc, faré el mateix, i això em dona pau. Si tindrà èxit o no tindrà èxit, no ho sé. Si el món se n'anirà en orris d'aquí a cinquanta anys, no ho sé. A mi el que em fa patir és el sofriment del 80 %

de la població, un sofriment que no saltres hem creat artificialment i que no hauria d'existir. Això em fa patir. —Quina posició de sortida s'ha de prendre perquè hi hagi un diàleg real entre Occident i Orient?

—Primer, que es coneguin millor; se-

gon, que es trenquin els clixés que existeixen d'un cantó i de l'altre; tercer, indiscutiblement, que després de conèixer-se, s'estimin una mica més; quart, que vulguin aprendre l'un de l'altre i no que es vulguin ensenyar mútuament; cinquè, que no s'aferrin

massa al que són i estiguin disposats a canviar per les dues parts, que és el que jo en dic la fecundació mútua de cultures i persones, encara que Orient i Occident són dues paraules molt gruixudes que marquen moltes coses. No crec que hi hagi un Orient i

un Occident, crec que hi ha molts Orients i molts Occidents.

Assumpció Maresma

DISSENY

BARCELONA CENTRE DE DISSENY

La Fundació Barcelona Centre de Disseny (BCD) va néixer l'any 1973 a partir de la iniciativa d'un grup de dissenyadors que van creure convenient que, a banda de l'associació professional que els agrupava, hi hagués una institució que ajudés a promoure i a difondre les excel·lències del disseny, que aleshores, en plena agonia del franquisme, era un concepte nou a Barcelona. El disseny era considerat un instrument que podia resultar molt útil a l'empresari, i que alhora podia contribuir a crear un entorn que estigués més d'acord amb les necessitats de l'usuari. La Cambra de Comerç de Barcelona va donar suport a aquesta proposta i aviat es va aconseguir el beneplàcit d'altres col·lectius que van passar a formar part del patronat que dirigeix la Fundació, on hi ha entitats financeres, agrupacions professionals, institucions civiques i representants dels poders local, autonòmic i estatal. L'abast de BCD, en un principi, es limitava a Barcelona; amb el temps ha arribat a cobrir tot l'Estat espanyol, però els responsables no volen renunciar al seu nom original.

En una primera fase, BCD estava en un edifici inflable al carrer Diagonal, un dels més importants de Barcelona. L'edifici funcionava com un centre d'exposicions monogràfiques de pro-

ductes ben resoltos, i incloïa una petita botiga i una biblioteca. L'entitat començava a oferir a les empreses la possibilitat de contactar directament amb els dissenyadors.

L'edifici inflable era provisional i, tres anys després, la Fundació es va traslladar al Passeig de Gràcia, una altra de les vies de comunicació més representatives de Barcelona. Aquesta seu, que BCD va ocupar fins a començaments dels vuitanta, va coincidir amb la crisi econòmica: la Fundació va deixar d'organitzar exposicions, i els serveis dirigits a la indústria van passar a ser l'activitat principal. Durant aquesta segona fase es van crear les institucions autonòmiques d'autogovern a Catalunya i es va consolidar la democràcia en les diferents instàncies del poder polític. Aquesta normalització va dinamitzar l'activitat de BCD, que va començar a col·laborar directament amb l'administració per millorar l'educació, el transport públic, la sanitat... D'aquesta manera, la Fundació va contribuir a la millora substancial de l'entorn públic.

Amb uns nous locals, al mateix Passeig de Gràcia, es va iniciar l'etapa actual. Barcelona Centre de Disseny compta ara amb una sèrie de serveis diferenciats: el departament d'assistència a l'empresa, que s'ocupa de la diagnosi, l'anàlisi i la programació

de nous productes, i dels contactes amb dissenyadors; el departament de promoció i publicacions, que organitza exposicions i premis per estimular el sector i edita un anuari de disseny, un catàleg de productes seleccionats per a l'exportació, i publicacions monogràfiques com un catàleg de mobiliari urbà i un manual dirigit a l'empresari i al tècnic mitjà sobre gestió i direcció del disseny; i el departament d'informació, que, per la seva banda, elabora i actualitza un banc de dades que inclou professionals, empreses, productes, institucions i activitats. Dels 350 dissenyadors censats, el 80 % són catalans, fet que demostra que Catalunya és la punta de llança del sector a l'Estat espanyol.

La directora general de BCD, Mai Felip, considera que termes clàssics com disseny industrial, gràfic i d'interiors estan superats. Segons ella, cada vegada es parla més de disseny de producte, d'una banda, i de disseny i comunicació visual de l'altra, dos sectors cada cop més interdependents. "Desgraciadament —afirma Mai Felip—, l'empresari encara es preocupa més pel disseny extern —fulletons, catàleg, marca, embalatge— que no pas per entrar a fons en el producte i revisar-lo globalment".

A Barcelona destaca sobretot el dis-

seny vinculat a la comunicació visual i el de mobiliari i de llums, que és el més conegut a fora i el que ha fet famosos un major nombre de dissenyadors. Catalunya ha guanyat posicions en els últims anys en el marc europeu: alguns experts consideren que està a l'altura d'Itàlia. L'esclat cultural que va produir el pas de la dictadura a la democràcia va tenir conseqüències positives en el camp del disseny, tot i que, amb l'entrada de l'Estat espanyol a la Comunitat Europea i la competència directa amb països que fa més anys que treballen en el sector, és previsible que el disseny català, i amb ell l'espanyol, pateixi una recessió que el conduirà a la normalitat productiva.

