

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

EDITORIAL

El novel·lista llatinoamericà Mario Vargas Llosa ha contribuït decisivament a fer conèixer universalment el "Tirant lo Blanc", un dels clàssics de la literatura europea del segle XV. Cervantes ja havia dit que el "Tirant lo Blanc" era la millor novel·la del món. La difusió de l'obra s'ha produït de forma intermitent, potser, perquè la literatura catalana ha viscut etapes d'aïllament i d'incomunicació, motivades pels atzars de la dominació política, o pel simple fet de les dimensions limitades de l'extensió lingüística que correspon a la nostra llengua. Des de

fa uns anys notem un interès creixent, a tot el món, pels clàssics catalans i per la nostra literatura antiga i actual. El "Tirant lo Blanc" és una peça clau del procés de reconeixement de la importància de la literatura catalana en el conjunt de literatures europees. L'èxit editorial de les versions anglesa i neerlandesa donen idea que la nostra literatura no és exclusivament un objecte de curiositat per part dels erudits, sinó que arriba a un públic lector molt ampli que busca, per sobre de tot, el plaer de llegir.

Si la informació sobre el "Tirant lo

Blanc" i sobre el romànic ens aproximen a la cultura catalana antiga, aquest número de **Catalònia** també ens acosta a alguns aspectes de la nostra actualitat cultural. Presentem l'experiència del grup "La Fura dels Baus", constituït per un equip de professionals que han destacat com a innovadors de les tècniques del teatre i que s'expressen amb una estètica original. Ens complau incloure també una informació de cultura tecnològica catalana actual. Les motocicletes Derbi són conegudes a tot el món per les seves notables característiques tècniques i per la

fama que han aconseguit en el món de l'esport.

Un metge català, el Dr. Francesc Vilar-dell, és l'actual president del Consell de les Organitzacions Internacionals de Ciències Mèdiques. En l'entrevista que publiquem ens parla sobre els desafiaments als quals ha de donar resposta la medicina en aquest final del segle XX. La seva autoritat científica i moral li permet trobar respostes lúcides i coratjoses als grans debats del nostre temps.

Fèlix Martí

ARQUITECTURA

JOSEP ANTONI CODERCH

Josep Antoni Coderch va néixer a Barcelona el 25 de novembre de 1913 i morí el 5 de novembre de 1984. Estudià a l'Escola d'Arquitectura, on es graduà el 1940, després d'uns anys d'interrupció a causa de la Guerra Civil, i inicià la seva tasca arquitectònica els anys immediatament posteriors a la guerra. Fou un dels màxims protagonistes de l'arquitectura moderna, que lentament anava superant els classicismes i els pintoresquismes propis de les construccions del país durant els primers anys de dictadura franquista. Però no només s'ha de veure Coderch com un avançat de l'arquitectura peninsular, sinó que també fou un dels protagonistes de l'arquitectura europea dels anys cinquanta i seixanta. La seva relació amb destacades figures italianes —Gio Ponti i Alberto Sartoris— i la seva participació en les activitats del *Team 10* el situen, gràcies a la qualitat dels seus edificis, al nivell d'altres arquitectes de transcendència internacional com Ernest N. Rogers, Aldo van Eyck, el ma-

trimoni Smithson, Denys Lasdun i altres. La seva primera obra de joventut arrencà dels seus treballs com a arquitecte municipal de Sitges (1942-45) i com a arquitecte de Sindicats de Barcelona, al mateix temps que, a partir del 1943, s'associava amb el també arquitecte Manuel Valls. Aquest segon càrrec públic li permet treballar a Madrid amb Pedro Muguruza i Secundino Zuazo. Però aviat abandonà aquestes feines per dedicar-se, principalment durant els anys cinquanta, a la realització d'una tasca més personal, expressada en una sèrie de cases unifamiliars i edificis urbans, com són la Casa Ugalde de Caldetes (1951) i habitatges socials de la Barceloneta (1951). Coderch desenvolupa una peculiar manera de recuperar la modernitat, recreant una arquitectura popular i mediterrània, però sense caure ni en el folklorisme ni en l'evasió pintoresca. Coderch aconseguí, en totes les seves construccions, realitzar una obra radicalment personal i a la vegada enormement sensible a les

últimes innovacions arquitectòniques. La seva arquitectura es mou essencialment entre dos pols: edificis de marcat caràcter expressionista, amb formes curvilinear i articulades, i obres de la màxima simplicitat i puresa volumètrica. Dos exemples d'aquests extrems serien, d'una banda, la Casa Ugalde, una casa unifamiliar de murs arquejats, orgànicament situada en un espai i relacionada amb el paisatge envoltant, i de l'altra, l'Institut Francès de Barcelona (1974), un gran cub foradat per centenars de petites i homogènies finestres. Entre aquests dos pols s'ha desenvolupat una obra que, en sintonia amb les tendències internacionals dels anys cinquanta, es va anar apartant dels dogmes del moviment modern per tornar-se cada cop més versàtil i empírica, per resoldre's amb un acurat disseny i amb la voluntat de fer una obra global a partir de petits fragments o elements arquitectònics.

D'altres edificis destacats són l'immoble Girasol de Madrid (1966), una obra singular on Coderch, desatenent la

morfologia de l'exemple madrileny, porta fins al límit un experiment d'inserció de plantes d'habitatges orgànics i autònoms. A l'Hotel del Mar, a Mallorca (1964), aconsegueix una solució paradigmàtica d'hotel mediterrani funcional i perfectament integrat en el paisatge. Les Torres de les oficines Trade (1966-69) s'apropen a l'aventura poètica del cristall i de les formes pures dels gratacels nord-americans, per constituir així un dels conjunts moderns més destacats de Barcelona. En la seva última obra, l'ampliació de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (1978-84), insisteix de nou en aspectes bàsics de les seves construccions: la resolució de l'edifici a partir de les peces que el conformen, el recurs a les estructures corbes i de caràcter orgànic, i l'objectiu de realitzar una arquitectura amb els mínims elements però amb la màxima expressió espacial.

Josep Maria Montaner

TIRANT LO BLANC, "LA MILLOR NOVEL·LA DEL MÓN"

Els segles XIII, XIV i XV conformen, sense cap mena de dubte, l'època més brillant de la literatura catalana i el moment en què aquesta es col·loca en una situació més privilegiada dins el context europeu. Al costat de la intensa i diversa obra de Ramon Llull, de les cròniques historiogràfiques —dues de les quals, les de Jaume I i Pere III, són els dos únics textos autobiogràfics de reis medievals que ens han arribat— i de la lírica punyent d'Ausiàs March i Joan Roís de Corella, la novel·la cavalleresca que es dona en la literatura catalana del segle XV hi sobresurt com el primer pas endavant important de la narrativa d'Occident.

El món de la cavalleria havia estat reflectit, al llarg de l'època medieval, en un seguit de novel·les artúriques —la matèria de Bretanya—, amb una constant presència d'elements meravellosos dins un univers fantàstic i una situació temporal remota. En la narrativa catalana del segle XV i seguint els nous plantejaments burgesos i humanistes, aquest món es transforma: els herois se'ns presenten a escala humana, l'ambient geogràfic és localitzable i el temps pròxim. La principal característica del nou gènere, la més simptomàtica, és el seu realisme, la seva quotidianitat.

Novel·la cavalleresca és la denominació que han triat diversos crítics i histo-

riadors literaris per tal de diferenciar aquest gènere dels llibres de cavalleria anteriors. Com a mostres més remarcables, tenim les novel·les catalanes *Curial e Güelfa* i *Tirant lo Blanc* i la francesa *Le petit Jean de Saintré*. D'aquestes, indiscutiblement, *Tirant lo Blanc* és la més reeixida, tant des d'un punt de vista estrictament literari com pels seus elements cavallerescos, històrics i realistes, sense bandejar l'atmosfera sensual d'alguns capítols i els trets irònics que hi apareixen, ni el seu cosmopolisme i universalitat. L'obra narra la història de Tirant, un jove bretó, des de la seva participació en unes festes a la Cort d'Anglaterra, on és nomenat cavaller, fins a la seva mort com a Cèsar i Capità General de l'Imperi Grec, a Constantinoble, on transcorre bona part de l'acció, a més de França, Sicília, Rodes i Tunísia. Tirant, l'heroi protagonista, no és altra cosa que un home que guanya torneigs i batalles, més per la seva astúcia, la seva intel·ligència i la seva mesura que per la seva força, que mai no és sobrenatural. Tirant aconsegueix arribar a una situació social molt allunyada dels seus inicis humils, però també pateix molt per aconseguir els favors de la princesa Carmesina, filla de l'Emperador de Constantinoble, en unes situacions plenes de comicitat i poc heroïques en un sentit tradicional. Precisament la trama amorosa —en la

que cal remarcar la figura de Plaerdemavida, donzella de la princesa i un dels personatges més exquisits literàriament— i la trama cavalleresca són la base de la novel·la, que es singularitza amb alguns elements fantàstics —més retòrics que altra cosa, com l'aparició del rei Artur en un somni del protagonista—, esdeveniments històrics, escenes eròtiques —protagonitzades per un bon nombre de personatges principals i secundaris—, lliçons d'estratègia militar i brillants quadres costumistes.

Tirant lo Blanc és, doncs, una novel·la plena de modernitat, que suposa l'abandó dels ideals medievals —la fe religiosa, per exemple i l'adopció dels ideals burgesos— el plaer, la raó i l'humor, principalment—, emmarcats en una descripció crua i desimbolta de la vida quotidiana del moment. El món de la novel·la, i aquest és un dels altres motius del seu interès, és, a la vegada, simple i complex, irònic i greu. Com el seu estil, col·loquialitzant generalment, ple de jocs de paraules, exclamacions espontànies i enginy.

Tirant lo Blanc fou escrita en la seva pràctica totalitat per Joanot Martorell, entre 1460 i 1468, i enllestida posteriorment per Martí Joan de Galba, que la féu imprimir el 1490. Martorell havia nascut, a començaments de segle, a Gandia —vila valenciana que donà els altres dos grans escriptors catalans

quatrecentistes, Ausiàs March i Roís de Corella— i era, ell mateix, un cavaller bregós que viatjà força per Europa i conegué detingudament la Cort del rei d'Anglaterra, que, recordem-ho, és on s'inicia la seva novel·la. Joanot Martorell deixà una considerable col·lecció de *Lletres de batalla* —demostració del seu caràcter bregós— i una altra novel·la, inacabada, *Guillem de Varoic*, en què reféu una versió francesa del romanç anglo-normand *Guy de Warwick*, amb l'afegit d'elements del *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull, i que integrà, ampliada, en la primera part del *Tirant*.

Tirant lo Blanc obtingué un èxit força notable en la seva època, i fou traduïda ràpidament al castellà i a l'italià i, ja en el segle XVIII, al francès —com més recentment ho ha estat, mantenint l'interès dels lectors del nostre temps, a l'anglès. Les seves petjades es denoten amb claredat en obres posteriors, com l'*Orlando furioso* d'Ariosto, *Much ado about Nothing* de Shakespeare o el *Quijote* de Cervantes, sense oblidar les *Letras de batalla para Tirante el Blanco* de Vargas Llosa. No ens ha d'estranyar. Ja ho deixà escrit Miguel de Cervantes: *pel seu estil, aquesta és la millor novel·la del món*.

Josep Bargalló Valls

LES EDICIONS DEL TIRANT LO BLANC

El *Tirant* ja començà essent una novel·la d'èxit. En el XV, en l'última dècada, se'n feren dues edicions; totes dues, en foli, en lletra gòtica, bastant semblants. Algunes diferències tipogràfiques entre els tres exemplars que es conserven de l'edició prínceps, han fet pensar en la possibilitat d'un doble tiratge; però només afecten el primer plec: dos d'ells tenen la portada requadrada amb una orla, i l'altre, no, i algunes caplletres

són distintes. D'aquesta primera eixida, acabada a València el 20 de novembre de 1490 per Nicolau Spindeler, consta que se'n va fer un total de 715 exemplars, i de la segona, de Barcelona, el 1497, a càrrec del llibreter Pere Miquel i de l'impressor Diego de Gumiel, aproximadament la meitat. En deu anys, l'àmbit lingüístic català, per al qual s'ha calculat a finals del XV una població d'uns 650.000 habitants, absorbí un miler d'exemplars

del *Tirant*. Això equivaldria, per al mateix espai, a un tiratge actual d'unes 10.000/15.000 còpies, nivell que ben pocs títols assoleixen, si no és com a obres de recomanació escolar. Però en el XVI, en el qual tantes edicions es realitzaren de llibres de cavalleries, el *Tirant* ja no fou reeditat en la llengua en què havia estat escrit.

Era ja una obra coneguda fora de les nostres fronteres, tanmateix. El mateix Diego de Gumiel, que havia acabat l'e-

dició de Barcelona, en trau el 1511, a Valladolid, la primera traducció castellana, en un volum en foli, possiblement reeditada el 1553. I abans, Isabel d'Este, marquesa de Màntua, la gran admiració de la qual per la novel·la de Martorell i Galba era capaç d'escandalitzar don Marcelino Menéndez y Pelayo, n'havia encarregat a Niccolò de Corregio una versió italiana, que no sabem que arribàs a veure la llum pública. Una de distinta, de Lelio de Man-

fredi, fou impresa a Venècia el 1538 per Pietro di Niccolini da Sabbia, en un volum en quart, i reimpressa, a la mateixa ciutat, el 1566 per Domenico Farri, i el 1611 per Lucio Spineda, totes dues en tres volums en setzè. Tant l'anònima traducció castellana com aquesta al toscà, són d'una gran qualitat literària i posen de manifest un bon coneixement, per part dels autors respectius, del català. És a través de la primera que el *Tirant* fou conegut per Cervantes, i de la segona —via l'*Orlando furioso* d'Ariosto i les *Histoires tragiques* de Belleforest— que alguns temes de la novel·la arribaren a Shakespeare.

El XVIII és el segle francès del *Tirant*. El 1737 n'apareix la primera traducció a aquesta llengua, atribuïda a C. Ph. de Tubières, comte de Caylus. No és feta directament de l'original, sinó a partir de la traducció italiana, de la qual dona una versió resumida. Porta una introducció anònima, però a càrrec segurament de l'historiador Nicolas Fréret, i que és el primer assaig crític redactat sobre la novel·la. Les maniobres editorials que es feren per despistar la censura, han contribuït a crear una certa confusió a l'hora d'establir la cronologia dels tiratges, que en són cinc, segons sembla, per a tota aquesta centúria. N'hi ha un que porto la indicació de l'any, 1737, amb peu de Londres, i que fins ara havia passat desapercebut per als bibliògrafs, i dos sense indicació, l'un amb peu d'Amsterdam i l'altre de Londres. Tots tres són en vuitè i en dos volums, però cal fer notar que la tipografia del primer és distinta de la dels altres dos; l'única diferència entre ells radica en el canvi del lloc d'impressió a la portada. El 1775 es féu una nova reedició de la traducció de Caylus, en tres volums també en vuitè, amb peu de Londres, i el 1786 una altra, amb peu compartit Amsterdam-Paris, en dos volums del mateix format; aquesta última duu un retrat i làmines gravades per Davillier. I és possible que encara es reedités al segle següent.

