

EDITORIAL

Ja hem rebut moltes cartes comentant els primers números de la revista *Catalònia*, i ens complau que lectors de tot el món apreciïn les informacions que enviem i facin elogis de la presentació estètica de la nostra revista. En el moment de constatar aquest èxit, volem recordar algunes instàncies que ens han ajudat a seleccionar les institucions i persones del món cultural que s'han convertit en els nostres primers destinataris. En primer lloc, cal destacar l'ajuda amable i eficaç de les ambaixades d'Espanya a tots els continents. Una part important dels nostres destinataris correspon a la selecció i al consell que hem rebut de cada una d'aquestes representacions diplomàtiques de l'Estat Espanyol. També ens

han ajudat els diplomàtics acreditats a Barcelona i els instituts estrangers que tenen seu a la mateixa ciutat de Barcelona. Recordem com el primer número de *Catalònia* va ser presentat en una recepció oferta a les personalitats estrangeres amb funcions diplomàtiques i acadèmiques a Barcelona, i que va presidir l'acte l'Honorable Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Sr. Joaquim Ferrer i Roca. També hem de mencionar l'ajuda entusiasta dels catalanòfils i de les seves associacions, així com també dels casals catalans escampats per tota la geografia universal. Els catalanòfils han entès perfectament que *Catalònia* s'adreça a persones i institucions que tenen molt poca informació sobre la cultura cata-

lana i que l'objectiu d'aquesta revista és el de projectar-se més enllà dels cercles catalanòfils. Amb l'ajuda de tots, estem aconseguint el que ens proposàvem.

En aquest número presentem un dossier fotogràfic que reproduïm de la revista "Cultura", editada pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i cedit amablement per l'editor de la revista, Sr. Miquel Sellarès. Oferim informacions breus sobre alguns autors de la literatura catalana contemporània i articles sobre temes variats de ciència, de pedagogia, d'alpinisme, etc. Dediquem l'espai d'articles d'opinió a les idees polítiques. A Catalunya hi ha opcions polítiques que corresponen bastant bé a les grans famí-

lies ideològiques europees. L'esquerra d'inspiració social-demòcrata i el centre-dreta, d'inspiració democrata-cristiana, són corrents importants entre nosaltres. Queda per explicar el corrent més original que hi ha a Catalunya i que accentua les diferències amb els mapes electorals espanyols i europeus, i que està representat pels corrents polítics nacionalistes catalans. Aquests corrents, que es defineixen més per la voluntat d'autogovern que pel seu projecte social, són majoritaris a l'actual govern català. D'aquest fenomen, en parlarem un altre dia amb la precisió que es mereix.

Fèlix Martí

LITERATURA

MERCÈ RODOREDÀ

En el conjunt de la literatura catalana del segle xx, *La plaça del diamant* (1962) de Mercè Rodoreda (1909-1982) és un best-seller indiscutible, una de les novel·les més difoses, tant a través de les diferents edicions impreses, com, posteriorment, de les seves versions cinematogràfica i televisiva. L'escriptora catalana, a partir d'aquest èxit editorial, reempren en els anys 60 la producció truncada per la guerra i l'exili i, enmig d'una tendència generalitzada de realisme, aporta una visió contraposada de minimització dels fets històrics que, alhora, universalitza la seva obra. Mercè Rodoreda, considerada com una postjoyceana pel conreu continuat del monòleg interior, basteix la seva narrativa sobre una percepció intel·lectual de la realitat, amb la qual cosa anul·la el patetisme —identificat amb el gènere en l'època vuitcentista i modernista— i el redueix a un nivell de petitesse condensada intel·lectualment, atenuada la tragèdia en un intent expressiu. No endebades, aquesta autora pertany al Grup de Sabadell que coincidí, en els anys 30, amb les concepcions estètiques dels italians, concretament del *Novecentismo* de Massimo Botempelli. Però Mercè Rodoreda va més enllà. El seu relat, desdramatitzat, participa del joc intel·lectual a través de la personalització i l'originalitat de l'è-

poca d'entreguerres mitjançant la combinació d'un lirisme estilístic amb la descripció conductista.

El lirisme és una de les primeres característiques del seu estil, la clau de tota la producció. La novel·lística de Mercè Rodoreda es pot qualificar de poètica a la manera en què ja el 1923 Paul Valéry definia aquest tipus de narrativa com a oposició a la poesia: una novel·la de descobriment de mons interiors, de sensacions de sorpresa davant d'un univers no gastat pels tòpics. Com la novel·la impressionista de Virginia Woolf, s'inclina per temes poc importants, limitant-se a veure la vida des del punt de vista de la sensibilitat, a través d'una trama senzilla i quotidiana. Pren partit per les tècniques subjectivistes i el seu objecte narratiu són les relacions humanes i la dificultat de comunicació que aquestes ofereixen, cosa que, en definitiva, és també el tema central de bona part de la literatura contemporània del segle xx. Com Woolf, Stein o l'escola d'Oxford, fa de l'efímer allò més important i la cosa més quotidiana, l'instant més petit, esdevé l'eix de la veritat, entre l'eternitat i l'oblit.