A la majoria dels països europeus hi ha institucions semblants a la Fundació Barcelona Centre de Disseny, a cavall entre l'empresa pública i la privada. Segons Mai Felip, "una empresa composta íntegrament per funcionaris no pot tenir mai el dinamisme i la competitivitat necessaris en el món del disseny". De totes maneres, la vinculació amb l'administració és qualificada per la directora general de BCD de "necessària".

Vicenç Pagès

APEL·LES MESTRES

L'artista polièdric i escriptor total, Apel·les Mestres i Onós (Barcelona, 1854-1936), sintetitza, amb la seva figura i obra paradigmàtiques, una època cabdal de Catalunya, el Modernisme, període d'integració de múltiples "ismes" alhora i marcat per la fusió artístic-literària.

Havent fet de l'art la seva professió, Mestres debutà com a dibuixant de premsa l'any 1877 en publicacions ben conegudes com "La Campana de Gràcia" i ja continuà com a artista il·lustrador. Després de publicar, l'any 1875, el llibre de versos *Avant*, conreà diversos gèneres com a escriptor i, guardonat repetidament als Jocs Florals, l'any 1908 fou proclamat Mestre en Gai Saber. A més de la dedicació a la jardineria i al col·leccionisme, l'any 1922 estrenà música per a les seves pròpies cançons, algunes de les quals, com "Minuet", "Birodon" o "Cançó de taverna", obtingueren popularitat i èxit ben merecuts. Si la seva activitat de dibuixant i il·lustrador personalíssim, des de caricaturista irònic fins a estilitzador delicat, fou intensa i extensa —se li calculen uns 40.000 dibuixos de tota mena—, no ho fou menys la seva dedicació literària d'escriptor total com a narrador, comediògraf, traductor i poeta, simbiosi artística amb què creà una sèrie de llibres, molts d'il·lustrats per ell mateix, que responen al concepte modernista d'art global, que és també l'ideal simbolista.

Marcat per una singular infantesa transcorreguda en un món de senyoriola rusticitat i refinament artístic, Apel·les Mestres assumí, per mitjà de les festes tradicionals viscudes intensament i de les rondalles rebudes de viva veu de l'àvia i de la mare, unes imatges i una mitologia que seran ingredients valuosos de la seva variada producció. Nascut durant la Renaixença però autor prototípic de la "fin de siècle", l'artista-poeta intentà també la fusió d'un realisme amb un idealisme pel fet de literaturitzar i conciliar un conjunt d'opòsits, des de

l'expressió humorística o sarcàstica a la lírica, i des de la cosmicitat a la moralitat i la intimitat.

El final del segle XIX assenyalà un moment important de la seva producció poètica i, l'inici del nou segle, el tempteig del gènere dramàtic, un teatre poètic-musical —que té un procedent en l'idil·li dramàtic *La nit al bosch* (1881)—, en què excel·lí i obtingué popularitat amb obres més o menys fantàstiques, algunes com *Piccarol* (1901), *Fallet* (1903) o *Gaziel* (1906), musicades pel compositor Enric Granados. A contracorrent de la novel·la i precursor de l'Edat d'Or del Conte a Catalunya, escriu sempre en un llenguatge espontani narracions breus com *Records i fantasies* (1896), llegendes i rondalles populars com *Qüentos bosquetans* (1908). Publica així mateix, al costat d'*Idil·lis*, *Balades* medievalitzants i *Cants íntims*, una remarcable sèrie de poemes narratius com *Margaridó* (1890), *En Misèria* (1896), *Poemes de mar* (1900), *Poemes d'amor* (1904), *Poemes de terra* (1906) i la llegenda poemàtica *La perera* (1908); tanmateix, n'és un compendi i una culminació el llibre-poema narratiu *Liliana* (1907), fusió de text-imatge i considerat una de les joies de la bibliofília modernista, amb valor artístic autònom i un producte d'inspiració global.

Dues fonts primordials, els dos arxans de la natura i del món medieval, nodriren la fecunditat imaginària de Mestres, amb el do innat de transportar el lector a qualsevol època. Fortament atret, doncs, per l'Edat Mitjana, escriu l'autor a l'autobiografia infantil *La Casa Vella. Reliquiari* (1912) que "l'edat-mitja palpitava en mi, més com un somni, com el record d'una vida viscuda, d'una altra infància molt allunyada" perquè, certament, en aquella "casa vella" recòndita i entranyable, al costat de la Catedral barcelonina, "podia creure's perfectament en gegants i nanos, bruixes i follets, reis moros i princeses encantades".

Altrament, l'obra d'Apel·les Mestre

exemplifica el fenomen cultural de la transferència del sentiment religiós tant a l'activitat artística com a la Natura i, per això, el seu temple, la selva o el bosc, poblat de colpidores imatges il·lusòries, esdevé un lloc sagrat i contemplat amb adoració:

Al temple on jo m'encamino
som ben pocs los que hi pugem;
no van fabricar-lo els homes,
que el fabricà Déu mateix.