Quatre-cents anys tardà el *Tirant* a ser reimprès en la seva llengua original, en la qual havia estat un llibre pràcticament inconegut per als nostres erudits del XVIII. El mateix Maiana s'accontentà d'aconseguir-ne la traducció francesa, i no està clar que els bibliògrafs de principis del XIX, sobretot estrangers, adscribissen la novel·la a la literatura catalana. Aquesta tercera edició començà a aparèixer el 1873, dins la "Biblioteca Catalana", que dirigia Marià Aguiló. És en vuitè i consta de quatre volums, l'últim dels quals no veié la llum fins al

1905, quan ja havia mort Aguiló. Producte típicament "renaixentista", fet sense un criteri rigorós i amb la intenció bàsica de recuperar un dels nostres grans clàssics, és, tipogràficament, preciosa. El 1904, la Hispanic Society de Nova York, propietària d'un dels tres exemplars que es conserven de la primera estampació de València —justament, el que està desproveït d'orla—, en féu un sumptuós facsimil, de tiratge molt restringit. I en la dècada dels 20, s'emprenen dues de les edicions més destacables, per conceptes diversos, que s'han realitzat fins ara del *Tirant*. La de Sant Feliu de Guixols, en dos volums en foli, és un bell exemple d'allò que se'n diu una "edició de bibliòfil". Les notes i els comentaris, de Joan Givanel i Mas, apunten, sobretot, a corregir les deficiències de l'edició d'Aguiló, i resulten generalment encertats. L'ornamentació s'inscriu dins el corrent modernista, i destaca particularment la lleiteria en què està compost el text. La de l'Editorial Barcino és tota una altra cosa. La intenció era fer assequible l'obra a un públic majoritari. En format modest —cinc volums en dotzè—, aquesta edició està, amb tot, molt acuradament presentada. La tria del text, la introducció, les notes i l'índex són de J. M. Capdevila i Balanzó. La transcripció i la puntuació han orientat bàsicament totes les posteriors, i això ja ho diu tot al seu favor. La cosa més discutible, segons una òptica actual, seria la reducció que s'hi fa d'alguns passatges amb l'excusa que "foren irresistibles per a la majoria dels lectors".

Del *Tirant*, no se n'ha intentat encara una edició crítica. Les diverses edicions que Martí de Riquer ha afrontat de la novel·la de Martorell i Galba, tant en la seva versió original com de la traducció castellana del 1511, són l'aportació més important que s'ha fet per a la comprensió de l'obra i els seus autors. Els estudis amb què les ha encapçalades o que ha disseminat en publicacions diverses, resumeixen tot el que fins ara ens és conegut sobre l'una i els altres. D'ell són l'establiment del text, la introducció, les notes i l'índex de l'edició de l'Editorial Selecta, de Barcelona, el 1947, dins la "Biblioteca Perenne" —un volum en quart, pel qual s'escampen unes modestes il·lustracions—, i de l'Editorial Seix i Barral, el 1969, dins la "Biblioteca Breve de Bolsillo" —en dos volums, dels quals es va fer, a més del tiratge corrent, en vuitè, un tiratge en format superior, en quart, en paper de fil. Aquesta segona versió, que introduïa algunes rectificacions de transcripció respecte a la primera, fou reedi-

tada l'any següent per la mateixa editorial amb idèntica presentació, i, amb presentació distinta —en un sol volum, però amb la simple reproducció fotogràfica del text—, per l'Editorial Ariel, el 1979. També signades per Martí de Riquer, amb la col·laboració de Maria Josepa Gallofré, són les reproduccions del text d'Edicions 62 i "la Caixa", del 1983, i d'Edicions 62/Ediciones Orbis, del 1984, totes dues en vuitè però amb tipografia distinta entre si i respecte a les anteriors. Això, pel que fa a l'activitat de Riquer com a editor del text original. Pel que fa a la traducció castellana, en féu la primera reedició, els anys 1947-49, per a l'Associació de Bibliòfils de Barcelona, en tres volums en foli —impressió molt ben executada, en tipus gòtics, a dues tintes, per S. A. Horta I. E.—, i la tercera, del 1974, en cinc volums en vuitè, inclosa per Espasa Calpe S. A. dins la seva col·lecció "Clásicos castellanos". Entre l'una i l'altra, n'hi ha una, la segona reedició, a càrrec de Felicidad Buendia, publicada per l'Editorial Aguilar, dins *Libros de caballerías españolas*, en un volum en quart.

Són els darrers vint anys —a partir de la segona edició de Martí de Riquer, per posar una data— que han vist créixer la popularitat del *Tirant*. Dos nous facsimils —un, simple i modesta reproducció al seu torn del de Nova York del 1904, també imprès a Nova York, i el qual presenta a la portada la pintoresca barbaritat d'atribuir l'autoria del *Tirant lo Blanch* al mateix *Tirant lo Blanch*, allà sense *h* i aci amb, si això serveix d'excusa; i l'altre, del 1978, de l'Editorial Del Sènia al Segura, reproducció de l'exemplar de la Biblioteca Universitària de València, suplertes les seves manques a partir del de la Hispanic Society— ofereixen als curiosos de la història de la impremta la possibilitat de comparar les diferències tipogràfiques que apuntàvem més amunt. La mateixa editorial Del Sènia al Segura publicà el 1980 una transcripció paleogràfica de la novel·la —en tres volums en vuitè—, que segueix, quant a la puntuació, les línies traçades per Martí de Riquer. Una altra edició impresa al País Valencià fou iniciada el 1978, per Edicions a la Tercera Branca. Consta de quatre volums en gran foli. La transcripció del text, amb gran quantitat de propostes de rectificació respecte a les anteriors, és feta per Josep Palacios, i les il·lustracions són de Manuel Boix, amb un total de vuit medallons a tot color i quaranta vuit aiguaforts, alguns d'ells de grans dimensions, que la converteixen en una de les empreses tipogràfiques més im-

portants que s'hagen intentat mai al nostre país. Algunes adaptacions per a infants o per al teatre del llibre de Martorell i Galba, i almenys un nou tiratge de l'edició d' "Els nostres clàssics", confirmen l'ampliació progressiva de la clientela que, naturalment i normalment, haurien de "consumir-lo". Com hem tingut ocasió de veure, durant molt de temps —segles—, el *Tirant* fou més editat en traduccions a altres llengües que en la pròpia. Aquesta torna a ser, tot i el considerable èxit intern, la nova tendència. A part de les recents reedicions del text castellà del XVI, el 1969, Alianza Editorial, dins la seva col·lecció "El libro de bolsillo", llança una nova versió del *Tirant* al castellà modern, signada per J. F. Vidal Jové, en dos volums en vuitè. Bè que no massa afortunada —paga la pena fer l'esforç, per als castellano-parlants, d'encarar-se amb la clàssica, i no solament pel seu sabor d'època—, tenia l'atractiu d'anar precedida d'un brillant pròleg d'un dels escriptors sudamericans en voga, Mario Vargas Llosa, que aconseguí desvetllar per la novel·la un interès des d'angles nous i amb sensibilitat moderna, entre amplis sectors de lectors tant de la Península com de fora. El 1878, apareix a Bucarest la primera traducció romanesa, amb tria del text —està abreujada, per tant— i notes d'Oana Busuioceanu, i un prefaci i taules cronològiques d'Andrei Ionescu, en dos volums en vuitè. És, de bon tros, l'edició més lletja que s'ha fet i que es farà mai del llibre, d'una modestia gairebé insultant; però això ja evidencia, per altra banda, la lloable intenció dels editors de buscar-li una divulgació tan àmplia com fos possible. També ha estat retallada, com sembla tradicional, l'edició americana, del 1984, amb traducció i nota introductòria de David Rosenthal, en un volum; treta per l'editorial Schocken, de Nova York, ha estat posteriorment reproduïda a Anglaterra. A Itàlia, ha aparegut no fa gaire, el 1984 també, una reedició de la traducció clàssica de Lelio de Manfredi, amb una introducció de Giuseppe Sansone, en un volum en quart. I, finalment, aquest mateix any, 1987, s'ha publicat a Amsterdam la primera edició holandesa, íntegra, segons traducció de Bob de Nijs, també en un volum en quart, molt correctament presentat. El *Tirant* potser no és encara un *best-seller*, però comença a ser-ho, a punt de complir-se els 500 anys de la seva publicació per les premses valencianes.

Josep Palacios

LA FURA DELS BAUS

Ahores d'ara, fotografies con les que il·lustren aquestes pàgines són gairebé familiars als "consumidors" de teatre de Catalunya, d'Espanya i de molts punts d'Europa. *La fura dels Baus* formen part, ja, de les referències "sine qua non" en parlar dels grups capdavanters del teatre-espectacle-acció més audaç que es produeix al sud d'Europa, des que l'any 1983 van irrompre impetuósment en escena (és un dir, això de l'escena) amb el que ells mateixos anomenen teatre d'impacte. Cada cop més, els festivals internacionals s'interessen per ells en buscar elements d'atracció.

En principi, però, *La fura dels Baus* era allò que en diríem un grup d'animació. Tal vegada ningú a Catalunya no relacionaria avui aquesta companyia amb aquell grup de nois que l'estiu de 1979 van recórrer el país amb una mula enganxada a un carro que servia com a laboratori i escenari teatral. Calia, potser, entrar en contacte amb el món rural per poder després sacsejar l'urbà. Aviat pensen en la música, primerament música de banda, i de seguida busquen un espai no convencional i el carrer mateix. La itinerància, el funambulisme i el circ són elements del seu tombant de dècada que quedaran en rera quan tanquin etapa, replantegin més o menys sobtadament les filosofies i apareguin, l'any 83, sota el pont d'un antic pas a nivell en unes actuacions emmarcades en el Festival Internacio-

nal de Teatre de Sitges. L'espectacle es diu simplement "Accions"; no es pot pas parlar d'immodèstia. Aquí es produeix, però, el final dels tempteigs, la consolidació de les conductes i l'inici de la línia de teatre directe.

Qui sap si, tot plegat, no és només la subversió d'aquell teatre d'animació que abans havien treballat. En la base, hi trobem accions imprevistes, efectes plàstics, so directe i pirotècnia; res de nou, potser. El que passa és que ara la passivitat de l'espectador es trenca amb una altra exigència: por, agressió, confusió.

El marc ha de ser urbà i com a espai tan bo pot ser un garatge com una obra a mig fer o una nau industrial abandonada. Els millors elements són els blocs de ciment, les parets de formigó i les estructures metàl·liques. La plàstica es transforma mitjançant l'acció. Els materials poden sorgir de les deixalles de qualsevol cadena industrial; cal només que encaixin amb els efectes plàstics que fan al cas. El vestuari no existeix com a tal i la música no pot voler dir melodia. Els instruments han de donar una sensació prou agresta perquè tot l'àmbit sonor sigui metàl·licament i electrònicament incivil. La repetició i la progressió fan urbans i angoixants els ambients acústics. La pirotècnia canalitza els espais i tant la il·luminació com la no-il·luminació definirà, neutralitzarà o donarà relleu a una zona o a una actuació.

Obert el camí i apuntada la intriga, la

decisió és insistir. Cal una segona batzegada abans no passi massa temps. Han mirat d'analitzar el que ha passat; la intuïció els diu que emmarcant més els perfils arrodoniran el fenomen i serà difícil un aturador, almenys de moment. Hi ha motius per pensar així, i no són només de "marketing". S'han adonat que en la primera aparició han provocat més d'un embús ideològic. El segon pas serà més difícil perquè caldrà més definició, això segur. Però havent interessat terrenys que voregen la filosofia de les conductes, no serà fàcil que per crítica, per anàlisi o per curiositat, els estudiosos-qüestionadors se'n sostreguin. I, més que un risc, aquesta pot ser una garantia per a una proposta que busca la universalitat.

"Suz/o/Suz", que neix a mitjans de 1985, és especialment gratificant per a la companyia. Fins i tot la transgressió és calculada. Les sensacions fortes no deixen respirar. Sons, imatges i accions amenacen qualsevol sensibilitat i empresonen l'espectador fins a no deixar-lo fugir. La música —que ha estat editada en disc— l'han pensada com un element de poder: els sons tenen aquí una certa capacitat de control sobre el receptor, "de manera semblant a la màgia que crea la música en les processons", segons han dit alguna vegada. El diàleg del teatre amb la percussió es va produint mentre els udols de fam o els crits de guerra dels actors enfilats en estrafolaris vehicles que van al xoc amb l'espectador es combinen amb es-

trany projectils que es desfan en polsoses explosions. Per exemple. O mentre el fang, el foc i els penjats dibuixen un incert ritual certament terrible.

La trilogia es clou amb "Tier Mon" (1988), escenificació que no renuncia a cap referència heretada. Només havent assumit l'èxit, diuen, poden assumir el risc i el desgast d'un nou espectacle. Es decideixen per la decodificació de signes que desvinculen la representació d'un argument, tot recolzant-se en accidents i fenòmens. L'actor és una peça executant dins d'un simulacre de món real. El moviment és conseqüència de ressorts mecànics programats juntament amb la llum i els aparells de tradició mecànica. Les màquines-objecte i els robots complementen els actors. Tot sembla obeir a alguna sort de llei de contrastos, malgrat tot precisa. Ha calgut un professor de boxa, un professor de karate, un tècnic en ordinadors, un tècnic en robòtica i quatre tambors de Calanda.

Convençuts que estan inventant un llenguatge, reivindiquen el seu lloc de la cultura catalana d'aquesta dècada, versió universal. De fet, el pas de *La fura dels Baus* s'ha fet notar ja en els punts neuràlgics del teatre de mig món, i l'altre mig els espera. Segurament ningú, avui, no pot presentar una agenda tan completa. El més gratificant dels seus dos darrers anys ha estat poder entrar en allò que es qüestiona, se segueix o es rebutja internacionalment.

Antoni Bartomeus

LITERATURA

JOSEP CARNER

La importància de la poesia catalana del s. XX és semblant, o potser i tot superior, a la de les arts plàstiques. Però si Miró, Dalí o Tàpies es troben internacionalment projectats al lloc que els correspon, i, el que és més decisiu, participen directament en la contesa de l'art universal, els poetes han de ser més humils i accontentar-se a reduir el seu àmbit d'expansió i influència gairebé només a l'àrea de lectors catalans...

Els Països Catalans han donat, en el que va de segle, grans poetes i un nombre considerable de bons poetes. Tothom coincideix a assenyalar-ne quatre com els objectivament més importants —importants en tant que autors d'una obra homògena i sòlida, que travessa tota la seva vida, que se'ns presenta com un bloc compacte sense a penes fissures, i que està tocada d'una o altra mena d'escriure d'energia—: Josep Carner, J. V. Foix, Carles

Riba i Salvador Espriu, tots ells ben paragonables amb els millors poetes de literatures com l'anglosaxona, la germanica, la francesa, la grega, la italiana o l'espanyola. I, en primer lloc, cal assenyalar Josep Carner (Barcelona, 1884-Brussel·les, 1970), per tal com ha estat ell qui ha contribuït més eficaçment a fixar una llengua poèticament vàlida per als seus contemporanis, alhora que retornava al català totes les seves virtualitats expressives, després

de més de dos segles de profunda Decadència (Període de decadència política i cultural que abraça fonamentalment els segles XVII i XVIII). D'altra banda, el seu cas és igualment excepcional per altres motius: del Romanticisme ençà, potser no ha existit en tot Europa cap altre gran poeta tan identificat amb la societat del seu temps, i que s'hagi lliurat a poetitzar els múltiples aspectes de la seva vida amb la passió i l'entusiasme amb què ho féu Carner. El

fet és que, mitjançant l'exemple infal·lible dels seus versos, combat el subjectivisme radical en què se sosté l'estètica predominant del seu temps (i en tots els dominis de l'art) o, dit d'una altra manera, la seva obra es fonamenta en el refús de qualsevol romanticisme, i és precisament això el que li permet de resoldre el problema suscitat per la seva acceptació sense reserves de la funció representativa com a finalitat principal del seu quefer poètic. En aquest sentit, la distinció que fa Edmud Wilson a l'obra *Axel's Castle* entre Classicisme i Romanticisme il·lustra perfectament allò que intentem dir: "*Romanticism*" was a revolt of the individual. The "*Classicism*" against which it was a reaction meant, in art, an ideal of objectivity". En les obres clàssiques, "*the artist is out of the picture*". En les obres romàntiques, "*the writer is either his own hero, or unmistakably identified with his hero, and the personality and emotions of the writer are presented as the principal subject of interest*". O sigui, Carner seria un "clàssic" en plena època "romàntica". Com bé ha analitzat el crític Joan Ferraté, aquest salt cap endarrera a què ens referiem el situa en la gran línia de tradició de la poesia occidental que comença amb Teòcrit i Cal·límac (cap al 300 a. C.) i s'apaga al segle XVIII amb l'aparició de Blake i els primers romàntics alemanys. D'altra banda, cal dir que és molt probable que Carner mai no fos del tot conscient d'això, i que, simplement, per tal de dur a terme aquest salt que el situava en la línia de la poesia europea més rica i fecunda, en tingués prou amb desfer-se d'un marc estètic que no li interessava i que era, en canvi, el que el seu temps li oferia.