La seva producció podem inscriure-la en dos grans blocs. En el primer ens trobaríem amb les novel·les d'aprenentatge, els *bildungsroman*. *Aloma* (1938, reed. 1968), *La plaça del diamant* (1962) i *El carrer de les camèlies*

(1966) constitueixen un primer nucli caracteritzat per la iniciació de l'heroïna en el camí de la vida a través de l'experiència —negativa— sexual que la porta a una vida adulta que elimina les il·lusions. L'aprenentatge deriva cap a la nostàlgia de la infantesa, paral·lela al desensic causat per la realitat cada cop més dura. El xoc del pas infant-adult s'ajunta amb els problemes de les dones abocades a una existència grisa, sense cap esperança, només amb el desig d'una seguretat econòmica a qualsevol preu, ja que l'amor no existeix o els fa fàstic. Entre aquestes heroïnes, la Natàlia/Colometa de *La plaça del diamant* sobresurt per la seva projecció històrico-èpica i per la seva tècnica de notable reeximent.

Ara bé, els detalls i les descripcions en aquestes novel·les marquen un ambient poètic que produeix una primera —i generalitzada a nivell de consum ampli— opinió d'obra suau i sentimental, per no dir "rosa", però que, després d'una lectura atenta, observant la distància que sempre imposa la narradora amb la realitat, presenten la crueltat i el pessimisme. D'una altra banda, l'atenció minuciosa cap als detalls, els objectes i els símbols, lliga aquestes obres amb una influència del *nouveau roman*, en l'aspecte que aquest agafa del relat presentat a través del comportament dels personatges, és a dir en el

lligam amb tota la novel·la *behaviorista* de precedents nord-americans, una tècnica molt marcada en moltes de les seves narracions curtes. El punt central és el mite de l'aprenentatge en uns escenaris trivials i quotidians perquè per a Mercè Rodoreda la vida és trivial i les seves novel·les són una deshumanització de l'aventura humana.

En un segon bloc, i només inserint-nos en la producció més interessant, encara que tot el conjunt de la seva producció sigui remarcable, *Mirall trencat* (1974), sintetitza tots els temes, tècniques i recursos anteriors i obre nous horitzons perquè és la novel·la de la maduresa, del desensic, del sentiment tràgic quan s'ha consumat la decadència d'un món passat que ja no pot tornar. És la novel·la de la vellesa, i les preocupacions sobre heroïnes individuals de l'etapa anterior adquireixen un abast de retrat de la condició humana i, per tant, s'universalitzen. La decadència és inevitable i a *Mirall trencat* no es lamenta un sol personatge del seu tràgic destí, sinó una munió de veus que s'ajunten per donar un punt de vista variat i múltiple i dir-nos, amb més intensitat, que la vida és banal i que només resta la mort com a valor absolut, tot partint d'una concepció simbolista de la vida i de l'art. L'estil de l'autora adquireix també més maduresa. No es tracta només de bastir una novel·la de fulletó sobre una nis-

saga familiar, sinó, a la vegada, de construir tota una meditació sobre el pas del temps. Els detalls esdevenen subtils i simbòlics. Subtils com la del mirall —un instrument femení— que juga amb significat i significant. El mirall esquerdat del temps passat, el mirall que reflecteix com passen els anys i el món feliç de la família. Però, també, el

mirall de Stendhal, que concep els detalls com una de les parts més importants de la novel·la. La vida, com la novel·la, és un mirall, testimoni mut del pas del temps. Mirall que reflecteix la vida a trossos —com la tècnica narrativa—, mirall que té diverses funcions o és de maneres diferents. Però mirall, a la fi, que amaga la realitat, que no és altra

que la del somni. Per això quan el mirall-objecte es trenca, la decadència de la nissaga és patent, però, alhora, permet un distanciament mític perquè la novel·la esdevé, llavors, el somni, allò que l'autora desitja. Mercè Rodoreda opta pel mite i la nostàlgia del passat, perquè el futur s'imposa a contràcor, tot i que el present

tampoc no sigui, per la vida adulta i grisa que comporta, desitjable. Amb temes, personatges, escenaris i arguments quotidians va saber crear tot un univers molt particular perquè aplica la seva teoria: "Tota novel·la és convencional. La gràcia consisteix a fer que no ho sembli".