I és en aquesta inefable escola de poesia i d'esoterisme on capta un missatge semidiví que transforma, amb la seva alquímia, en un món màgic d'il·lustracions, poemes, cançons... "Portat per l'adoració que professo a la Naturalesa, seduït per les veus tan melodioses com sàvies que sento en tot lo que viu (...) he intentat algunes vegades anar més enllà i presentar a la Naturalesa mateixa, parlant com jo sento que parla". En copiar fidelment i minuciosament la Natura, primer li confereix vida, autonomia i, després, la magnifica per mitjà del seu art que la projecte vers un temps primordial, edènic, com "La non-non dels papallons", un emblema del Modernisme:

Dormiu, dormiu, papallons d'or,
ja s'ha adormit l'última flor sobre son
llit de molsa
(...)

Dormiu pensant que no hi ha hivern,
que el cel és blau, l'estiu etern...
i que les flors no moren!

Mestre de la fal·làcia patètica, l'artista-poeta personifica un microcosmos natural de raures, bolets, violets, nardos, roselles, papallones, cigales, granotes, rossinyols... i d'imaginaris de nans, elfs i dones d'aigua, tots plegats uns éssers enigmàtics que conviuen harmònicament, exemplarment, dins el sempitern retorn cíclic, ja que per a Apel·les Mestres la Natura és alhora altar i púlpit, estètica i ètica. I els singulars herois que es mouen dins els escenaris naturals pertanyen o bé a la mitologia medie-

val de l'autor o bé a la fascinant iconografia del bestiar mestresia, aquells "petits vius", artistes de sonoritats i colors, que perfumen i canten i que, igual com l'artista pur, "no co-neixen servos ni tirans":

Aquestos preferesc, que viuen un sol dia
una existència humil d'amor i d'harmonia (...)
aquests petits que són per mi els més grans.

A més, aquests paradisos pre-industrialitzats recreats per la imaginació de l'autor —com el poema *Liliana*—, on l'existència transcorre fora del temps històric i dins el Gran Temps, són indrets dipositaris d'una ciència arcana que exorcitzen la cronologia destructora i el món profà, opressiu i hostil a la poesia, i són també els receptacles d'uns arquetips que, posseint categoria simbòlico-espiritual, transmeten uns missatges recòndits amb l'incentiu màgic dels processos misteriosos de la natura:

allà on és iris l'ombra
i és el silenci música;
on tot hi viu en somnis,
on tot suaument ondula,
allà he nascut...

Finà Apel·les Mestres a Barcelona, a la seva torre del Passatge de Permanyer on visqué uns 40 anys —i, finalment, perdudes ja la visió i la muller, com un eremita envoltat de records i conreant-hi el jardí— el funeral 18 de juliol de 1936 quan esclatà la revolució: el sepeli, que altrament hauria estat multitudinari a causa de la popularitat de què gaudia, s'esdevingué entremig de la desolació i mort a la ciutat on, al llarg de seixanta anys de la seva llarga existència, Apel·les Mestres practicà amb dedicació admirable la religió de l'art.

M. Àngela Cerdà

EL CANT CORAL

Tant com és cert que Catalunya gaudeix d'una vitalitat musical considerable, no ho és menys el fet que el vessant del cant coral, per tradició, popularitat i nivell qualitatiu assolit, es fa mereixedor d'una anàlisi particular i detallada.

Comencem fent una mica d'història. Si a començaments del segle XIX els ideals romàntics empenyien a París la creació de l'Orpheon, compost per cantaires afeccionats i als quals unia només el gust per la interpretació vocal, a Catalunya aquest esperit va ser canalitzat per Josep Anselm Clavé (1824-1874) qui, preocupat per millorar el nivell cultural de les classes populars, va impulsar entusiàsticament la creació de cors i l'organització de festivals corals.

Si l'obra de Clavé s'emmarca dins el període de redreçament cultural i polític que els historiadors han anomenat La Renaixença, és el 1891, tot just quan començava a prendre volada un corrent estètic de tant d'abast com el Modernisme, que neix l'Orfeó Català, fundat per dues figures de gran relleu dins el panorama de la música catalana, Lluís Millet i Amadeu Vives. Aquesta entitat havia d'esdevenir capdavantera d'un moviment esponsorós que s'estendria al llarg de les següents dues o tres dècades: l'orfeonisme, que es veia ràpidament engrandit pel successiu naixement de noves formacions corals, com l'Orfeó de Sants, l'Orfeó Gracienc, l'Orfeó Badaloní, l'Orfeó Manresà, i tants d'altres. Aquest moviment perseguia ja, alhora que la superació moral i cultural dels membres de les agrupa-

cions, una major exigència en els resultats. Per aquest motiu, les entitats que anaven sorgint procuraven fornir als cantaires uns coneixements musicals bàsics.

Durant el primer terç d'aquest segle, els orfeons es van anar consolidant i la creació l'any 1918 de la Germanor dels Orfeons de Catalunya va contribuir-hi sensiblement. Tanmateix, en la situació d'empobriment cultural que va seguir la guerra espanyola, els orfeons van conèixer una de les etapes sens dubte més difícils de la seva existència. Tot i això, van aconseguir sobreposar-se a les dificultats i esdevenir encara, en les dècades següents, un dels àmbits amb una influència més destacada en la lenta però imparable recuperació cultural. Al mateix ritme que la societat catalana s'anava refent de l'ensulsiada, els orfeons retrobaven la seva antiga vitalitat i reprenien amb renovada empena els seus treballs, alhora que sorgien noves formacions.

L'any 1951 és creada la Coral Sant Jordi pel qui és encara avui el seu director, el carismàtic Oriol Martorell. Aquesta ha estat una de les formacions més actives de les darreres dècades i ha assolit un grau important de qualitat. El seu repertori inclou polifonia religiosa, cançons populars catalanes i de diversos països i també obra contemporània. Va ser un dels membres fundadors de la Fédération Européenne de Jeunes Chorales.