Josep Carner es llicencià en Dret (1902) i en Filosofia i Lletres (1904) per la Universitat de Barcelona. Des de llavors fins a la seva incorporació a la

carrera consular i diplomàtica, col·laborà activament en revistes, editorials i diaris. Com a diplomàtic va exercir càrrecs successivament a Gènova, San José de Costa Rica, Le Havre, Hendaia, Beirut, Brussel·les i París. Durant la guerra civil jugà la carta de la República i es quedà a Brussel·les, però poc després, tement represàlies nazis, marxà a Mèxic, on fou professor de la Universitat. Més tard tornà a Brussel·les, on també feu de professor universitari, i on es casà en segones núpcies amb l'escriptora Emilie Noulet.

De tota la seva extensa obra poètica, destacariem, en un primer període, *Els fruits saborosos* (1906) —considerada unànimement pels crítics com una de les fites del moviment Noucentista—, una obra en què, sota la influència de A. Samain, l'autor canta l'harmonia d'un paradís clàssic on tot sovint, però, traspuen inquietants interrogants sobre la vida i el destí; *Verger de les galanies* (1911), llibre amb què crea un nou estil de poesia amorosa que sembla entroncar alhora amb la diafanitat de Petrarca, Ronsard i Keats, i les notes greus d'un Leopardi o un Baudelaire; i *Auques i ventalls* (1914), un llibre d'esperit, reblert d'una humor "civil" i costumista respecte a una certa societat barcelonina.

Tanmateix, quan Carner s'allunya de Catalunya, primer per la seva feina consular i després a causa de la guerra civil, la seva poesia sembla desprendre's de la ironia "civil" i més aviat es refugia en profundes i emotives reflexions sobre el destí de l'home, així com en una constant evocació del seu país nadiu.

En els següents llibres, *El cor quiet* (1925), *El veire encantat* (1933) i *La primavera al poblet* (1935), Carner perpetua, en una constant transfiguració del llenguatge, el seu món ja clàssic amarat d'una quotidianitat poblada

d'una àmplia gamma de sentiments i tota mena de petits objectes. D'altra banda, a mesura que passa el temps s'accreix també la seva preocupació metafísica, la qual culmina en el poemari *Nabi* (1941), sens dubte una de les grans obres poètiques universals d'aquest segle. Es tracta d'un llarg poema líric-narratiu, que podem adscriure al que s'ha anomenat l'"èpica interior", construït a partir de la història bíblica de Jonàs.

Després de la guerra, Josep Carner es dedicà plenament a la revisió de tota la seva obra, procés de depuració i estilització que culminaria l'any 1957 amb l'aparició del volum *Poesia*, en què presenta la seva obra ordenada temàticament, i amb substancials modificacions estilístiques. Aquesta obra, esdevinguda de seguida un clàssic, ha exercit una constant fascinació entre els seus nombrosos lectors, així com un incessant magisteri sobre tots els poetes catalans d'aquest segle.

Alex Susanna

BÈLGICA

Si fossin el meu fat les terres
estrangeres,
m'agradaria fer-me vell en un país
on es filtrés la llum, grisa i groga, en
somris,
i hi hagués prades amb ulls d'aigua i
amb voreres
guarnides d'arços, d'oms i de pereres;
viure quiet, no mai assenyalat,
en una nació de bones gents plegades,
com cor vora de cor ciutat vora ciutat,
i carrers i fanals avançant per les
prades.
I cel i núvol, manyacs o cruels,
restarien captius en canals d'aigua
trèmula,
tota desig d'emmirallar els estels.

M'agradaria fer-me vell dins una
ciutat amb uns soldats no gaire de
debò,
on tothom s'entendria de música i
pintures
o del bell arbre japonès quan treu la
flor,
on l'infant i l'obrer no fessin mai tristesa,
on veiéssiu uns dintres de casa
aquilots
de pipes, de paraules i d'hospitalitats,
amb flors ardents, magnífica sorpresa,
fins en els dies més gebrats.
I tot sovint, vora un portal d'església,
hi hauria, acolorit, un mercat de renom,
amb boti de la mar, amb present de la
terra,
amb molt de tot per a tothom.

Una ciutat on vagaria
de veure, per amor de la malenconia
o per desig de novetat dringant,
cases antigues amb un parc on nien
ombres
i moltes cases noves amb jardinet
davant.
Hom trobaria savis de moltes de
maneres;
i cent paraigües eminents
farien —ai, badats— oficials rengleres
en la inauguració dels monuments.
I tot de sobte, al caire de llargues
avingudes,
hi hauria les fagedes, les clapes dels
estanys
per a l'amor, la joia, la solitud i els
plansys.

De molt, desert, de molt, dejú,
viuria enmig dels altres, un poc en
cadascú.
Però ningú
no se'n podria tèmer en fent sa via.
Hom, per atzar, un vell jardí coneixeria,
ben a recer, de brollador ben clar,
amb peixos d'or que hi fan més alegria.
De mi dirien nens amb molles a la mà:
—És el senyor de cada dia.

GASTRONOMIA

EL CAVA CREIX COM L'ESCUMA

El dia en què un dels protagonistes de la sèrie televisiva "*Dallas*" va aparèixer amb una ampolla de Delapierre glacé a la mà, disposat a conquerir l'espectacular col·laboradora de la Edwing Oil, els productors de la sèrie reconeixien la penetració del cava en el mercat nord-americà i el situaven al mateix nivell que el xampany francès, tradicio-

nalment utilitzat en les altes esferes com a arma infal·lible dels cavallers, tant dels que les prefereixen rosses com dels que es casen amb les morenes. Les ampolles de Freixenet, de les quals s'elabora un milió a Califòrnia, o les de la firma Codorniu, que té el rècord de producció amb 55 milions d'ampolles, són avui en dia un producte comú en els supermercats americans, on rivalitza

en preu i qualitat amb el xampany francès, els fabricants del qual assisteixen atònits a aquest creixement com l'escuma del cava, els quals han aconseguit en els despatxos comunitaris el pirric triomf que a mig termini no sigui possible mencionar a l'etiqueta del cava "*méthode champenoise*". A la literatura medieval existeixen nombrosos testimonis de vins eferves-

cents, possiblement els antecedents més remots del vi i del xampany. Ja Francesc Eiximenis cita "els vins formiguejants" el 1340 i Anselm Turmeda, dotze anys més tard, escriu sobre "els vins subtils". Tanmateix, aquests assaigs dels alquimistes del segle XIV sobre "els vins saltadors" com també se'ls va anomenar, han estat oblidats injustament a favor de Pierre Perignon, monjo bene-

dicti francès i procurador de l'Abadia d'Hautvillers, a la comarca de la Xampanya, qui estudià la tendència escumosa dels vins blancs de la zona, descobrint, cap al 1650, la manera de retenir i domar aquesta efervescència natural produïda per la segona fermentació. Un segle més tard, això va donar lloc al naixement del xampany.

El 1850, al Penedès, Josep Raventós, descendent d'una saga de vinaters de la comarca, a la vista de l'èxit del xampany francès, començà a experimentar una fórmula semblant que culminà el 1872 amb l'elaboració de les primeres ampelles d'un escumós alegre. Quinze anys més tard, a la finca d'Espiells, terme de Sant Sadurn d'Anoia, es va detectar el primer focus de la fil·loxera. Allò que en aquells moments es va considerar una plaga terrible, amb els anys resultà ser un favor de la naturalesa. Les vinyes destruïdes es van replantar amb ceps nord-americans, amb empelts de diferents varietats i imposaren les varietats del xarel·lo, parellada i macabeu, origen del cava actual. El 1902, la visita d'Alfons XIII a aquesta localitat donà un impuls a aquesta beguda especial, ja que es va fer enviar a la Cort l'escumós de la terra. Durant la I Guerra Mundial, el cava de Sant Sadurn va conèixer ja moments de glòria en posar-se de moda entre la burgesia i els noctàmbuls de principis de segle.

Barcelona havia esdevingut el refugi dels cabareters francesos que preferien la capital catalana a la remor dels combats. Uns quants anys abans, Josep Raventós, el pare de la criatura bombollejant catalana, havia dit al seu fill: "Saps, abandona el xampany que no té futur. Portem ja 25 anys perdent".

L'èxit definitiu del cava arribà en els anys seixanta, per tal de projectar-se cap al món en els vuitanta.

Freixenet és una de les poques multinacionals espanyoles. Al seu davant es troba Josep Ferrer, l'avi del qual fundà l'empresa el 1889 a la finca de la Freixeneta. L'any 1935, Freixenet ja va intentar entrar en el mercat nord-americà aprofitant l'abolició de la llei seca, però li ho va impedir l'esclat de la Guerra Civil espanyola. Actualment, Freixenet té caves pròpies a EE.UU. i a Mèxic, i s'ha permès el petit gran plaer d'adquirir la xampanyera Henri Abelé, el tercer escumós més antic de França, amb seu a Reims. "Aquest xampany el bevia Napoleó", explica Ferrer a qui l'escolta.

Codorniu, la seva competidora, té una llarga tradició dins la comarca, ja que els Raventós elaboren vins des del 1659. Fabriquen 55 milions d'ampelles, producció que supera les tres grans marques franceses —Moët, Mumm i Veuve Cliquot— totes juntes. Els seus cellers estan enclavats en els soterranis d'un edifici modernista, obra de

Josep Puig i Cadafalch i de Lluís Bonet Gari i són molt visitats.

Codorniu s'ha fet l'amo del 58 % de les exportacions de caves a Europa.

A part d'aquests gegants, hi ha també nombroses caves —més de 70— que elaboren un vins apreciats pels paladars exigents. Alguns comencen a tenir un potencial important: Mestres, Juvé i Camps, Torelló, Recaredo. Altres són tan petits, com Mir o Vidal, que a penes arriben a les 30.000 ampelles. El gastrònom José Peñin, en un article on compara caves i xampanyes, destaca les següents marques catalanes: Ferrer Brut Nature, Segura Viudas Brut Vintage i Nadal Brut, Salvage són els més puntuats, seguits de Freixenet Brut Nature, Parxet, Monistrol Brut Selecció, Vallformosa Brut, Caves Hill Brut, i finalment Juvé Camps Brut, Raimat Chardonnay i Mont Ferrant Brut Nature.

Al Penedès es produeix més del 90 % del cava espanyol. Aquesta comarca, de serena bellesa, formada per vinaters i pagesos, es troba a peu d'autopista, a 40 kilòmetres al sud de Barcelona. S'estén entre el Mediterrani i la muntanya de Montserrat, i el seu clima ofereix les condicions òptimes per al cultiu de les vinyes. Ruta inhabitual dels itineraris turístics, però excursió freqüent dels barcelonins, té els seus dos centres més interessants a Sant Sadurn i Vilafranca. Si Sant Sadurn és la capital del cava, Vilafranca l'és de la comarca. A

la primera localitat, el visitant pot buscar gustosos caves que s'escapen de la gran publicitat i recórrer els formiguers on descansen els licors. A la segona, es pot visitar el Museu de Vilafranca o el Museu del Vi, on se'n mostra la història del cava i de les seves gents, o bé menjar en un restaurant situat a la carretera de Vilanova, el nom del qual, Celler del Penedès, és prou significatiu.

Els estudiosos del cava diuen que s'ha de beure en copa cónica, amb fons angular, per tal de facilitar el tiratge del carbònic. El sec o el brut són els més recomanats. El més noble és beure'l com feia Orson Welles, amb ostres i a la sortida del sol. Però es pot beure a totes hores, gràcies a la seva baixa graduació, tant com a aperitiu com combinat. A Barcelona, en els últims quatre anys, s'han obert uns establiments nous: les xampanyeries —on malgrat el nom es serveix preferentment cava català—, de les quals ens parlà recentment el mateix The New York Times. A Sant Sadurn d'Anoia, vila olímpica on es celebraran les competicions d'hoquei, es creu que els Jocs de Barcelona del 1992 poden significar l'entrada del cava. Precisament a finals del 1992 les ampelles dels seus escumosos ja no podran portar la frase "méthode champenoise", però per aleshores pensen tenir pràcticament guanyada "la batalla al francès".

Màrius Carol

MÚSICA

CHOPIN A MALLORCA

"Som a Palma, entre palmeres, cedres, àloes, tarongers, llimoneres, figueres i magraners, els arbres que el *Jardi de les Plantes* no posseeix sinó gràcies a les seves estufes" —escriu Chopin el 15 de novembre de 1838 al seu amic Fontana— "Brilla el sol tot el dia" —continua més endavant— "i la gent vesteix com a l'estiu, ja que fa calor. A la nit, durant hores senceres, se senten cançons i el so de les guitarres. Les cases tenen balcons enormes dels quals pengen els pàmpols, i els seus murs són de l'època dels àrabs... La ciutat, com tot el que hi ha aquí, recorda l'Àfrica... En una paraula, juna vida deliciosa!... Som molt a prop del més bell del món, som un home millor". Frederic Chopin havia arribat a Mallorca una setmana abans a bord de l'*Mallorquin* —un vapor dedicat al car-

regament de porcs—, en companyia de la seva amant George Sand i els fills d'aquesta, Maurice i Solange. La salut del primer obliga l'escriptora a viatjar cap a climes més càlids. Chopin deixa enrera París tot seguint la seva amiga i cercant una millora del seu estat, també delicat. Aquest retir dels salons parisiencs havia de proporcionar-los un escenari òptim per a la seva història amorosa; en realitat tot dos assistiran al crepuscle d'aquesta passió: ell, sumit en l'angúnia; ella, agobiada per les manies del "malalt". Les paraules de Chopin dirigides a Julio Fontana adquiriran, amb el pas de les setmanes, una atmosfera ombrívola que derivarà en l'abandó de l'illa i en la posterior metamorfosi de la seva relació, convertida ja en cendra o, el que és pitjor, en "una adoració molt maternal" per part d'ella. George Sand escriuria anys més

tard en *L'Histoire de ma vie*: "La nostra estada a la Cartoixa de Valldemossa va ésser un suplici per a ell i un turment per a mi. Afable, jovial, encantador en societat, el Chopin malalt era desesperant en l'estricta intimitat".

A la seva arribada a Mallorca, s'havia declarat a l'illa l'estat de guerra. Al nord d'Espanya lluitaven carlins i liberals. Palma acollia aleshores quasi vint mil fugitius d'aqueixa guerra civil. Frederic Chopin prescindirà d'aquests detalls, tan aliens a les seves preocupacions, en la seva correspondència. Gaudint encara d'una fase d'esplendor sentimental en companyia de na Sand, només dos assumptes el turmentaven en principi: la pròpia salut i l'obtenció d'un piano que Pleyel li havia enviat des de París i que es retardava. "Somnio música" —li escriu— "però no en faig perquè aquí no hi ha pianos. Aquest és

un país salvatge en aquest aspecte". Al final de novembre sofreix un nou atac de tisi i la febre li causa estralls. Amb tot i això, una vegada passada la crisi, escriu, irònic, a Fontana: "Durant les tres darreres setmanes he estat malalt com un ca, a pesar d'una calor de devuit graus, a pesar de les roses, els tarongers, les palmeres i les figueres en flor. He tengut molt de fred. Els tres metges més importants de l'illa s'han reunit en consulta. Un ensumava les meves expectoracions; l'altre percutia el lloc d'on havia sortit l'expectoració; el tercer auscultava mentre jo expectorava. El primer va dir que jo moriria, el segon que em moria i el tercer que ja era mort".