L'any 1960, després de bastants mesos de gestions, es constituïa el Secretariat dels Orfeons de Catalunya,

continuador de l'esperit d'aquella Germanor d'abans de la guerra. Aquest organisme es convertirà l'any 1982 en la Federació Catalana d'Entitats Corals, actualment vigent i ben activa.

L'any 1963 van celebrar-se per primer cop les Jornades Internacionals de Cant Coral a Barcelona. D'aleshores ençà, aquest esdeveniment ha possibilitat l'actuació al nostre país de més de tres-cents cors provinents de països d'arreu del món. Avui, les Jornades de setembre constitueixen ja un punt de referència inexcusable dins l'ampli ventall d'oferta cultural barcelonina i són seguides per un públic nombrós i entès.

Els darrers anys s'han caracteritzat per la paulatina incorporació a l'àmbit coral de molts nois i noies dotats d'una bona preparació musical, ja sigui engruixint els rengles dels cors més veterans, ja sigui constituint nous grups amb una mitjana d'edat engrescadorament baixa. Aquest fet respon sobretot a l'atenció que es dispensa als cors infantils i juvenils, veritable pedrera d'on van sortint els nous cantaires.

En relació amb els cors infantils, cal fer esment d'una agrupació molt peculiar i prestigiosa: l'Escolania de Montserrat. Aquest cor està constituït per una cinquantena de nois, dedicats al cant del culte a la Basílica de la Mare de Déu de Montserrat. En els seus rengles s'han format músics de la categoria de Joan Cererols, Antoni Soler i Ferran Sors, entre molts d'altres. Compta amb una important discografia de música religiosa i és dirigida en l'actualitat pel pare Ireneu

Segarra.

D'entre les formacions més remarcables d'aquests darrers temps —i renunciant d'antuvi a una impossible pretensió exhaustiva—, cal parlar de la Coral Càrmina, creada a Barcelona el 1972, el Cor Madrigal i la Coral Cantiga. Així mateix, és just d'esmentar algunes entitats que es mantenen des de fa molts anys en un nivell d'activitat i de qualitat ben apreciables, com l'Orfeó Lleidatà, l'Orfeó Atlàntida o la Polifònica de Puig-Reig. Quant a l'Orfeó Català, en la dècada dels vuitanta ha experimentat una renovació profunda; els seus directores durant aquest període han estat l'anglès Simon Johnson i els catalans Salvador Mas i Jordi Casas.

Fins aquí aquesta panoràmica del cant coral a Catalunya, una activitat que, a més del valor de la seva dimensió artística, enclou alhora un component social important en la mesura en què es fonamenta en un esforç col·lectiu; aquest aspecte encaixa plenament amb una de les virtuts proverbials del poble català i es fa palès en d'altres manifestacions culturals ben arrelades, com ara els castellers o la sardana. El cant coral, doncs, gaudeix a Catalunya d'una salut envejable i, si reïx a superar —i res no fa preveure el contrari— el repte que suposa l'adequació a una societat en contínua i veloç evolució, el pas històric per la fita de l'any dos mil pot ser contemplat amb un serè però decidit optimisme.

Miquel Lluís Muntané

FOLKLORE

ELS SIURELLS

És difícil escatir quina pot ésser la definició més adient del siurell mallorquí. Es tracta d'una joguina o d'un objecte decoratiu? Quin és el significat d'aquestes figuretes d'argila cuita, cobertes de calç i decorades amb

taques de colors vius? Segurament ens hauriem de remetre al seu origen remot, fins a l'època obscura de la nostra prehistòria, per tal de descobrir-ne les primeres mostres, els primers objectes que "siulen".

A Grècia, Troia, Creta, Xipre, Rodas,

Egipte, Roma, Sardenya..., hi trobam els antecedents dels siurells, encara que el mallorquí, com avui el coneixem, és propi i exclusiu de Mallorca. Convertit en souvenir turístic, escampat com a record de l'illa arreu del món, i comercialitzada la seva pro-

ducció, el siurell continua essent un gran desconegut.

Avui gairebé ningú no sap fins a quin punt el siurell artesà era el resultat d'una creació artística elaborada quasi per instint. La capacitat de síntesi, d'abstracció, de la dona-artista

es materialitzava en els siurells: formes humanes, zoomòrfiques, fantàstiques o d'objectes. Perquè eren exclusivament les dones, les filles o les nores dels ollers, les encarregades de fer les figures d'argila. Petits objectes que, en general, mai no superaven els dotze centímetres d'alçada i que es decoraven d'una forma simple.

Cada treballador tenia el seu repertori decoratiu i la seva distribució de colors. Una distribució mai no guiada per l'atzar ni arbitrària, sinó que regida per una sèrie de regles no escrites, quasi inconscient, que identificaven la producció d'un determinat indret. A pesar que en trobam alguns de monocromia, la majoria presenten una combinació binària de colors: verd-vermell, groc-vermell, blau-vermell, blau-groc i verd-groc són les diverses possibilitats combinatòries que ens donen notícia de la seva procedència. Abans de la producció massificada, cada oller utilitzava uns colors determinats com a distintiu propi.

Tot era mesurat i elaborat amb cura, en un treball completament artesà

que es distribuïa entre els membres de la família: la dona emmotllava l'argila, l'home hi afegia el siulet, els padrins els compraven i els infants hi jugaven. Gairebé com a excepció, es conserven notícies d'algun cas de siurells de terracota, sense calç ni colors primaris com a ornament. Testimoni de la seva existència són les següents paraules del pintor Joan Miró: "Jo tenc siurells sense pintar, sense color són meravellosos".

Tanmateix, potser aquests colors simples, brillants i vius, aconseguits abans amb anilines i avui amb pintura plàstica, són un dels trets més característics dels siurells. Tampoc no hi ha dubte que fa cent anys eren la millor joguina dels infants de classes humils: efímers i barats, comprats els dies de fira o mercat, ràpidament trencats i oblidats, els siurells tenien l'encant d'allò que és fràgil i senzill. La seva absència de pretensió i una certa ingenuïtat en les formes i la decoració no foren inconvenients perquè en un moment concret es convertissin en un símbol i un record de l'illa.

Considerats des de temps antics un

instrument d'alegria i festa, i també de vegades un motiu de decoració, formaven part de la vida social dels mallorquins, de la seva capacitat de comunicar-se a partir de la celebració col·lectiva. Va ésser entre el 1950 i el 1980 que s'inicià la revifalla dels siurells: des de l'inici del boom turístic, s'inaugurà el seu procés de producció industrialitzada i aquestes figures, fràgils i sorolloses, es van fer encara més populars. Els siurells, ben coneguts pels infants que hi havien jugat una generació rere l'altra, formaven part també del codi amorós dels joves mallorquins. Sovint l'enamorat en regalava un a l'al·lota que estimava el dia de fira, i segons l'ús que ella en feia se sentia admès o rebutjat. La convenció amatòria era prou clara: un siurell trencat indicava rebuig, conservat volia dir esperança, i siulat significava acceptació.

La seva presència és viva al refranyer i al cançoner tradicional, on els trobam com: símbol sexual, o amb connotacions màgiques, o relacionats amb altres elements propis de la cultura popular dels nostres pobles, com són els cossiers. L'aspecte ex-

tern de molts siurells evoca la silueta dels cossiers d'Algaida i Montuiri. A més, la immensa popularitat del terme "siurell" ha fet que s'utilitzés en la denominació de revistes, llibres, tendes, programes de ràdio, clubs juvenils, escoles i carrers.

Els actuals siurells tenen poc a veure amb aquells motius ancestrals de decoració i de bullo. Les formes elaborades amb motlles no s'assemblen gaire a les antigues, quasi abstraccions perfectes de la realitat, i les pintures plàstiques han substituït la calç i els colors d'abans. Ara es fa difícil trobar els autèntics siurells, tancats en vitrines de col·leccions privades i museus —se'n conserven, per exemple, al Museu Etnològic de Catalunya—, però segurament mai no n'hi ha hagut tants al mercat. Victimes o resultat d'un temps en constant transformació, reconeguts i a l'abast de tothom, no és necessari cercar-los només els dies de mercat o de fira. Tanmateix, i a pesar dels canvis, continuen representant la festa.

Maria de la Pau Janer

LITERATURA

JOSEP SEBASTIÀ PONS

Josep Sebastià Pons (Illa del Riberal, Rosselló 1886-1962) és, sense cap mena de dubte, un dels grans poetes catalans d'aquest segle. Ara bé, això que a hores d'ara resulta gairebé inqüestionable, durant molts anys només ho subscribí una petita minoria. La seva fou una obra sorgida en plena "extraterritorialitat" —el Rosselló francès— i això pot explicar en part el retard amb què se l'ha plenament reconegut. Només ara que el lector normal pot trobar a les llibreries els tres bells volums dedicats, respectivament, a la seva Poesia Completa, el seu Teatre Complet i la seva Prosa Completa, podem dir que l'obra de Josep Sebastià Pons ha abandonat una certa marginalitat editorial per entrar definitivament en els canals d'una plena normalitat. De fet, i per paradoxal que pugui semblar, pocs poetes catalans disposen d'unes edicions tan acurades —en el doble sentit, crític i estètic— com aquestes de Pons, dutes a terme gràcies a un mo-

dèlic acord de col·laboració entre el Conseil Regional Languedoc-Roussillon i la Generalitat de Catalunya. Per bé que Pons també sigui autor d'una obra teatral d'un notable interès i, alhora, destaquí com a prosista (el *Llibre de les set sivelles* —1956—, i *Concert d'esté* —1950— i la seva autobiografia *L'oiseau tranquille* —1987—, escrites originàriament en francès, així ho demostren) i estudiós (encara ara la seva tesi *La littérature catalane en Roussillon au XVII et au XVIII siècle* —1929— és el millor que s'ha escrit sobre aquest període), és indubtable que és en el vessant poètic que obtingué els seus millors resultats literaris.

L'obra poètica de Josep Sebastià Pons, tot i formar un tot d'una gran homogeneïtat, presenta, al nostre entendre, un punt d'articulació central —la consciència d'haver sobrepassat l'equador de la seva pròpia vida i, conseqüentment, d'haver entrat en una nova estació— que fa que sigui possible parlar de dues etapes.