Al final de desembre abandonen la ciutat i s'instal·len a una cel·la de la Cartoixa de Valldemossa, l'expropiació de la qual per la Llei Mendizábal

l'ha convertida en propietat de distints particulars. Allà aconsegueix un piano mallorquí de paret i dies més tard li arriba l'anhelat Pleyel. Compon el *Prélude* núm. 6 en si menor; la *Balada* en fa major, op. 38; l'*Scherzo* en do sostingut menor op. 39; les dues *Poloneses* en la major i en do menor op. 39; la *Masurca* en mi menor op. 41 núm. 2 i els esbossos de la *Sonata* en si bemoll op. 35 i dels dos *Nocturns* op. 37. A Fontana li escriurà: "Imagina'm sense guants blancs, amb els cabells sense arrissar, pàl·lid com de costum. La meua cel·la té

la forma d'un taüt... Les obres de Bach, els meus manuscrits, les meves notes i alguns altres paperots, vet aci tot el que posseïsc. Impera una calma absoluta; es pot cridar molt fort sense que ningú no et pugui sentir. En una paraula, l'escric des d'un lloc molt estrany." En aquest lloc "tan estrany", Chopin viurà la nostàlgia de la mundanitat parisenca, patirà la frustració de l'amor i sentirà por. Una por densa —com la boira que davalla sobre Valldemossa quan es fa fosc— que li farà compondre algunes de les seves millors pàgi-

nes. Entre una malenconia lúgubre i els continuats accessos de tos, hi ha moments en què no reconeix ni Sand ni els seus fills. En una ocasió els imagina morts sota la tempesta, com ell mateix. Altres dies quasi no surt de la cel·la, ja que creu que els fantasmes dels monjos morts el vetllen dins els corredors. Així i tot, Chopin traurà temps del desvari per organitzar les vendes dels seus originals des de la Cartoixa i mostrar-se com un implacable home de negocis —una d'aqueixes paradoxes ocultes del Romanticisme. George Sand, entre

la revenja i la tristesa, serà el minuciós notari de l'abatiment i l'horror del músic polonès. Dia 12 de febrer de 1839 surten de Valldemossa; l'endemà s'embarquen, en el moll de Palma, cap a Barcelona. Des d'allà partiran en vaixell cap a Marsella. La fatiga del seu tancament els ha impedit acabar l'hivern a l'illa i marcarà per sempre —d'una manera irreversible— la vida dels dos artistes.

José Carlos Llop Carratalà

ENTREVISTA

FRANCESC VILARDELL

El doctor Francesc Vilardell i Viñas, de 62 anys, presideix des del juliol de 1987 el Council of International Organisations of Medical Sciences, CIOIMS. Es tracta d'un organisme creat per l'OMS i la Unesco a principis de la dècada dels cinquanta amb l'objectiu de rebre'n assessorament i servir de marc de reflexió sobre ètica mèdica, filosofia de la medicina i d'altres qüestions relacionades amb la professió com ara la formació que han de rebre els metges i els principis deontològics que han de presidir l'exercici de l'activitat mèdica. El professor Vilardell presideix l'Organització Mundial de Gastroenterologia i ha estat guardonat amb diverses condecoracions, entre les quals la Légion d'Honneur francesa, la Creu de Sant Jordi de la Generalitat i la Encomienda al Mérito Sanitario, atorgada pel Ministeri de Sanitat espanyol. El maig de 1981 va ser cridat urgentment a Roma perquè seguís, juntament amb tres especialistes més, l'evolució del Papa Joan Pau II després de l'atemptat de què va ser víctima.

Casat i pare de tres fills, el professor Vilardell és un enamorat de la seva professió. Actualment exerceix a l'Hospital de Sant Pau de Barcelona com a cap del departament de Patologia Digestiva. Fill i nebot de metges, va néixer a Barcelona el 1926 i es llicencià en medicina el 1949. L'any 1962 va concloure els estudis de la seva especialitat a la Universitat de Pensilvània (Estats Units) amb una tesi doctoral sobre el diagnòstic citològic del càncer d'estómac. L'any 1963 es va incorporar a l'Hospital de Sant Pau, al qual s'ha mantingut fidel fins avui. Quan necessita una estona de repòs acostuma a

passar pels seus jardins, sempre disposat a contemplar una vegada més l'harmonia dels pavellons modernistes de Domènech i Montaner. El professor Vilardell ha accedit a la presidència de la CIOIMS en un moment especialment delicat per a la professió mèdica que té a les seves mans, en aquests moments, unes tècniques capaces d'alterar el curs de la naturalesa humana fins a uns límits que ningú no hauria imaginat fa només unes dècades. La irrupció d'aquestes possibilitats tècniques planteja problemes ètics nous, però el desenvolupament tecnològic és tan ràpid, que la societat no ha tingut temps ni de pensar-hi. Per això, la responsabilitat del doctor Vilardell al davant de la CIOIMS és d'una gran transcendència.

—*Quins elements diferencials planteja el problema de l'ètica mèdica en la societat actual?*

—L'ètica mèdica no és una cosa nova, perquè les primeres referències a una preocupació social per aquest tema daten de 5.000 anys abans de Jesucrist. I des d'aleshores fins avui simplement ha evolucionat. Les relacions entre el metge i el malalt sempre constitueixen el primer pla de l'ètica mèdica i aquest diàleg no s'ha interromput en tots aquests segles. Però és indubtable que el món modern, que s'ha transformat radicalment en el que portem de segle, comporta un seguit d'exigències que repercuteixen d'una manera molt important en la relació metge-malalt. Aquesta relació ha estat substancialment modificada en els últims anys. Un dels aspectes més importants ha estat la generalització gradual del concepte de l'autonomia del pacient, entesa com el dret del malalt de participar

en les decisions que concerneixen la seva salut. Aquest principi s'inspira en el dret anglosaxó, que estableix l'autonomia de la persona i la llibertat d'elecció com a elements essencials.

—*Però la llibertat d'elecció i la capacitat d'exercir l'autonomia depèn, en el cas del pacient, del fet que rebí una informació concreta per part del metge.*

—És clar. D'això que hem dit anteriorment es dedueix que aquesta autonomia no pot realitzar-se si no existeix un consentiment informat (inform consent), cosa que implica que, davant de qualsevol acte mèdic, especialment si comporta un risc, el pacient ha d'estar prou informat per tal de poder decidir si accepta o no el risc al qual serà sotmès. Això implica una actitud informativa per part del metge. Aquest problema és més fàcil de resoldre en ambients culturalment desenvolupats i més difícil en llocs on la cultura no es correspon amb el model occidental. Sembla prou clar que no es pot demanar consentiment informat, per exemple, als indis de tribus aïllades on no hi ha cap criteri social o ètic equiparable amb el d'una cultura desenvolupada.

—*Però això no vol pas dir que no existeixi una relació metge-pacient. Què cal fer en aquests casos?*

—És recomanable parlar amb els ancians de la tribu, però en alguns casos, fins i tot això em sembla prematur.

—*Vostè ha parlat d'autonomia i consentiment informat. Creu que l'existència d'aquests dos requisits podria justificar l'eutanàsia passiva?*

—En principi, cap metge conscient i sensible no pot pensar que un malalt

seu hagi de patir. Però el concepte de patiment és molt complex. L'estada d'un malalt a la unitat de cures intensives requereix l'aplicació d'un model agressiu de possibilitats terapèutiques. No tinc cap dubte que molts malalts, al contrari del que podria semblar, volen que els siguin aplicades aquestes possibilitats, que es faci tot el possible per salvar la seva vida, encara que hagin de sofrir grans incomoditats. A vegades tinc la impressió que són els familiars els que posen entrebancs, més que el malalt mateix, a l'hora d'aplicar l'alta tecnologia mèdica. Ara bé, arriba un moment en què es pot considerar que l'equilibri entre benefici —mesurat en termes d'efectivitat terapèutica— i malefici —entès com el dany moral que pateix el pacient—, s'inverteix i s'inclina clarament d'aquesta banda. S'han comès abusos intolerables en el tractament exagerat de malalts desnonats. És això que s'ha anomenat "aferrissament terapèutic". Crec que és intolerable arribar a aquests extrems. Fins i tot l'Acadèmia Pontificia s'ha pronunciat quant al fet que cal reconèixer plenament el dret a morir dignament.

—*Però a qui correspon de prendre la decisió de dir prou?*

—En principi és molt difícil contestar a aquesta qüestió. És evident que moltes vegades el metge no diu al malalt que morirà perquè intenta preservar la seva esperança fins a l'últim moment. De fet, el metge està preparat i mentalitzat per resistir i no abandonar la lluita per salvar la vida del seu pacient mentre li quedin recursos.

—*Però si el metge no diu al malalt tota la veritat sobre la seva situació, en rea-*

lital està prenent una decisió unilateral.
—Si el malalt pregunta, cal contestar-li la veritat. Sempre. I si ja no s'hi pot fer res, cal arribar d'alguna manera a un acord amb el pacient. Però també comprenc que el metge tingui tendència a deixar una esclatxa d'esperança. Abandonar la lluita li resulta molt dur. A vegades hi ha hagut conflictes entre el personal mèdic i el d'infermeria perquè la decisió d'abandonar no és gens fàcil. El personal d'infermeria, que habitualment té una actitud molt activa en la cura del malalt i que hi estableix una relació personal ha protestat més sovint que els mateixos familiars, contra la decisió de retirar a un malalt les cures especials. Psicològicament, es tracta d'una reacció perfectament comprensible pel fet que han dedicat un gran esforç a salvar la vida del pacient i aquest esforç queda perdut en el moment en què s'abandona.

—Una de les qüestions més debatudes en aquests moments en el medis sanitaris és la distribució de recursos. Els recursos són limitats i si es destinen a un camp, uns altres queden desatesos. Quina opinió té sobre aquest problema?

—Fins ara cap govern no ha aconseguit controlar la despesa sanitària. Totes les previsions de despeses han estat successivament desbordades perquè la tecnologia s'ha desenvolupat segons les seves pròpies possibilitats, i cada vegada és més cara. Es creia que, en augmentar la producció, el preu baixaria, però la producció en massa no acaba d'abaratir aquesta tecnologia. I, a sobre, els pressupostos destinats a la sanitat no han augmentat al mateix ritme que els de la resta d'activitats. D'altra banda, l'esperança de vida s'ha allargat en el món industrial i això ha provocat la necessitat d'invertir una gran quantitat de recursos tecnològics en les persones d'edat avançada que són les que requereixen unes atencions sanitàries més grans. En el meu hospital, com en molts d'altres, ingressen molts més malalts de 80 anys ara que fa vint anys. Llavors no era corrent rebre malalts d'aquesta edat. I és evident que no pel fet que tinguin 80 anys hem de deixar de fer allò que fariem si només en tinguessin 60. A més, els malalts de 80 anys es troben actualment, en general, en bones condicions físiques i responen bé als tractaments.

Aquest factor tot sol és capaç de desequilibrar el pressupost sanitari de qualsevol país. Però a més, passa que en els darrers anys s'han fet grans progressos tècnics que permeten intervencions de costos molt elevats, com ara els transplantaments. Molts d'aquests progressos s'han començat a aplicar sense efectuar prèviament una anàlisi adequada de costos, cosa que impedeix avaluar després l'eficàcia d'una tècnica des del punt de vista cost/benefici, i més encara si es tracta d'una tècnica de resultats brillants com és el cas dels transplantaments. En alguns casos, com

el del transplantament de ronyó, el benefici s'ha pogut demostrar plenament, no només en termes relatius, sinó absoluts. Resulta més barat realitzar un transplantament que mantenir el malalt en diàlisi. En canvi, pel que fa als transplantaments hepàtics i cardíacs, l'eficàcia no ha estat encara demostrada amb claredat. Tanmateix em sembla que tard o d'hora, ho aconseguirem.

—El progrés científic mateix manté l'esperança de benefici. Abans del descobriment de la ciclosporina, per exemple, l'eficàcia dels transplantaments era més que dubtosa. En canvi, ara, aquesta droga immuno-supressora ha canviat radicalment les perspectives d'èxit dels transplantaments.

—És clar, per això és tan difícil aplicar criteris econòmics al progrés mèdic. El simple descobriment d'una droga pot invertir la relació cost/benefici d'una tècnica molt sofisticada. A més, sovint hi intervenen factors aliens a la medicina mateixa. Per exemple, davant de la decisió de no autoritzar una determinada modalitat de transplantament, un govern pot trobar-se amb el fet que, a part dels aspectes racionals, ha d'afrontar també aspectes emocionals que s'involucren en la decisió, com ara l'honor nacional.

—S'ha dit que el desenvolupament de la tecnologia mèdica provoca un augment de la demanda d'assistència sanitària. Què n'opina?

—En certa manera pot ser així. Si oferim a la població una determinada possibilitat d'actuació, per poc beneficiosa que sigui, serà acceptada immediatament. Al contrari del que pensa molta gent, com més metges té una comunitat, més necessitats sanitàries es creen i més cara és la medicina. La tecnologia sanitària no ha abaratit la medicina sinó que ha creat més necessitats. Per exemple, la creació de centres d'assistència primària no ha buidat els hospitals. Una mesura d'aquesta mena té grans avantatges socials com ara la possibilitat de diagnosticar més aviat el càncer, però no s'abarateix la medicina, que és allò que es pretén. Seria lògic que quan sorgeix una tècnica de qualitat superior, aquesta substitueixi la que s'està utilitzant. Però a la pràctica ocorre que no es substitueix l'antiga per la nova, sinó que acaben per aplicar-se les dues a la vegada. La tècnica del diagnòstic s'ha desbordat absolutament en els últims anys i, en moltes circumstàncies es practiquen més proves de les que són estrictament necessàries. Això també és un problema de formació. En lloc d'ensenyar als metges com resoldre bé els problemes amb els recursos mínims, se'ls incentiva a utilitzar sempre les màximes possibilitats que tinguin a l'abast.

—Però de vegades, si no s'apliquen totes les possibilitats, el pacient pot creure que no és ben atès.

—El pacient fins i tot de vegades exi-

geix que li apliquin unes tècniques més agressives perquè interpreta que així té més possibilitats de guariment. Els mitjans de comunicació han contribuït a divulgar aquesta creença, a mitificar la tecnologia mèdica. Recordo que quan es va fer el primer transplantament de fetge a Barcelona, diversos familiars de pacients sense esperança van venir a exigir que se'ls fes un transplantament. La societat està molt avesada a recórrer a la tecnologia per a tot, i si no l'apliqués, el pacient acaba pensant que no li has fet res.

—Fins a quin punt creu que la profusió de notícies espectaculars sobre els avenços mèdics en els grans mitjans de comunicació condiciona la conducta dels pacients?

—Es refereix a l'excessiva medicalització de la societat? Crec que en els últims temps s'ha inculcat amb molta força la idea del dret a la salut. Aquest és un concepte perillós perquè és demagògic. Cap govern no té prou recursos per garantir la salut dels seus ciutadans. Em semblaria més raonable parlar del dret a no estar malalt.

—Un dels àmbits on es proposa d'intervenir, com a president de la CIOMS, és el dels medicaments. En quina direcció?

—Allò que la CIOMS es proposa, d'acord amb l'OMS, és establir uns mínims de tractament que es puguin receptor arreu del món. Per exemple una vacuna o un antibiòtic. Es tracta de dissenyar, en col·laboració amb l'OMS, una mena de formulari aplicable universalment, d'aconseguir que alguns principis actius puguin arribar a tots els racons. Però no és pas fàcil. Hi ha països que no poden realitzar campanyes de vacunació que salvarien milers de vides perquè no disposen de cap cadena de fred en tot el territori, i en canvi tenen dos hospitals dotats amb els aparells més sofisticats, per exemple, màquines de tomografia axial computaritzada. En aquests països resulta més beneficiós construir una claveguera per tal d'evitar que es propagui el tifus que no pas disposar d'un scanner.

—Una de les qüestions que ha provocat polèmica darrerament és l'aplicació d'assaigs terapèutics sobre pacients que no n'havien estat informats. Quines limitacions ha de tenir el metge a l'hora d'investigar nous fàrmacs o tècniques quirúrgiques?

—En aquest cas cal imposar un absolut respecte pels principis d'autonomia i consentiment informat als quals m'he referit abans. L'assaig terapèutic no pot ser fet, de cap manera, sobre malalts que desconeguin que el producte que els subministren forma part d'un programa d'experimentació. Aquesta és una qüestió que és molt clara. La CIOMS ha publicat una mena de codi de la investigació clínica que inclou el tema dels assaigs terapèutics i que defineix clarament les pautes que cal se-

guir. En primer lloc, no es pot assajar sobre un pacient cap producte que no tingui rellevància sobre la seva malaltia. Sembla obvi, però aquest principi no sempre ha estat complert. En segon lloc cal garantir el consentiment informat del pacient. El metge ha d'explicar-li tots els possibles riscos del producte, tenint en compte que a vegades no es coneixen prou i que és molt difícil donar una explicació amb garantia d'innocuitat. El tercer punt és que tot assaig terapèutic ha de ser aplicat segons una metodologia científica, amb els controls adequats, cosa que exigeix la creació de dos grups, a l'un se li aplica el producte en experimentació i a l'altre se li aplica un placebo o un altre tractament per tal de poder comparar els resultats posteriorment. I no es pot provar un producte sense que hi hagi una presumpció raonable sobre què és allò que curarà. D'altra banda, si el medicament que se sotmet a experimentació afecta a una malaltia que ja té d'altres tractaments provats, la comparació de resultats no s'establirà, en aquest cas, en relació amb un placebo, sinó al medicament que ja existia.