Una primera de caire descriptiu i objectivista —*Roses i Xiprers* (1911), *El bon pedris* (1919), *L'estel de l'escamot* (1921), *Canta Perdiu* (1925) i *L'aire i la fulla* (1930)—, durant la qual el poeta manté un intens i perllongat diàleg amb tots els "llocs únics" que, com diu Cesare Pavese a *Feria d'agosto*, afaïonen els punts de referència de la imaginació del poeta. És una etapa caracteritzada per la necessitat d'acotar un terreny: l'espai "sagrat" on a partir d'aleshores es mourà la imaginació del poeta. És una etapa afirmativa, constructiva, fins diria exultant, ja que participa de l'alegria inherent a qualsevol acte de creació i bateig. Això és el que Pons aconsegueix en els seus primers llibres, i val a dir que amb un doble esforç, ja que a l'acte d'haver d'acotar el seu propi espai poètic, cal afegir-hi el d'haver de fer-se una llengua apta i dúctil amb què reflectir-lo. La reconstrucció, per tant, és doble. I d'aquesta segona el poeta sí que n'és del tot conscient: calia "ele-

var" —com diu el mateix Pons a *L'oiseau tranquille*— a les seves màximes virtuts expressives la "llengua del cerer".

L'entrada a una nova estació de la seva vida, com dèiem, comporta inevitablement canvis. Canvis d'actitud respecte al paisatge que l'envolta i canvis en la poètica que se'n desprèn. Ja no és tant que el poeta dissolgui la seva identitat en la contemplació fervorosa —entre pagana i franciscana— de la naturalesa, com que aquesta li serveixi de mirall de la seva pròpia experiència humana. Sembla talment com si el poeta, havent interioritzat ja del tot el paisatge, cessés de sentir la necessitat de lloar-lo, de "fixar-lo", i passés a servir-se'n per a fixar-se, com si diguéssim, a si mateix, en un moment vital delicat com ha és el de la presa de consciència d'haver deixat enrera l'equador de la pròpia vida. I si fins llavors la seva poesia era sobretot una excel·lent poesia de paisatge amb reeixides incursions al riquíssim

món del folklore autòcton, d'ençà sobretot de *Cantilena* (1937, i publicat en edició bilingüe per l'editorial Gallimard el 1963) adquirirà un abast i una profunditat humana i moral —diuem que la seva problemàtica com a persona passa a primer terme— que li faran adquirir una major intensitat. En el fons, la vàlua d'un poeta no depèn sinó de la seva força d'expressió, i és sobretot en aquesta segona etapa que l'assoleix.

Quan publicà *Cantilena*, Pons tenia ja cinquanta anys, i era ben conscient del fet. Així ho explica a la seva meravellós autobiografia, *L'oiseau tranquille*: "On ne parvient jamais à la plénitude de la vie sans sentir ce qu'on laisse derrière soi, sans qu'une buée légère ne s'installe dans le champ de la pensée. C'est dans ce sentiment ou cet état d'esprit, et sans la moindre hâte, comme si tout avait pris du recul, que j'écrivais alors la brève suite de *Cantilena*. J'y découvrais ma plus juste expression. Il ne s'agissait plus de vaincre une difficulté, ce qui suppose toujours un exercice, mais de capter ma propre voix". D'ençà de llavors, però, el seu ritme de producció descendí molt, i fins i tot aquesta mateixa dificultat de compondre es convertí en un dels seus temes recurrents ("Ara sóc com l'ocell que el cant deserta" dirà en un

dels seus millors poemes, a *Conversa*). Tanmateix, cal adonar-se que aquesta "musa esquiva" li depararia el millor de la seva obra. Els poemes de *Cantilena*, *Conversa* (1950), *Contrapunt* (1960) i *Cambra d'hivern* (1966) constitueixen, sense cap mena de dubte, un dels cicles poètics de la nostra lírica del segle XX més intensos i de més densitat moral. La sobtada pèrdua de la muller, el progressiu esborrament del seu record, la interiorització del paisatge que l'envolta, l'atenció cap al que la vida té de més "humil i breu", el pas d'un temps cada cop més lent i desvalgut, la soledat de la vellesa, el consentiment passiu a tot el que la vida li deparés, així com la dificultat del cant, configuren alguns dels principals eixos vertebradors d'aquesta etapa de maduresa de la poesia de Pons.

Ara bé, ¿què singularitza en general Josep Sebastià Pons en el context de la moderna poesia catalana? Potser el fet que, com cap altra, la seva obra conté una "sagesse", unes "regles de vida" que es van perfilant amb els anys i els esdeveniments més profunds i decisius de la seva vida. Llegir-lo, sí, és una de les experiències més gratificants que poden esperar a un lector de poesia; però és alhora topar amb un autor l'obra del qual ens fa tota la impressió de con-

tenir una gran saviesa humana, gairebé diríem que la màxima saviesa humana concebible. Cada home pot treure un partit determinat de la seva vida; doncs bé, un arriba a pensar que Pons ha reeixit a treure-li tot el partit poètic possible, a la seva vida. I això només s'explica pel fet que Pons, al seu torn, hi dedicà tota una vida, a construir la seva obra. Darre de cada poema hi ha moltes passejades, hi ha molta soledat, i silenci, i meditació, i contenció, i resignació irònica, i és que tot allò que es pot aprendre de la vida, només és donat a qui s'ha lliurat a la tasca (el *mestiere*, que diria Pavese) de viure-la i pensar-la, meditar-la, recordar-la sense defalliment, amb una instintiva i sorda tenacitat, amb resignació, amb aquella "dolça intel·ligència del destí" que s'apodera de "l'ocell d'ala incerta" quan perd "el seu vocabulari i la memòria del seu itinerari", com diu en un poema ja esmentat, "Ara som com l'ocell". L'obra de Pons plana, doncs, en silenci, però en el fons, majestàtica i segura com poques, per damunt del paisatge de la literatura catalana del nostre segle i se'ns imposa com una de les aventures poètiques més personals i intenses.

Àlex Susanna

ARA SOM COM L'OCELL

Ara som com l'ocell que el cant
[deserta
i que no fa al bat del vent
el vol cansat d'una ala incerta
i s'està en son esquerra indiferent.

Mentre que en un verger de
[primavera
picava el gra del desencís,
la brisa fugissera
sospenia el convit escoladís.

La perla de l'instant ja s'evapora
i s'entela el robí, desig roent.
El silenci ja clou enllà de l'hora
el murmur de les aigües del torrent.

Així perdia el franc vocabulari,
i feta a mil bocins com un mirall,
la memòria del meu itinerari,
dins la humitat callada de la vall.

I desençà jo visc amb una dolça
intel·ligència del destí,
mirant damunt del bosc que el vent
[espolsa
la lluna viva s'enllestir.

MUSEUS

EL MUSEU DIOCESÀ I COMARCAL DE SOLSONA

Si totes les cultures anteriors a la moderna han mantingut en un primer pla la religió, l'omnipresència del monoteisme religiós va ser una constant essencial en tota l'edat mitjana i, com a tal, una de les arrels de la identitat europea que no poden oblidar ateu ni pagans. No és estrany, doncs, que els bisbats catalans concentrassin les obres d'art més importants de l'època medieval. Entre ells destaca el bisbat de Solsona (format actualment per 171 parròquies), que posseeix un Museu Diocesà des de l'any 1896, quan el bisbe Ramon Riu i Cabanes va considerar que la salvaguarda i la difusió científica del patrimoni històrico-artístic de la institució el feien necessari. Aleshores, una quarantena d'escultures, algunes caselles i dalmàtiques, i objectes d'allò més variat componien el fons, provinent de la

seu i d'algunes diòcesis de la zona, que estava instal·lat a l'antic hospital de la ciutat.

De llavors ençà el fons s'ha anat incrementant, i el 1920 va rebre el premi al millor museu català de l'any. Més tard, durant la guerra civil espanyola (1936-1939), el comitè revolucionari de Solsona, contràriament a altres comitès de l'època, no va destruir les obres d'art religioses. Des de l'any 1982, el Museu, ara anomenat Diocesà i Comarcal de Solsona, està regit per un patronat on intervien el bisbat, la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Solsona. El Palau Episcopal del segle XVIII ha estat reformat d'acord amb les exigències museogràfiques, i actualment allotja a la primera planta les sales corresponents a les cultures neolítica, del bronze, de ferro, ibèrica, romana i part de l'art romànic,

mentre que a la segona planta continua l'art romànic, i hi ha sales destinades a l'art gòtic, Renaixement, barroc i segle XIX.

Fa dos anys, el patronat va editar un llibre catàleg d'art romànic i gòtic del Museu amb totes les obres que té en dipòsit compreses entre els segles V i XV. Una ullada al catàleg permet constatar que el Museu conté obres cabdals, tant de l'art romànic —sever i funcional, desenvolupat a partir del segle XI arran de la descomposició de l'imperi carolingi— com del gòtic —un art més eteri, situat entre el romànic i el Renaixement, i que està més lligat, en el pla figuratiu, a les lleis de l'anatomia i la perspectiva. Pel que fa a l'art romànic, d'entre les obres que conté el Museu cal esmentar les pintures murals que decoraven l'absis central i alguns murs de l'església de Sant Quirze de Pedret, una

de les escenes més complexes i ben conservades de l'època. Representa els vint-i-quatre ancians de l'Apocalipsi, l'obertura dels set segells, els quatre genets, Caïm i Abel i altres personatges de la iconografia cristiana, i recorda els frescos de la catedral de Novara, a Itàlia. Són destacables també els dos laterals de la taula que vestia l'altar de l'església de Sant Andreu de Sagàs, que es conserven retallats en un dels angles inferiors perquè s'adaptessin a algun altre altar. En un lateral hi trobem les pintures d'Adam i Eva a l'entorn de l'Arbre del Bé i del Mal amb la serp enroscada, així com el petó de Judes i el prendiment, i el descendiment de la creu. L'altra taula representa l'anunciació, la visitació, el naixement i el somni de sant Josep. A sota, Herodes i l'epifania. Les dues taules es complementen (el pecat original ge-

nera el naixement de Crist i és redimit per la seva mort) i simbolitzen l'harmonització dels dos Testaments. Algunes de les marededús de fusta del Museu són també notables, com una de procedència desconeguda de la segona meitat del segle XII —el moment de màxim interès de la imatgeria romànica. Tant el treball escultòric com la policromia d'aquesta talla són de gran qualitat. L'art gòtic està perfectament repre-

sentat al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona pels frescos d'un sepulcre de l'església de Sant Pau de Casseres, atribuïts a un mestre de Lluçà de la segona meitat del segle XIII: Crist anuncia el Judici amb els distintius de l'alfa i l'omega i el sol i la lluna al seu costat, seguint la tradició antiga, mentre dues parelles d'àngels trompeters proclamen la resurrecció dels morts. El frontal d'altar dedicat a Sant Martí, corresponent a la segona

meitat del segle XIV i procedent de Binéfar, és una barreja d'elements populars i de l'art gòtic dominant a l'època. En aquest cas, la preferència de les escenes narratives en què predomina l'anecdòtic sobre el simbòlic allunya la peça de la tradició romànica. Una de les obres clau de la col·lecció és el peculiar Sant Sopar de Jaume Ferrer (pintura al tremp sobre taula del segon quart de segle XV), tan rica en detalls que inclou gossos i

gats arrezerats sota la taula i una vaixela de sobretaula perfectament identificable, i on cada deixeble manté una actitud diferenciada dels seus companys. La col·lecció gòtica es completa amb les magnífiques pintures de Pere Serra i Lluís Borrassà, escultures de pedra, talles de fusta i objectes litúrgics com ara teixits, encensers i canellobres.