—Per evitar la proliferació supèrflua de productes farmacèutics, abans d'autoritzar la comercialització d'un nou producte, alguns països exigeixen que es demostrï, no només que és bo i eficaç, sinó també que és necessari perquè aporta algun millorament substancial sobre els que ja existeixen en el mercat. Li sembla que aquest criteri s'hauria de generalitzar?

—Aquest és un problema polític, no pas ètic, perquè en el fons de la qüestió hi ha un problema de recursos. Els laboratoris són immersos en una competència econòmica permanent. Demostrar que un producte és molt millor que un altre és molt difícil, perquè la major part de les vegades les diferències són escasses. Cal tenir en compte que per demostrar la validesa d'un producte és necessari provar-lo en un nombre elevat de pacients, i des del moment en què es descobreix un nou producte fins que es posa a la venda a les farmàcies, poden passar, de vegades, més de deu anys. És a dir, que el procés és extraordinàriament car. Si un cop acabat, el producte no es pogués comercialitzar perquè l'avantatge que aporta és reduït, els laboratoris no s'arriscarien.

En canvi, hi ha una altra aspecte que em sembla més preocupant: el problema dels efectes negatius indesitjats, que apareixen molt més tard. Suposem un efecte negatiu que tingui una incidència d'1 entre cada 100.000. El medicament es pot haver provat en 10.000 pacients, però l'efecte ietrogènic, que pot ser greu, no es detectarà fins que el medicament haurà estat subministrat a més de 100.000 persones. I un altre aspecte que també és molt preocupant és que les salvaguardes i els controls que s'imposen en els medicaments no s'apliquin igualment sobre les tècniques i aparells mèdics. Als Estats Units si que

es porta a terme aquest control: tot nou instrument ha de ser sotmès a l'examen d'un grup d'experts. Malauradament aquest control no s'ha estès a d'altres països i ens trobem que aparells no autoritzats als Estats Units, per exemple, es poden utilitzar lliurement en d'altres països, i passa el mateix amb alguns medicaments. Constantment sorgeixen invents que no aconsegueixen superar la prova del temps, i quan això es demostra ja han causat uns danys. Fa uns 20 anys, per exemple, va aparèixer un baló gàstric que permetia congelar l'estómac i aturar una hemorràgia. Els resultats de les primeres proves van ser considerats extraordinaris i va ser acompanyat amb eufòria. Més tard es va comprovar que causava lesions gàstriques molt greus i es va retirar aquest aparell del mercat.

—*La fecundació in vitro és una tècnica classificada per l'OMS com a experimental, però en canvi, s'aplica sense cap mena de control. Algunes organitzacions feministes s'han queixat del fet que la dona, en aquest cas, és utilitzada com a objecte d'experimentació. Quina és la seva opinió sobre això?*

—Existeix una directiva de l'Església

Catòlica que considera que aquest camp de la ciència ha estat desbordat. En els darrers anys s'ha avançat tant que no hi ha hagut prou temps per a la reflexió. En aquesta qüestió, com en moltes altres, crec que el fet que tècnicament es pugui realitzar una cosa no implica que s'hagi de fer. Poder i caldre són dues coses diferents. Crec que aquest camp de la investigació no es pot deixar al lliure albir del metge. Cal que la societat imposi un control rigorós.

—*Comparteix les temences que desperta l'enginyeria genètica per la possibilitat que sigui utilitzada per manipular l'herència genètica de l'home?*

—La possibilitat de controlar el genoma humà és, al meu entendre, només una qüestió de temps. Per això, els temors no són infundats. I crec, com Federico Mayor, el nou director general de la Unesco que, per damunt de tot, hem de defensar el dret al propi genoma. L'ésser humà té dret a no deixar manipular el seu codi genètic. La ciència es troba ara en un punt absolutament crucial, per això vivim en un moment de desconcert total. Per això hi ha un buit legislatiu que cal omplir urgent-

ment. L'única defensa que té la societat enfront d'aquest problema és legislar. Legislar un control, nacional o supranacional. Però això no resol totalment el problema, ja que una legislació no garanteix que no es cometin excessos. Jo he sentit converses en què una dona soltera diu que li encantarà tenir un fill ella sola i que pensa recórrer al banc de semen i a la fecundació artificial. I això em sembla una monstruositat perquè tota persona té dret a tenir un pare i aquesta criatura no en tindrà perquè l'egoisme d'una senyora es pot beneficiar d'una tècnica mèdica. La tècnica no és intrínsecament bona o dolenta. Allò que és bo o dolent és la seva utilització. Jo, per exemple, tinc dubtes seriosos sobre el fet que no sigui legítim que una dona que fa deu anys que espera poder tenir un fill, pugui recórrer a la inseminació artificial del seu marit per tal d'aconseguir-ho. L'església sembla que no ho accepta, però a mi em costa no admetre-ho.

—*Vostè és catòlic. Considera que l'Església Catòlica es troba a l'alçada del nostre temps en aquestes qüestions o que va a remolc?*

—L'Església, per força, ha de ser con-

servadora i de fet és tremendament conservadora. Ara bé, en aquesta qüestió, l'Església ha tingut la prudència d'expressar els seus punts de vista però sense pronunciar-se normativament d'una manera definitiva. La directiva sobre fecundació artificial, l'única cosa que pretén és sortir al pas dels abusos que es cometien.

—*Crec que ha de pronunciar-se o que ho ha de deixar a la consciència dels seus membres?*

—Crec que és molt difícil establir límits i dir fins aquí és moral i a partir d'aquí immoral. En situacions tan compromeses com aquesta l'Església opta per dir que no a tot, perquè és el més fàcil. Però jo crec que, a la llarga, és el temps qui decideix, i ja ha passat d'altres vegades que al principi ha adoptat una negativa radical i després ha canviat d'opinió. D'altra banda, la tècnica avança molt i és possible que mentre es reflexiona, sorgeixin noves possibilitats que resolguin algunes de les situacions que ara són considerades controvertides.

Milagros Pérez Oliva

INDÚSTRIA

DERBI

En plena època d'autarquia econòmica, poc després d'acabada la Guerra Civil espanyola (1936-39) Simeó i Josep Rabassa es plantegen el repte d'iniciar la construcció de motocicletes. Malgrat les dificultats d'aconseguir la maquinària adequada inherents a la calamitosa situació econòmica i industrial de l'època, engeguen la primera cadena de mecanitzat de càrters i un banc de proves de motors. Just acabada la dècada dels quaranta, un nou repte entra dins la filosofia de l'empresa tot integrant-se en el món de la competició esportiva. Aquest afany per competir en el concert internacional segueix paral·lel a l'esforç per millorar la tecnologia. Així observem com Derbi és la primera a incorporar encesa electrònica, refrigeració per líquid integral de culata, cilindre i cigonyal, amb radiador al davant del carenat anterior. Tecnologia que sorgeix d'un esperit de recerca i innovació, experimentant materials com titani, aliatges d'acer i nilons d'aviació i realitzant assaigs al túnel d'aire de l'Institut Nacional de Tècniques Aeroespacials per

esbrinar l'optimització del carenat. L'interès per mantenir-se a primera línia mundial ha obligat a consolidar uns nivells de qualitat de tecnologia de procés i producte competitius a nivell internacional. Observem, per exemple, la incorporació d'un sistema de disseny assistit per ordinador (CAD) en tota la gamma de producció de models de l'empresa tant en el ventall de programes generals com en l'estudi puntual de simulació de moviments dinàmics concrets. Seguint el procés, aquests estudis han portat a la utilització d'ordinadors per al control de la producció fins a implementar progressivament un sistema CAM que incorpora una creixent automatització, tot integrant les facilitats de la informàtica industrial i la robòtica. Per a millorar la precisió, concretament es treballa en la preparació de seqüències d'operacions sobre les peces utilitzant equips especials transfer i torns de control numèric pensant principalment en els cilindres, càrters i cigonyals. L'ús del sistema skanimet, per altra part, recobreix automàticament l'interior dels cilindres amb gran quantitat de minúsculs cristalls de silici, capa-

de resistir temperatures molt elevades. La precisió també ha millorat en el procés de soldadura del xassís amb l'ajut de la robòtica. En el pintat s'ha assegurat una bona protecció contra la corrosió mitjançant un sistema complex en totes les operacions: doble desgreixament i esbandida, fosfatació, i noves esbandides amb aigua desionitzada. La primera capa d'imprimació es fixa elèctricament en un camp de 90.000 volts, s'eixuga a més de 130°C durant 25 minuts, s'aplica el color-vernis i es polimeritza en un túnel de més de 300 metres amb terminal de compartiments pressuritzats amb aire filtrat; humectat i escalfat. Un rigorós control de qualitat dels materials, processos i productes amb una inspecció constant assumida per laboratoris metal·lúrgics i químics especialitzats, complementa finalment aquest procés.

Destacarem quant als productes, la sèrie Derbi Variant vigent des de 1977 amb un sistema coaxial de suspensió per mantenir un equilibri permanent entre masses, llandes integrals d'aliatge lleuger i encesa electrònica. En concret, el ciclomotor Variant Start supera uns

pendents del 28 % tot incorporant un variador automàtic de velocitats amb la relació més àmplia del món, equivalent a cinc marxes. El ciclomotor Start DS-50 amb centrat de càrregues, baix centre de gravetat, suspensió de forqueta telescòpica Hidroil-Derbi al davant, i forqueta basculant i amortidors hidràulics al darrere. Finalment també parlarem de les Derbi FDX-50 i FT que integren un motor amb un cilindre multitransfer d'aliatge hidrol-Debir i monoamortidor hidràulic.

L'empresa a què ens hem referit en aquest article correspon a una vella iniciativa que conserva un 100 % de capital català, 60.000 m² d'instal·lació, 700 treballadors i més de 5.000 punts de venda. Una iniciativa que, carregada d'esperit d'innovació i bona tecnologia de procés i producte, ha aconseguit una vertadera competitivitat internacional en els seus models de competició, que han servit de banc de proves per aconseguir els nivells de qualitat de les vigents motocicletes destinades al consum.

Joan Bellavista

"BALES VERMELLES"

Mollet del Vallès, any 1914, prop de Barcelona. Simeó Rabassa rep del seu pare un regal que satisfia una de les seves més grans il·lusions: una bicicleta. Aleshores, Simeó Rabassa tenia tretze anys, i una afició que el va portar vuit anys després, a obrir un modest taller de reparació i de lloguer de bicicletes. Al cap de poc temps aquell jove inquiet i tenaç ja fabricava quadres de bicicletes per a importants fàbriques del sector...

Era la primera pedra del que, amb els anys, es convertiria en una de les empreses més destacades en la fabricació de bicicletes i motocicletes —ciclomotors, especialment—, no solament a Catalunya i a Espanya, sinó també a Europa, a Àfrica, als Estats Units, a Sudamèrica i a Austràlia. Una empresa que es diu "Derbi", nom que prové de les primeres síl·labes de les paraules "DERivados de la Blicicleta", i que no només és coneguda per les bicicletes i ciclomotors que produeix i que circulen arreu del món: "Derbi" és coneguda i temuda a tots els circuits del món, en els quals, des de l'any 1969, ha aconseguit cinquanta-quatre victòries en Grans Premis puntuables per al Mundial de Velocitat i sis títols de Campiona del Món de Marques en diferents categories.

"Derbi" va fabricar el primer ciclomotor l'any 1946. Era l'SRS, una màquina dotada d'un motor lresa de 48 centímetres cúbics i un cavall i mig de potència, amb una caixa de canvis de dues velocitats que podia arribar als 45 quilòmetres per hora. Aquest velocimotor, que es basava en l'estructura d'una bicicleta, incorporava un avanç tecnològic important, la forquilla davantera telescòpica, una solució pràcticament inèdita aleshores. El preu de l'SRS era de set-mil cinc-cents pessetes.

Molts models de velomotors i motocicletes van succeir aquest tan exitós SRS, però cap no va tenir l'èxit viscut per la "Derbi Antorcha", coneguda popularment com la "Derbi de Paleta", una moto que va aparèixer l'any 1965 i que s'ha continuat fabricant fins fa molt poc, fins al 1983.

Abans, però, "Derbi" ja va començar a escalar graons en els podis de les curses que es corrien a tota Espanya. Va ser a l'inici de la dècada dels anys cin-

quanta. Josep Rabassa, el germà del creador de "Derbi", es va convertir en l'impulsor i l'ànima del departament de competició de la marca del Vallès. Fins i tot, va prendre part —i va aconseguir nombroses victòries— en un elevat nombre de curses.

La primera victòria de "Derbi" va arribar el 2 de març de 1952. Jaume Pahisa es va adjudicar el Motocross de Vallvidrera, en la categoria —avui insòlita— de "no experts".

Allà on "Derbi" participava sempre hi havia victòria assegurada. En qualsevol especialitat, en qualsevol cilindrada: ral·lis de regularitat, gimcanes, proves de motocross, pujades en costa, quilòmetres llançats, velocitat, proves d'acceleració... Només en l'any 1952, "Derbi" va aconseguir quinze triomfs. Després, aquesta xifra es multiplicaria. Deu anys després de la primera victòria, "Derbi" s'adjudicava la primera prova internacional. Va ser el 13 de maig de 1962, quan Jacques Rocca triomfava en el Gran Premi de França de Velocitat al circuit de Clermont Ferrand, amb una "Derbi" de 49 c.c. El 1963 guanyava el Campionat d'Holanda de velocitat, amb Jan Huberts; i el 1966 el de Suècia, amb Leif Rosell. I el 13 de març de 1966, el pilot britànic Barry Smith resultava guanyador de la prova dels 50 centímetres cúbics corresponent al TT (Tourist Trophy) de Tasmània, a Oceania. El mateix Smith guanyaria, aquell mateix any, el Gran Premi d'Àustria de velocitat, també en la categoria petita.

Malgrat el gran nombre de victòries en curses dels Campionats d'Espanya o del Món, no és fins l'arribada del pilot zamorà, criat al barri madrileny de Vallecas, Àngel Nieto, que "Derbi" aconsegueix els èxits més espectaculars i amb més ressò internacional. Els altres pilots de la marca del Vallès eren els coneguts Benjamí Grau (en els 50 c. c.), Salvador Cañellas (en els 125) i Joan Parés (en els 74).

Àngel Nieto, mogut per la seva inamovible intenció de ser pilot de motos, va arribar un dia a Mollet i va demanar a Simeó Rabassa que li permetés treballar en la seva fàbrica de motos. Nieto va començar escombrant i va acabar a dalt del podi, com a campió del món. Nieto va portar les "Bales Vermelles", com es coneixen les petites "Derbi" a tot arreu, a les primeres posicions

de la majoria de curses en què participava. Nieto va donar quatre títols mundials de velocitat a "Derbi", dos dels 50 c. c. i dos dels 125 c. c.

La primera participació de Nieto en el Mundial de velocitat va ser en la prova dels 50 c. c. corresponent al Campionat de l'any 1966, al circuit de Nürburgring (Gran Premi d'Alemanya), però la seva primera victòria no va arribar fins l'any 1969, en què es va adjudicar el Gran Premi d'Alemanya Oriental, el 13 de juliol, al circuit de Sachsenring. Aquell any, "Derbi" i Nieto aconseguien el primer títol Mundial, de marques i pilots, davant marques tan conegudes i fortes com les Honda, Suzuki, KMT, DKW, Jawa o Puch, entre d'altres.

La supremacia va quedar patent, no solament amb aquest títol, sinó amb tres títols més i un munt de victòries que convertien el tàndem Nieto-Derbi en insuperable. El 1970, per exemple, Nieto va guanyar cinc curses dels 50 c. c. i quatre dels 125... I només feia un any que tots dos, la moto i el pilot, havien debutat en el Mundial de velocitat. Al final de l'any 1974, "Derbi" va decidir abandonar la seva participació en el Campionat del Món de velocitat, encara que en altres camps, com el motocross o el karting, la marca catalana hi continuava competint, amb un màxim exponent, Toni Elias, cinc cops campió d'Espanya de motocross i dos cops campió d'Espanya de karting en la cilindrada dels 250 c. c., amb Derbi.

Però l'experiència en el món de la competició no va ser pas inútil. Els avanços tecnològics que s'experimenten en els circuits es fan servir després en la producció de motos normals de "carrer". Així, la culminació de Derbi arriba amb la producció de la "Derbi Variant", un ciclomotor que es va presentar l'any 1977, que avui s'exporta a tot el món, i del qual, durant l'any 1987, s'hauran produït un total de 60.000 unitats.

L'any 1984 la Federació Internacional de Motociclisme decideix substituir la categoria dels 50 c. c. per la dels 80. Aquest canvi suposa el retorn de "Derbi" al Mundial de Velocitat, amb dos pilots, Ricardo Tormo i Jordi Martínez "Aspar", un noi que pràcticament s'iniciava en la competició, motivat pels grans mestres, Àngel Nieto, guanyador de tretze títols de Campió del Món, i el

mateix Ricardo Tormo, que n'havia aconseguit dos.

Però "Aspar" va haver d'afrontar el Mundial, i tot el pes de l'equip, tot sol, perquè Tormo va patir un greu accident mentre provava la Derbi de 80 c. c. prop de la fàbrica, pels carrers d'un polígon industrial.

La "Bala Vermella" no trigaria a tornar a creuar la línia de meta d'una cursa del Mundial en primera posició. Va ser en el Gran Premi d'Holanda, al circuit d'Assen —la catedral del motociclisme—, quan l'1 de juliol guanyava la primera cursa dels 80 c. c. L'any següent, "Derbi" presentava un equip format per "Aspar", "Champi" Herreiros... i Àngel Nieto!, que a l'edat de 37 anys tornava a pilotar una "Derbi", amb la qual aconseguiria el norantè i últim triomf en una cursa del Mundial de velocitat, al Gran Premi de França, disputat al circuit de Le Mans.

Aquell any, "Aspar" va acabar segon del Mundial. I ja estava preparat per intentar guanyar el seu primer títol. Efectivament, el 1986 va ser l'any. Jordi Martínez "Aspar" va aconseguir quatre victòries en nou curses, i es va adjudicar el Campionat, mentre que Derbi aconseguia el cinquè títol de marques, i "Champi" Herreiros es proclamava subcampió del món.

L'any següent, les coses es repetirien. Jordi Martínez "Aspar" guanyava set de les deu curses del calendari, Manuel Herreiros, "Champi", una, i quedaven campió i subcampió del món, respectivament; mentre que la marca del Vallès s'apuntava el sisè títol mundial de marques. En un altre apartat, Julià Miralles aconseguia el Campionat d'Europa de velocitat en els 80 c. c., amb una de les Derbi de l'equip de la Federació Espanyola de Motociclisme que va crear l'aleshores president, Antoni López.

Ara, "Derbi" ja té la mirada posada en el Mundial 1988, en què afrontarà el Campionat del Món dels 80 i... dels 125 c. c., amb una nova moto creada pel departament de competició de la marca, que dirigeix Santi Rabassa, nét de Simeó, aquell home que ha creat un imperi que va néixer en un petit taller de reparació i lloguer de bicicletes, i que avui ocupa una superfície de seixanta-mil metres quadrats. Tot, per l'amor a la bicicleta.

David Valls

ELECCIONS 88

La coalició nacionalista de centre Convergència i Unió va tornar a aconseguir la majoria absoluta del Parlament de Catalunya en les eleccions que es van celebrar el 29 de maig i tornarà a governar per tercera vegada consecutiva. Aquesta coalició, que agrupa sectors progressistes i sectors conservadors essencialment vinculats per la defensa dels drets de Catalunya, ja havia guanyat per majoria absoluta l'any 1984. Els resultats ja eren esperats i no es van produir grans sorpreses. En principi es preveia que Convergència i Unió podria treure més diputats que el 1984, i que el principal partit d'oposició, el Partit Socialista, davallaria lleugerament. Al final no ha estat així; Convergència i Unió va baixar tres diputats i els socialistes en van aconseguir un més. La resta de forces, situades a la dreta i a l'esquerra, van aconseguir augmentar lleugerament la seva representativitat, tret de la dretana Aliança Popular, que va baixar a la meitat. Aquests resultats, que no van significar cap sorpresa espectacular, van permetre a Jordi Pujol, líder de CiU, continuar sent President de la Generalitat de Catalunya, la màxima institució de l'autogovern. El senyor Pujol és President des de 1980 i gaudeix d'una gran popularitat més enllà del seu partit i de la ideologia nacionalista que defensa. Jordi Pujol va ser elegit President de la Generalitat el 1980 contra pronòstic.

Des de llavors el seu discurs polític ha anat expandint-se en nous sectors socials que han considerat, com CiU, que en aquest moment històric el més important per a Catalunya és reforçar les seves institucions, tota vegada que no disposa d'un Estat propi. Per aquest motiu, Pujol i la seva coalició nacionalista, propugnen l'enfortiment polític de la Generalitat, el relleu econòmic i la penetració dels elements d'identitat nacional (la llengua, la cultura) entre totes les capes socials. En aquest sentit, cal remarcar que una mica menys de la meitat de la població que viu ara a Catalunya (sis milions de persones) ha nascut a altres terres de la Península Ibèrica. La immensa majoria van instal·lar-se a Catalunya per motius econòmics. I ho van fer durant la dictadura franquista, és a dir, en un temps en què Catalunya no disposava de cap mecanisme polític o institucional per integrar amb normalitat aquella allau tan forta de població que desconeixia totalment la realitat històrica i cultural del país on anava a viure; més aviat estaven carregats de tots els prejudicis que els franquistes havien fet córrer sobre els catalans d'ençà de la guerra civil de 1936-1939.

Actualment, a través d'un procés delicat i paulatí, l'hipotètic problema del xoc de les dues cultures es troba ben encarrilat, gràcies als esforços dels diversos sectors polítics i socials. Al llarg de la transició de la dictadura a la de-

macràcia, pràcticament ningú no ha volgut aprofitar aquesta divisió de les dues comunitats. Ans al contrari, s'ha anat aconseguint una integració de la immigració a Catalunya, alhora que els catalans d'origen també han anat modificant els seus hàbits culturals. La llengua no és motiu de controvèrsia: la seva comprensió arriba al 95 per cent de la població, la parlen dues tercers parts i s'ensenya a les escoles sense problemes.

Jordi Pujol, el polític guanyador de les eleccions de maig, és un ferm partidari d'aquesta política d'integració pausada. Aquesta moderació és una de les causes de la seva àmplia acceptació. El principal partit de l'oposició, el socialista, també propugna aquesta línia d'integració cultural moderada, però la seva vinculació al partit socialista d'àmbit estatal fa que important sectors de l'electorat es malhiu de la seva capacitat de decisió autònoma. Això l'ha perjudicat en totes les eleccions autonòmiques; contràriament, quan les eleccions són d'abast espanyol, aquesta dependència el beneficia.

Un dels grans reptes polítics que te plantejats Catalunya els quatre propers anys és el de les relacions amb el govern central. En efecte, el govern socialista ha mantingut, segons el criteri majoritari de l'electorat català, una actitud restrictiva vers l'autonomia catalana. Pel contrari, enquestes recents publicades als mitjans de comunicació in-

diquen que cada vegada creix més el sentiment favorable a ampliar l'autonomia de Catalunya. Això podria significar una lectura menys restrictiva de l'actual Estatut d'autonomia (aprovat el 1979) o fins i tot la seva reforma, com demanen ja moltes veus. L'augment de la representació parlamentària de partits més contundents en la qüestió autonòmica, com els comunistes d'Iniciativa per Catalunya i els nacionalistes radicals d'Esquerra Republicana, fa pensar també que creix el sector d'opinió pública que no en té prou amb l'actual "statu quo". El President Pujol, per la seva banda, no veu necessària la reforma de l'Estatut i prefereix parlar d'una aplicació més generosa de les actuals regles de joc. Per la seva banda, el govern espanyol encara no ha dit què pensa fer, tot i que coincideix amb Jordi Pujol en la idea que la reforma de l'Estatut, per ara, no és necessària. Després de la victòria nacionalista del 29 de maig, aquests són els grans trets de la vida política catalana cara als quatre propers anys. En definitiva, a Catalunya mai no s'havien pogut celebrar tres eleccions autonòmiques seguides i mai no s'havien expressat amb tanta força les idees favorables a l'autogovern amb tots els seus diversos matisos.

Albert Viladot

RUTES DEL "ROMÀNIC": SEGLES XI, XII i XIII

En el marc de l'Europa medieval, la Catalunya històrica constitueix un nucli important de creació artística generat pel procés de consolidació i desenvolupament del país, tant en el seu aspecte material com espiritual. Castells, torres, talaies, catedrals, temples parroquials, abadies, palaus, ponts, cases i portals, i moltes d'altres mostres, senceres o enrunades —no tantes com n'eren però si encara prou abundants— ens ofereixen punts concrets de referència d'aquell món primerenc de l'Europa medieval, i són tots ells exemples de la cultura i la civilització que, d'una manera generalitzada, hom anomena "Romànica".

Un cop superada l'etapa inicial, en el moment de plenitud i expansió de l'art romànic, quan els comtes de Barcelona foren reconeguts com a sobirans per la resta dels comtats i es trencaren els vincles de vassallatge amb França, alhora que l'expedició a Còrdova (1010) allunyava el perill de la invasió àrab, s'originà una situació favorable en la qual, juntament amb l'inici de la circulació del diner d'or i d'una forta expansió demogràfica, s'organitzà geràrquicament la societat i s'afermaren les famílies vescomtals i senyorials. Aquest nou marc històric necessità, pràcticament de bell nou, construir els ambients que li serien propis i així, metafòricament parlant, podríem dir que tot el país era una bastida: seus, abadies, temples parroquials, cases senyorials, castells i fortificacions, tot s'enlaira a l'unison oferint un aspecte d'unitat al conjunt que encara avui, malgrat tot el que ha desaparegut, podem fàcilment copsar. No tot el que ens ha pervingut d'aquesta època té el mateix valor ni el mateix interès. De l'obra monumental en concepte i en realització, com un gran monestir o una catedral, a l'obra rural, senzilla i repetitiva, dels temples parroquials, hi ha la mateixa diferència que d'un castell o palau a una petita masoveria, però tots són testimonis històrics importants del procés de formació i consolidació de Catalunya. Sens dubte, el patrimoni romànic català constitueix en el seu conjunt un dels més rics i bells d'Europa. Als conjunts arquitectònics cal afegir les pintures murals, els manuscrits il·luminats, escultures, retaules i altres objectes d'aquesta època, que es conserven en els llocs d'origen per als quals foren creats, o bé als museus de Barcelona, Vic, Solsona, Girona, La Seu d'Urgell i Lleida. Segons dades del Servei de Patrimoni de la Generalitat, Catalunya compta amb

unes 1.900 esglésies, uns 20 castells i cases fortes que tenen elements romànics, algunes cases senyorials i palaus ciutadans renovats en part, edificis singulars com les "mikwa" jueves, ponts i molins i altres elements menors que donen en conjunt una xifra superior als 2.000 testimonis d'època romànica. Històricament parlant, la Catalunya comtal estava al nord del camí tradicional vers l'Aragó per l'Anoia, la Segarra i l'Urgell i tenia una xarxa viària força important de la qual avui sols coneixem minsos testimonis com, per exemple, la via francigena que venia de Tolosa del Llenguadoc i entrant per la Cerdanya arribava fins a Barcelona, passant, entre altres poblacions, per Besalú, Girona i Hostalric, i un cop allà es projectava per l'occident en direcció a Olèrdola. També sabem de la comunicació entre la Seu d'Urgell i Solsona, entre Solsona i Cardener, entre Ripoll i Berga i les sortides de Barcelona cap als punts inferiors de la Marca. Tanmateix les successives línies de frontera, marcades pels rius Cardener, Llobregat i Gaià, originaren el desplaçament dels camins defensius, poblats d'elements de fortificació i defensa. Lògicament, a l'entorn dels centres neuràlgics de l'època les construccions s'agruparen o bé, de manera conscient, se n'allunyaren com és el cas de certes institucions monàstiques. Tot això succeïa a la Catalunya Vella, entre el riu Ter i el Gaià, però en completar-se la conquesta cristiana (1148-49) amb la incorporació de les marques de Tarragona i Tortosa, de Lleida i Camarasa, les vies de comunicació s'ampliaren dins del territori conegut com a Catalunya Nova, que d'altra banda continuà l'impuls constructiu anterior en una època més avançada. Aquest desfasament cronològic entre les dues Catalunyes pot explicar, en part, la gran densitat d'edificacions romàniques als Pirineus i Pre-Pirineus, que decreix vers els altiplans de la Depressió Central i que en les comarques més meridionals les manifestacions romàniques tinguin sovint caràcter testimonial. L'abandonament dels nuclis muntanyencs pels més plans a mesura que s'estabilitzava el país i evolucionava la societat, ha motivat, també, la persistència en el temps d'uns edificis que, en no continuar la seva funció d'una manera plena, no substituïren les seves estructures per d'altres més escaients.

Del que hem exposat fins ara es dedueix que en plantejar-nos les rutes del romànic d'una manera actualitzada no es pot oblidar l'itinerari de la Catalunya

Vella al voltant dels comtats principals i el de la Catalunya Nova a través de les terres incorporades cap al Sud i Ponent. Tanmateix, s'ha de tenir present que en el vessant nord-pirineu, les rutes, en el seu propi context històric, ultrapassen les fronteres actuals (Rosselló, Conflent, Vallespir i Cerdanya francesa) i fins i tot la distribució interior de Catalunya en el que pertoca a la Vall d'Aran i Ribagorça, avui aragoneses.

Iniciant la ruta pel Nord s'han de visitar les primeres abadies benedictines importants de Sant Martí del Canigó (primera consagració 1009-segona 1014 o 1026) i de Sant Miquel de Cuixà, a la vall del Codalet (segles X, XI i XII), juntament amb el priorat de canonges agustinians de Santa Maria de Serrabona (segles XI-XII) i l'església de la canònica de Santa Maria d'Espirà d'Agli (segona meitat s. XII). Els treballs escultòrics dels claustres, les tribunes i les portades de les esglésies, a base de bocells ornamentals que descansen en columnes, es caracteritzen per la temàtica vegetal, zoomòrfica i en algun cas historiada, i destaquen per la bellesa del material: el marbre rosat de les pedreres de Vilafranca de Conflent. La unitat d'aquesta escola d'escultura rossellonesa és notable i la seva influència es manifesta en la propera Cerdanya i cap a les terres gironines (Lladó, Cistella i Besalú). A Perpinyà cal visitar les restes arquitectòniques de Sant Joan el Vell amb una magnífica portada escultòrica presidida per la "Maïestas Domini", exemple cabdal de finals del segle XIII i d'inicis del XIV que deriva de l'escultura del baptisteri de Parma. A la propera població de Cabestany, avui pràcticament fusionada amb Perpinyà, el timpà del "mestre de Cabestany" (meitat del segle XII) mostra una renovació del concepte escultòric relacionat amb els fons clàssics. Aquest mestre treballà també al monestir de Sant Pere de Rodes i a d'altres llocs del Sud de França i de la Toscana. Seguint l'itinerari arribarem a Elna, on la seu de planta basilical (s. XI-XII) mostra encara la disposició i ornamentació romàniques i una de les ales del claustre és un exemple important dels tallers del Rosselló. Sant Andreu de Sureda i Sant Genís les Fonts ens conferiran dos exemples d'arquitectura que cavalquen entre el segle X i l'XI, amb elements del XII, que es corresponen amb el mateix concepte del monestir de Sant Pere de Rodes; i presenten alhora importants llindes i finestres escultòriques del segle XI.