Àngel Mauri

OPINIÓ

LA CRISI DEL GOLF PÈRSIC

És més fàcil posar-se d'acord en els grans principis que no en les seves aplicacions. Això és així perquè els grans principis són, normalment, clars i simples i, en canvi, les situacions concretes acostumen a ésser molt més complexes. Per això, a vegades, ens perdem en les complicacions i, per por d'ésser titllats d'ingenus, acabem per perdre el nord, oblidar els principis i justificar allò que és injustificable.

Però, les complicacions de cada situació haurien d'ésser precisament un motiu per acudir a la llum dels principis més que no pas una ocasió per defugir-los. Les dificultats ens poden aconsellar modificacions en el camí, però no poden justificar mai canvis en la direcció.

Aquesta confusió, sovint interessada, també s'està donant en el cas del conflicte del Golf Pèrsic. Per això cal, davant d'aquesta situació, certament complicada, proclamar ben fort algunes idees, senzilles però fonamentals, que no haurien d'ésser oblidades si no volem causar mals molt superiors a aquells que pretenem evitar.

1) En tot conflicte la raó i la culpa estan repartides. Ningú no té mai la raó neta o la culpa sola. Raons i cul-

pes estan barrejades i es confonen. Si cadascú es dedica a pregonar les seves raons i les culpes de l'altre i dissimular les pròpies culpes i les raons de l'altre, la confusió es perpetua i no podem aspirar a trobar cap solució vàlida. Cal un esforç de sinceritat, objectivitat i clarificació, reconèixer les pròpies culpes i les raons de l'altre. Només aleshores tindrem la força moral per condemnar allò que sigui condemnable i proposar solucions. Però no abans.

A ningú no s'escapa ja que la defensa de la democràcia, dels drets dels homes i dels pobles són les raons occidentals que amaguen els grans interessos econòmics i estratègics molt més discutibles. Tampoc no s'amaga a ningú que darrera les furioses condemnes i reaccions contra l'Iraq hi ha, més que la indignació per la violació del dret internacional, la intransigència davant la rebel·lió d'un líder del món àrab que podria representar un precedent perillós.

Condemnem, doncs, i ben enèrgicament, la invasió de Kuwait, la manca de llibertats, la repressió, el genocidi del poble kurd i totes les violacions dels drets humans que practica el règim de Saddam Hussein. Però reconeguem també que l'arrel del problema rau en les injustes relacions

econòmiques entre els països industrialitzats i els països subdesenvolupats basades en un domini i una explotació que els primers volen mantenir i els segons eliminar.

Plantejada la qüestió en aquests termes, hem d'acceptar que el dret d'Occident a la intervenció militar és més que dubtós.

2) La guerra no arregla res i ho empitjora tot.

Ens diuen que la guerra és inevitable. La realitat és que l'única cosa inevitable és l'acord. Tant si hi ha guerra com si no n'hi ha, caldrà finalment establir un acord sobre tot l'Orient Mitjà i el petroli. Una guerra podria imposar una solució, però una solució imposada no és més que un ajornament del conflicte fins que el perdedor es recuperi. L'única solució veritable és un acord pactat lliurement, basat en el respecte mutu i en la cooperació. I aquest acord global i definitiu quedaria greument compromès per una guerra que no faria altra cosa que eixamplar i aprofundir l'abisme ja existent entre el món àrab i Occident.

Així, doncs, encara que Occident tingué tot el dret a intervenir, amb la guerra no resoldria res.

3) La pau és prioritària. Cap objectiu justifica la mort i el sofriment pronos-

ticat de centenars de milers de persones. A tots aquells que opinen el contrari caldria preguntar-los si estarien disposats que la seva vida fos una de les pagades. Aquest és el principi més bàsic i fonamental que no podem perdre de vista.

Encara que tinguéssim tota la raó i tot el dret d'intervenir, encara que la guerra portés a una solució ideal, la guerra és un mitjà inacceptable. Aquesta tercera afirmació hauria d'ésser suficient.

Mentrestant, ens queda una esperança: sembla que aquesta darrera idea va prenent cada dia més força entre l'opinió pública. Al llarg dels mesos que dura aquesta situació ha anat creixent la consciència de la urgent necessitat d'arbitrar altres mitjans de resoldre els conflictes. Un germen en podria ésser l'ONU, a qui, ni que sigui per guardar les formes, es dona cada cop un paper més important. Un germen que caldrà enfortir, purificar i millorar força encara, però que per a molts ciutadans honrats és una mostra d'un futur, potser ja no tan llunyà, en què la guerra serà proscrita de la història de la humanitat. Potser sense pretendre-ho i sense saber-ho, aquest conflicte ens ha atansat cap aquest objectiu.

Antoni Soler