Entrant a terres gironines, el monestir

benedictí de Sant Pere de Rodes (X-XI i XII), les restes de Sant Miquel de Fluvià (s. XI i XII), la canònica de Santa Maria de Vilabertran (XI-XII), les restes del convent de Sant Domènec i el Carme de Perelada (s. XII-XIII), el Sant Sepulcre de Palera (últim quart del s. XI) i el conjunt de Besalú (Santa Maria, Sant Pere, Sant Miquel) ens oferiran els millors exemples monàstics dels s. XI, XII i XIII, i restes urbanes, que ens mostraran superfícies nues amb delicats treballs de parament, o bé primorosos treballs escultòrics. A Girona, el nucli romànic important està constituït per la torre (s. XI-XII) i el claustre de la catedral amb destacats treballs escultòrics relacionats amb els del monestir de Sant Cugat del Vallès, el monestir de Sant Pere de Galligans (s. XII), Sant Nicolau (s. XI), els banys àrabs (s. XII-XIII), el palau episcopal (s. XII) i la Fontana d'Or, bona mostra del romànic civil. Al Museu de la Seu, cal destacar el tapis de la Creació, obra de primeríssima fila dins del romànic europeu (finals s. XI-inicis del XII). La Depressió Central, el Ripollès i Osona ens proporcionen dos centres de capital importància dins del marc de la Catalunya Vella: Vic i Ripoll. El primer, seu catedralícia des dels primers temps i el segon, monestir benedictí importantíssim, en particular al temps de l'abat Oliva, i un dels grans centres culturals del món romànic europeu. A Vic, cal visitar el que ens queda de la Seu, el campanar i la cripta (s. XI-XII), inclosos dins de l'edifici neoclàssic, i a Ripoll podem contemplar, encara al seu lloc d'origen, la gran portalada del monestir de Santa Maria, presidida per la "Maïestas Domini" en versió apocalíptica, tot narrant en registres temes relacionats extrets de l'antic testament. Pel fet de ser Ripoll un dels grans centres de repoblació de la Catalunya Vella, fundat per Guifré el Pilós el 879, i alhora centre de difusió cultural, l'esperit romàntic del segle XIX trobà en ell l'atracció d'uns orígens històrics i, dins d'uns criteris propis de l'època, s'inicià la seva restauració a partir de 1886, cosa que el salvà del procés ruïnós en què ja es trobava. Des de Ripoll es pot visitar el monestir de Sant Joan de les Abadesses (s. XII) i des de Vic Santa Maria de l'Estany i Santa Eugènia de Berga (s. XII). A Solsona, la catedral mostra encara la disposició del que fou l'antiga abadia de Santa Maria (s. XII) i al seu entorn l'església de Sant Esteve d'Olius manté l'estructura dels temples amb cripta del s. XI. Seguint la ruta tradicional, a Cardona, seu dels vescomtes del mateix nom i també nucli impor-

tant de reconquesta, les restes del castell, amb la torre de la minyona (s. XI), la col·legiata de Sant Vicenç (consagrada el 1040), el palau senyorial (XIII) i dependències monàstiques posteriors, ens donaran una visió encara força important de l'estructuració de la Catalunya del segle XI. Seguint la línia de la frontera tradicional encara trobarem, prop de Manresa, el monestir benedictí de Sant Benet de Bages (s. XII-XIII), l'església de Santa Maria de Matadars (s. X-XI), i la parròquia de Sant Martí de Mura (s. XI-XII). Ja al Vallès, camí de Barcelona, visitarem l'antic monestir de Sant Cugat, on es conserven restes d'època visigòtica, l'església de tres naus iniciada en el s. XII, el campanar de tipus llombard i el magnífic claustre de finals del segle XII. La seva obra escultòrica, relacionada amb la de la seu de Girona, mostra, entre capitells vegetals i historiatos, el mestre Arnau Cadell esculpint amb una inscripció que l'identifica. Continuant la ruta, a Terrassa, el recinte de les esglésies de Santa Maria, Sant Pere i Sant Miquel ens donarà testimoni viu de la Seu episcopal de l'antiga Egara, amb transformacions dels segles IX, X, XI i XII. A Barcelona, la major part de la ciutat romànica fou renovada o totalment reformada en el decurs del temps històric, però resten, si més no, part de les muralles (XI), l'església de Santa Llúcia i la galeria del pati del Palau del Bisbe (s. XIII), el monestir benedictí de Sant Pau del Camp (s. XII) i les capelles de Sant Llàtzer i d'en Marcús del segle XII.

A la part més occidental de Catalunya, les terres dels antics comtats d'Urgell, Pallars i Ribagorça, conserven avui molts dels seus edificis romànics; destaca entre tots el conjunt catedralici de la Seu d'Urgell. Les esglésies de Santa Maria i Sant Pere i Sant Miquel (s. XI-XII) ens mostraran solucions arquitectòniques en paraments, façanes i ornamen-

tació, mostres d'escultura i restes pictòriques, cosa que contribueix a fer que aquest conjunt sigui considerat com un exemple únic dins de les manifestacions de l'art català dels segles XI i XII. Les valls dels rius Valira, Noguera Pallaresa i Noguera Ribagorçana contenen, encara en bon estat de conservació, infinitat de mostres rurals (Isil, Àneu, Ribera de Cardós, Erill, Barruera, Boi, Taüll...) que formen una unitat de concepte amb les que es troben a la Vall d'Aran (Arties, Salardù, Bòssols...), i també mostres concretes del monacat benedictí com Sant Serni de Tavèrnoles (s. XI), Santa Maria de Gerri (XII), Sant Pere d'Ager (XI i XII), Sant Pere de Ponts (XII) i Santa Maria de Gualter (XII-XIII). Dins de les veïnes terres aragoneses, caldrà visitar l'antiga seu de Roda d'I-sàvena directament lligada a l'expansió catalana del segle XI. Seguint la ruta per la vall del Segre entrarem en el que històricament es coneix com la Catalunya Nova, on Balaguer, Agramunt, Cervera, Tàrraga i Lleida ens permetran completar obres concebudes dins d'un romànic més tardà i evolucionat. Als afores de Balaguer, l'antic monestir cistercenc de Santa Maria de les Franqueses (XII-XIII) i l'abadia de canonges premonstratsos de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanets (Os de Balaguer, s. XII i XIII); A Tàrraga, el Palau dels marquesos de la Floresta del segle XIII, exemple civil dins de la línia de la Paeria de Lleida; A Agramunt, l'església parroquial (s. XI i XIII) amb una magnífica portada dins de la disposició coneguda com "d'escola de Lleida"; a Cervera, als afores, Sant Pere el Gros, interessant edifici del segle XI de planta circular, i la porta sud de la primitiva església de Sant Martí, integrada en el conjunt gòtic de l'Arxiprestal de Santa Maria. Finalment, a Lleida, centre important ja en el domini àrab, conquerida el 1149, trobarem els següents edificis romànics, totals o parcials: La Seu vella (1203-78), de planta basilical de tres naus, ampli transepte i magnífiques portes esculturades (Fillols i Anunciata) que donaran nom a la important "es-

cola de Lleida", caracteritzada per les arquivoltes decorades que descansen sobre columnes amb capitells també treballats, que es manifesta per les poblacions properes i s'estén fins a la catedral de València; els edificis del segle XII restaurats, a la Suda (la canonja i la casa de l'almoïna); les esglésies de Sant Llorenç i de Sant Martí (XIII i la Paeria, actual Casa de la Ciutat, i a les rodalies, fora del nucli urbà, l'església de Santa Maria de Gardeny, important comanda templera.

Ens resta per completar els itineraris una última ruta en direcció a Tarragona. Escassos són els edificis romànics conservats al Penedès, però des de Vilafraça són interessants les visites al conjunt de Sant Martí Sarroca (església i castell, s. XII-XIII), Olèrdola (església de Sant Miquel, s. IX-XII, i capella del Sant Sepulcre amb pintures del s. XI) i al de Calafell (castell i església de la Santa Creu, s. XI). Un cop sobrepassada la frontera del Gaià, Tarragona, important ciutat d'època romana i seu de l'arquebisbat metropolità de Catalunya, ofereix algunes mostres romàniques de cronologia sempre posterior a la conquesta de l'any 1148: disposició de la catedral, absis, portes laterals de la façana, claustre i porta d'accés, i el frontal d'altar escultural; l'església de Santa Tecla la Vella i la capella de Sant Pau (dins del recinte catedralici) i la façana de l'hospital; al centre de l'amfiteatre romà, prop del mar, sobre les restes d'una basílica d'època visigòtica, l'església de Santa Maria del Miracle. Des de Tarragona, cap a l'interior, es pot iniciar una doble ruta històrica, la cistercenca (monestir de Santes Creus, Poblet i Vallbona de les Monges) que, entre esplèndides obres d'art d'època posterior, manté encara mostres del s. XIII, i la dels ordes militars (castells de Miravet, Ulldecona i restes de Gandesa) que, ja als límits meridionals de Catalunya, ens mostren en edificis del s. XIII persistències de les estructures i tecnologies romàniques. Dins d'aquestes terres, formades per les comarques de Tarragona, el Camp, la Conca de Bar-

berà i el Montsià, Sant Miquel d'Escornalbou, antiga canònica agustiniana, la cartoixa de Santa Maria d'Escaladei, l'església de Siurana, la de Pla de Santa Maria, i la façana de l'església de Sant Miquel de Montblanc, ens oferiran exemples puntuals de romànic tardà.

Finalitzada aquesta breu narració de les rutes del romànic, resten per citar, com és lògic, edificis i punts concrets que sobrepassen les intencions d'aquest article. Ens hem referit, conscientment, al que d'una manera tradicional i institucionalitzada s'entén com a "Romànic", centralitzat en les mostres arquitectòniques, que un cop construïdes generen altres aspectes artístics (pintura, escultura) per complementar el seu contingut d'època. Conservem la major part dels testimonis en els Museus esmentats anteriorment. Les referències a les ruïnes i restes arqueològiques dels castells no s'han inclòs pel seu desconeixement general i la seva complexitat específica.

Com a colofó, direm que, tot i estendre el concepte de romànic fins al segle XIII, la cultura romànica es forma en els segles X (finals) i XI, i es propaga en el XII, i que les restes que perllonguen la tradició dins del s. XIII no són més que punts concrets arrelats en les tipologies i tècniques tradicionals, que responen a una altra situació històrica i cultural de Catalunya, el segle XIII, encara molt desconeguda i poc estudiada com a realitat concreta. 1)

1) Pot ser d'interès la consulta de les guies i publicacions al respecte, publicades per la Direcció General de Turisme de la Generalitat, i per aprofundir coneixements recomanem les següents obres:

Núria de Dalmases i Antoni José i Prí-tarch, "Els inicis i el Romànic. S. IX-XII" (Història de l'Art Català vol. I. E. 62, Barcelona 1986) i "L'època del Cister" s. XIII (Història de l'Art català, vol. II, E. 62, Barcelona, 1985)

Núria de Dalmases

CIÈNCIA

FÍSICA TEÒRICA

Adues de les universitats catalanes de Física Teòrica, la Universitat Autònoma de Barcelona, existeixen sengles grups dedicats a la física teòrica. Històricament, ambdós grups varen créixer a partir d'un

nucli incipient de físics que es van formar a principis dels anys seixanta a centres i universitats de l'estranger. Aquest petit grup de físics espanyols es va especialitzar, la majoria en Física de Partícules, i alguns en Relativitat. Per tant, les branques de la Física Teòrica

que es cultiven majoritàriament en aquests esmentats grups actualment són principalment: Teoria de Partícules Elementals i Relativitat.

Aquests dos grups de Física Teòrica gaudeixen d'un merescut prestigi a nivell internacional. Això cal fer-ho notar

particularment si tenim en compte que fa a penes vint anys, la Física Teòrica era pràcticament inexistent a Espanya. Indubtablement, el catalitzador que ha fet això possible és el contacte internacional i, en particular, el laboratori europeu per a la investigació fonamental

CERN, ubicat a Ginebra, que ha jugat un paper molt important. En efecte, el CERN, creat el 1955, és un organisme internacional que agrupa diversos països europeus i es dedica a la investigació del microcosmos. El 1961 Espanya va ingressar en aquest organisme i, com a conseqüència, joves físics espanyols varen tenir l'ocasió d'obtenir una formació d'avantguarda en el camp de la física, cosa que revertí després en benefici de les nostres universitats. Tanmateix, el 1969, per una decisió política miop, Espanya es va retirar del

CERN. Afortunadament, durant els vuit anys que hi va romandre, es va poder crear una notable expansió de la Física d'Altes Energies. El 1983, Espanya s'incorporà de nou al CERN gràcies a la pressió d'uns grups de físics amb un pes específic important en la ciència a Espanya.

La recent incorporació d'Espanya en el CERN s'inscriu en un ampli programa de potenciació de la investigació bàsica a Espanya. Dintre d'aquest pla ambiciós, els dos Departaments de Física Teòrica de Barcelona han propiciat

la creació d'un Grup Experimental de Física d'Altes Energies. Per a aquest fi s'ha creat un "Laboratori de Física d'Altes Energies", ubicat en el Campus de la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquest nou grup participa en experiments que es duen a terme en el CERN i, en particular, està involucrat en una col·lecció internacional —ALEPH— dedicada a experiments en el col·lisionador d'electrons i positrons (LEP) que entrarà en operacions a principis de 1989.

L'estreta vinculació dels físics teòrics a

les universitats catalanes amb la física experimental de punta i amb el CERN i d'altres laboratoris i universitats a Europa i Estats Units, garanteix que la investigació en Física Teòrica catalana tingui un excel·lent nivell de qualitat. La participació, per tant, en projectes científics internacionals comuns, és la característica principal de la física catalana d'altres energies.

J. A. Grifols

ITINERARIS CATALANS

BALNEARIS

Cada dia és més considerable la necessitat que tenen els habitants de les ciutats de trobar un lloc on la pau i la tranquil·litat es conjuguen amb l'harmoniosa bellesa de la natura. Per això no hi ha res millor que els balnearis.

A Catalunya hi ha balnearis amb una gran tradició, d'origen llunyà (àrabs, romans), que recentment han estat modernitzats, perfectament homologables amb els de la resta d'Europa. El nivell d'alguns és d'alt "estanding", dotats d'una perfecta infraestructura, amb instal·lacions, piscines, banys termals i un complet equip mèdic capacitat per atendre totes les malalties que necessiten tractament hidroteràpic.

La localització dels balnearis ve determinada per la manera com la natura ha disposat els corrents d'aigua, generalment en zones fèrtils, en un context paisatgístic on la puresa de l'aire que es respira i la transparència de l'aigua que es pren són, potser, la millor medicina dels nostres temps.

A Catalunya existeixen una vintena d'establiments d'aquest tipus. D'entre aquests destaquem els que —com els quatre de Caldes de Montbui—, gràcies a la seva implantació secular i al fort arrelament entre la població cata-

lana, acullen un gran nombre de visitants nacionals i estrangers des de temps immemoriabls.

Aquest fenomen no té res d'estrany si observem que algunes de les nostres múltiples fonts subterrànies brollen a 70°C i són considerades les aigües termals més calentes d'Europa. Un model de balneari és el de "Broquetes", a Caldes de Montbui: majestuosos salons amb sostres cassetonats i parets cobertes amb vius mosaics, confortables butaques i grans miralls, jardins ben cuidats i glorietses a l'exterior.

La resta de balnearis de Caldes de Montbui oberts tot l'any, han estat o bé modernitzats, o bé restaurats conservant l'antic disseny, i en l'actualitat tenen un nombre de visitants cada cop més gran.

Una altra característica dels balnearis és el seu ús polivalent, com per exemple el d'Arties, situat als afores del poble del mateix nom, a la Vall d'Aran, prop de l'estació d'esquí de La Vaqueira, on alguns esquiadors acudeixen a prendre els banys; això fa que estigui obert tot l'any. Aquest balneari, a més de tenir unes aigües termals, que broten a 40°C, de composició sulfurosa, indicades per al tractament d'afeccions de tipus reumàtic i congestiu, gaudeix d'uns voltants de gran bellesa i d'un cli-

ma típicament alpi, idonis per passar uns dies d'esplai i descans, que en pocs altres llocs podem trobar.

Un altre balneari modèlic és el de Caldes de Boí. Emplaçat en ple Pirineu lleidatà, a l'Alta Ribagorça, i als peus de l'embassament de Cavallers, és perfectament homologable amb els més acreditats establiments hidroteràpics d'Europa. Està constituït per un divers i ben equipat conjunt d'instal·lacions hoteleres i termals, amb jardins als voltants, atesos amb cura, que contribueixen a augmentar la sensació de bucolisme que, en general, es respira a tota la zona.

En aquesta població existeixen dos locals ben diferenciats: el del "Balneari de Caldes", l'antic, que conserva tot el gust del passat, i el del "Manantial", de quatre estrelles, construcció moderna de quatre plantes i molt ben equipat.

La comarca catalana de La Selva és molt coneguda, entre d'altres coses, per la seva aigua, la qual s'envasa i s'exporta més enllà de les fronteres catalanes amb el nom comercial de "Vichy català". La seva font d'origen es troba a la població de Caldes de Malavella, on actualment existeixen dos importants establiments hotelers amb aigües termals: el "Balneari de Prats" i el de "Vichy català".

El primer, el Prats, és un important complex turístic. S'han renovat els interiors de l'antic edifici i s'ha ampliat el conjunt amb noves instal·lacions de disseny modern. S'ha construït una piscina d'aplicacions terapèutiques i gaudeix d'uns ben cuidats jardins. Les seves aigües (les dels dos balnearis) són coneguts remeis contra malalties cròniques, l'asma, neuràlgies, úlceres... etc, ja que la seva composició és rica en bicarbonat i sodi. A més, la proximitat del mar permet a l'habitual clientela dels dos balnearis alternar els banys marítims amb els terapèutics. Pel "Balneari Prats" han passat personatges famosos com Josep Pla, Montserrat Roig (una de les seves obres, "L'hora violeta", va ser escrita en una de les seves estades), el pintor Joan Ponç, etc.

A més dels balnearis descrits no podem deixar d'esmentar-ne altres, com el de "Vallfogona de Riucorb", a la província de Tarragona, actualment administrat per Hotels HUSA; el "Balneari Blancafort", a la Garriga, en molt bon estat; el "Balneari Montagut"; l'"Orion", a Sta. Coloma de Farners; i els de "La Salut", "Victòria" i "Solà" a Caldes de Montbui, junt amb altres que estan en període de recuperació, la llista dels quals seria interminable.

Eduard Font

BILINGÜISME O LA MORT D'UN IDIOMA?

Massa sovint s'obliden els significats de les paraules les quals, sota la mateixa forma, poden passar a revestir-se d'un contingut semàntic diferent. Aquest és el cas del mot BILINGÜISME, el qual pot significar tant "la pràctica d'usar alternativament dues llengües" (Weinreich) com "la condició de coexistència de dos o més idiomes vius en una nació" (Aucamp). Però ni Weinreich ni Aucamp no especifiquen qui, quan ni com es produeix aquest fenomen. Per tal de no caure en parany semàntics serà convenient distingir tres tipus de bilingüisme: individual, territorial i social.

Els dos primers tipus no representen, o millor, no haurien de representar, cap mena de fenomen desestabilitzador dins el repertori lingüístic d'una comunitat. Un individu pot ser bilingüe, trilingüe, multilingüe (poliglota) si sap dues, tres o més llengües. Un territori esdevé bilingüe, trilingüe o multilingüe quan es pot dividir en dues, tres o més comunitats ben delimitades geogràficament a partir de les llengües que es tinguin en compte.

El tercer tipus de bilingüisme, el social, es pot considerar patològic des del moment que, a partir de l'ús de dues llengües per grups diferents d'individus dins una mateixa comunitat es produeix un conflicte lingüístic.

Les dues llengües que es troben en contacte s'instal·len en uns àmbits d'ús diferents. El conflicte lingüístic es produeix si els àmbits d'ús considerats més prestigiosos (Mitjans de Comunicació, Ensenyament, Administració) són ocupats per la llengua forastera i, en canvi, la llengua pròpia, històrica i natural del país, passa a ocupar els àmbits d'ús menys prestigiosos.

És un fet irreversible el conflicte lingüístic? No. Aquest es pot superar mitjan-

çant una planificació lingüística adequada que vagi acompanyada d'una actitud favorable tant a nivell polític, com social i personal. En canvi, però, si no es duu a terme aquesta planificació lingüística, el conflicte produït per les llengües que es troben en contacte pot abocar en la substitució de la llengua més feble en profit de la més forta. També es pot donar el cas que de la barreja de totes dues en surti una llengua mixta, un crioll, a partir de la hibridació dels elements d'ambdues. Aquest és el cas del *crioll* d'Haití, de les Seychelles, les illes Reunió i Maurici, el *papiament* de Curaçao o el *broken english* de Sierra Leone.

Posem ara, però, un exemple pràctic que il·lustri aquesta teoria. Actualment el català es troba en contacte amb l'espanyol, el francès i l'italià segons en quin Estat es trobi inclosa part de la comunitat lingüística catalana. El conflicte que se'n deriva no ha tingut el mateix procés de solució dins cada un dels Estats en què està dividida. A la Catalunya Nord (Estat Francès), a l'Alguer (Estat Italià) i a Andorra (que té el català com a única llengua oficial) s'està assistint a un procés de substitució lingüística per part del francès, de l'italià i de l'espanyol i el francès, respectivament. La part de la comunitat lingüística catalana que resta inclosa dins l'Estat Espanyol es troba dividida en quatre comunitats autònomes diferents: Catalunya Sud, País Valencià, Illes Balears i la Franja de Ponent (inclosa a l'Aragó). Lluny de dur a terme una política lingüística comuna i homogènia, cada administració autonòmica ha oficialitzat la seva pròpia política lingüística. Tanmateix totes tenen en comú el fet que eleven a la categoria d'oficial el tercer tipus de bilingüisme (el social) el qual era precisament el que generava el conflicte lingüístic. Ara, doncs, allò

que realment s'ha oficialitzat no ha estat la normalització de la llengua minoritzada sinó la perpetuació del conflicte.

No es pot negar que totes les disposicions legals en favor de la normalització són un pas positiu cap al seu redreçament social, però no n'hi ha prou, perquè el conflicte no ha desaparegut. Es condemna el catalano-parlant a ser bilingüe quan, en canvi, l'immigrant procedent de l'àrea lingüística de la llengua oficial de l'Estat no en té l'obligació oficial, ni menys la necessitat, de viure en català a Catalunya (entenguem's Països Catalans), quan pot viure perfectament en la seva llengua d'origen.

Si el bilingüisme social és elevat a la categoria d'oficial, seguint el criteri de personalitat, és a dir, tenint en compte les llengües que formen part del repertori lingüístic d'una comunitat, aleshores Catalunya (Països Catalans) no hauria de ser únicament bilingüe sinó multilingüe donat que tots els immigrants han de gaudir dels mateixos drets, fins i tot lingüístics, davant la llei, no hi poden haver discriminacions. Es pot pensar en els immigrants africans del Maresme i del Segrià, o en els immigrants jubilats suïssos, alemanys, francesos, belgues, ... que viuen la major part de l'any a casa nostra gaudint del sempre extraordinari i desitjat "*sol d'Espanya*". Si l'Administració segueix aquest criteri de la varietat del repertori lingüístic haurà de posar en un mateix pla d'igualtat la llengua pròpia del país i els drets lingüístics de tots els immigrants. Si la política lingüística només afavoreix la llengua d'uns immigrants però no les dels altres, infravalora les d'aquests i, alhora, la llengua del país.

El bilingüisme social oficialitzat perpetua i sistematitza el conflicte. El cas d'Ir-

landa ens pot servir per entendre millor aquest procés. Quan el 1922 es crea l'Estat Lliure d'Irlanda, el gaèlic adquireix, juntament amb l'anglès, l'estatus de llengua oficial. L'experiència ha demostrat com la llengua pròpia del país es troba en una situació d'extinció quasi total davant l'avançada colossal de la llengua sobrevinguda: l'anglès. La utilitat de l'ús d'una de les dues llengües exclou forçosament la necessitat que l'altra també ho sigui. El mite del bilingüisme social, oficialitzat o no, és, per consegüent, un engany. Allò que cal, doncs, és l'establiment d'una política lingüística que es basi en el principi de territorialitat: a un territori correspon una llengua oficial: la pròpia, encara que el repertori lingüístic d'aquest sigui variat. A nivell individual, cada persona ha de conèixer el major nombre possible de llengües, però a nivell d'un territori s'ha de poder viure-hi, en tots els àmbits d'ús, en la llengua pròpia del país.

En Estats com Bèlgica, Iugoslàvia, Txecoslovàquia, Suïssa, cada comunitat lingüística viu en la seva pròpia llengua nacional, sense que això vagi en detriment de tots aquells ciutadans que, a nivell individual, siguin bilingües, trilingües o multilingües en general. Aquests Estats han optat pel principi de territorialitat i no han obligat els seus habitants a convertir-se oficialment en "bilingües".

Per tal que el conflicte lingüístic generat pel bilingüisme social desaparegui és necessari que la política lingüística d'una comunitat estigui basada en el principi de territorialitat. Cal un monolingüisme territorial si no es vol que el bilingüisme social aboqui en un genocidi lingüístic.

Pere Navarro Gómez

L'HOSPITAL DE LA SANTA CREU I SANT PAU, 586 ANYS D'HISTÒRIA

El dia 5 de setembre de 1401, el papa cismàtic Benet XIII, Pere de Luna, des de la seu d'Avinyó, donà la butlla fundacional de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona. Aquest document, confirmava l'acord que havien conclòs uns mesos abans el bisbe de Barcelona i el capítol de la Seu barcelonina amb el Consell de Cent, en representació de la ciutat comtal, que reunia tots els hospitals barcelonins en un de sol. També s'establí que l'administració de l'hospital havia de correspondre a quatre persones notables, dues de les quals elegides entre els canonges de la catedral de Barcelona i les altres dues designades pels consellers. Aquest sistema d'administració —Molt Illustre Administració— ha perdurat fins als nostres dies. Inicialment els hospitals que s'integraven a la Casa de la Santa Creu foren els d'En Marcús, d'En Colom i d'En Vidal i posteriorment s'hi afegiren els hospitals de Santa Margarida i de Santa Eulàlia.

L'Hospital de la Santa Creu fou edificat en els terrenys de l'antic Hospital d'En Colom, fora de la primera muralla de la ciutat, en el requadre que avui emmarquen els carrers de l'Hospital del Carme, Egipcíacues i Floristes de la Rambla. Les obres s'iniciaren el 1401 i es perllongaren fins al 1450. El recinte de l'Hospital és un dels exemples més complets de l'arquitectura civil gòtica catalana emparentat, entre d'altres, amb els notables edificis del Saló del Tinell, les Drassanes i la Llotja. Posteriorment, l'hospital gòtic s'enriquí amb la construcció de la Casa de Convalescència, l'Església, l'Edifici de la Reial Acadèmia de Medicina, el convent de les monges i les dependències administratives. Aquest conjunt arquitectònic ha perdurat fins als nostres dies i actualment acull diverses institucions culturals (Biblioteca de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans, Escola Massana d'Arts i Oficis Artístics, Reial Acadèmia de Medicina, etc.).

L'any 1892, el banquer tarragoní, Pau Gil, resident a París, llegà testamentàriament quatre milions de pessetes per a la construcció d'un nou hospital a Barcelona, amb la condició que portés el seu nom patronímic, Sant Pau. El projecte fou encarregat a l'arquitecte modernista Lluís Domènech i Montaner. El nou hospital començà a construir-se el mes de gener de 1902, al barri del Guinardó, i les obres s'interromperen a l'abril de 1911 per haver-se esgotat el llegat de Pau Gil. Per tal de sortir de l'atzucac, el mes de juliol de 1913 els marmessors de Pau Gil cediren a la M.I.A. els terrenys i els edificis en construcció de l'Hospital de Sant Pau que, a partir d'aquell moment, s'anomenaria Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. El 1914 es reprenien les obres gràcies a donacions particulars. La construcció del nou hospital va fer-se pavelló a pavelló i el conjunt arquitectònic quedà enllestí l'any 1926.

Arquitectònicament, l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, és un dels conjunts més significatius de l'arquitectura modernista. Amb independència dels elements ornamentals, que tenen un gran valor per la seva bellesa i originalitat, el plantejament arquitectònic té dos trets fonamentals: primer, un conjunt hospitalari a base de pavellons separats que l'humanitzen dins un entorn d'espais oberts i ajardinats i, segon, una xarxa subterrània de serveis que integra els pavellons en una unitat funcional. És de destacar també la concepció espacial en la construcció dels pavellons a base de la utilització sistemàtica de les voltes que donen al conjunt harmonia i unitat. Els elements ornamentals adquireixen una gran importància estètica i estan emparentats amb la línia que Domènech i Montaner desenvoluparia en el Palau de la Música Catalana, probablement la seva obra mestra. Els materials utilitzats són el maó, la pedra, el marbre i, sobretot, els vidrats, les rajoles de València, la ceràmica vidrada i els mosaics.

Naturalment, l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau ha estat alguna cosa més que dos conjunts arquitectònics, gòtic i modernista, per molta importància artística i històrica que aquests puguin tenir. En primer lloc ha constituït una institució ciutadana lligada estretament a la capital de Catalunya i als seus homes. També, i molt principalment, ha estat una importantíssima escola de medicina. Al segle XV els tractaments de les malalties eren molt rudimentaris i en certa manera també ho eren les mateixes malalties atesa la precària evolució científica de l'època. La referència a veroles, febres, malalties de "peus i cames" i a ferides de treball o de guerra demostra el paper incipient de la medicina d'aquell moment. La història de l'evolució posterior de l'Hospital ens donaria el reflex de l'evolució de la història de la medicina. No és fins a finals del segle XVIII i al segle XIX que neix la medicina moderna, procés que queda reflectit en l'evolució del mateix Hospital. És entorn d'aquesta Institució on es formen i fan pràctiques els metges catalans. El 1760 es fundà el "Real Colegio de Cirugía" a l'escalf de l'Hospital de la Santa Creu, institució docent que perdurà fins a la creació, el 1907, de la Facultat de Medicina de Barcelona.

Modernament, l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau ha contribuït considerablement a l'evolució de la medicina catalana. Per les seves sales han passat els metges catalans més famosos del seu temps i la docència mèdica pròpiament dita fou represa a l'Hospital en ocasió de la creació de la Facultat de Medicina de la Universitat Autònoma de Barcelona, que imparteix la major part del currículum dins de l'Hospital de Sant Pau. Aquests darrers anys, l'Hospital ha viscut una notable transformació interior d'acord amb la creixent demanda social d'una major i millor assistència hospitalària. Avui els hospitals ja no són el darrer recurs dels malalts pobres. Els avenços tecnològics de la me-

dicina, que es concentren als grans hospitals, i la universalització de la seguretat social, fan que els hospitals hagin esdevingut un servei públic d'ús generalitzat. Els transplants de cor, els transplants de medul·la o la neurocirurgia, no deixen de ser la punta més visible d'un iceberg en el qual la part submergida té una gran importància mèdica i social.

L'any 1978 l'Alcalde de Barcelona, l'Arquebisbe i el President de la Generalitat van acordar que la M.I.A. cedís la gestió de l'Hospital a una junta de govern integrada per les tres institucions —Ajuntament, Església, Generalitat— i per representants del personal de l'Hospital. Aquesta fórmula tenia caràcter provisional i l'objectiu era transformar la institució hospitalària, que secularment funcionava com a fundació privada de beneficència, en una entitat de caràcter públic. Sigui pel que sigui, aquest objectiu encara no s'ha aconseguit tot i que, de fet, l'Hospital de Sant Pau és avui dia un hospital integrat totalment a la xarxa d'hospitals públics. Els seus recursos provenen dels convenis que anualment signa amb l'Institut Català de la Salut i el 90 % de les seves prestacions les fa a persones afiliades a la Seguretat Social i la resta a particulars, la meitat dels qual en caràcter de beneficència. L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, com tot organisme viu, afronta problemes de tot ordre, el principal dels quals és l'econòmic: el ritme de creixement dels costos de l'assistència mèdica és superior al creixement dels recursos disponibles. Però aquest és un problema general de la medicina pública que escapa a la capacitat de gestió de l'Hospital. Quasi 600 anys d'història i una tasca mèdica i social de primer ordre garanteixen la continuïtat d'una de les institucions catalanes de més prestigi ciutadà i científic.

Joan Agut