Montserrat Palau

LITERATURA

SALVADOR ESPRIU

Les primeres mostres del geni literari de Salvador Espriu pertanyen al gènere narratiu: *El Dr. Rip* (1931), *Laia* (1932), *Aspectes* (1934), *Miratge a Citera* (1934), *Ariadna al laberint grotesc* (1935), *Letizia i altres proses* (1937). La primera, *El Dr. Rip*, volia ésser una novel·la en forma de relat autobiogràfic; però aviat la va rebutjar, alhora que renunciava al gènere psicològic-narratiu, per anar cap a una narrativa més durament perfilada, més situacional, com va ésser *Laia*, subtitulada "Retaula de siluetes d'arran la mar", i relacionada per la crítica del moment amb la narrativa de l'escriptor gallec en llengua castellana Ramón del Valle-Inclán. I quan molts d'anys més tard, el 1978, refà *El Dr. Rip*, el subtitula "Potser només un relat". Els altres títols relacionats corresponen a sèries narratives breus, molt curtes en general, excepte *Miratge a Citera*, *Letizia* i *Fedra* —inclosa en l'últim recull esmentat—, que són una mica més llargues. Aquesta narrativa breu d'Espriu és dominada per la ironia, el sarcasme de vegades, una certa dosi de poesia, una escriptura estilísticament impecable i unes clares intencions denunciadores: Espriu és un esperit moralitzador, per on traeix la seva mentalitat de formació semítica.

La guerra civil torç el rumb de les seves intencions: per aquells anys, o poc després, escriu la *Primera història d'Esther*, que no es publicarà fins al 1948, i el 1939 compon una *Antígona*, que es publicarà el 1955 i no s'estrenarà fins al 1958. Aquestes dues obres són diàlogues totes dues: la segona no desment la seva condició d'obra de teatre, ja que és una refecció de la llegenda clàssica sobre els textos d'Èsquil —*Els set contra Tebes*— i de Sòfocles, amb l'afegit d'alguns elements externs a les versions dramàtiques; la *Primera història d'Esther* va ésser composta en for-

ma de diàlegs perquè així la va concebre l'autor, però no crec que entràs en les seves esperances la de veure-la mai representada, com no degueren pensar mai que es representessin els seus *Diàlegs* Lluís Vives o Plató.

Tanmateix, es va representar amb tota eficàcia dramàtica i amb un èxit aliè als seus valors artístics; no, potser, en la primera representació, el 1957, però indubtablement a partir de la segona, el 1962, i en les successives. És una obra de difícil intel·ligència, en una comunicació dramàtica, més ràpida obligadament que la feta mitjançant el llibre, però en aquell moment —exactament des de 1960— Salvador Espriu havia esdevengut símbol de la lluita contra el règim dictatorial que afectava Catalunya d'una manera molt marcadament singular. La *Primera història d'Esther* és, al meu parer, l'obra mestra de Salvador Espriu i una de les grans realitzacions de la literatura occidental contemporània. Partint d'una representació de la història bíblica del rei Assuerus i la reina Esther feta per titelles a un poble de la costa catalana, Sinera, l'autor traça un paral·lisme entre la situació dels jueus perseguits a l'antiga Pèrsia i la de la Catalunya actual, amb una barreja d'actors-titelles i personatges reals del poble i encara amb la transposició fugaç d'algunes titelles en vilatans. L'obra és escrita amb un llenguatge molt acurat i molt oportú, en el qual es fa ús, com diu el propi autor per boca d'Assuerus, de "les martingales més subtils de la metonímia", amb la intenció, del tot aconseguida, de demostrar a propis i estranys la riquesa expressiva de la llengua catalana així en les seves manifestacions més populars i rústegues com en les més cultes i sàvies, així en les més simples com en les més artificioses.

Les prohibicions inherents a la implantació de la dictadura, entre les quals la d'escriure i publicar —i parlar, fins i tot,

fora del clos domèstic— en català —prohibició que, per massa absurda i gràcies a la lluita constant del poble català en defensa dels seus drets naturals, va haver d'atenuar paulatinament el seu rigor, cosa que es va començar a notar a partir del 1951— varen inclinar Salvador Espriu cap a la poesia, que per suposar-se gènere minoritari i per admetre més "martingales de la metonímia" en el seu llenguatge, no patia tant com la prosa els rigors de la censura. Així, el 1946 apareix el primer llibre de poemes d'Espriu, *Cementiri de Sinera*, que és una suite de trenta poemes breus sobre el tema de l'enyor visceral del temps passat i el record de tot un món ja mort, que es concreta en una invitació a la mort del propi poeta, perquè, sol, en aquell "sepulcre vastíssim que fou terra dels pares", sense aquell altre món que donava somni i sentit a la seva vida, "em moro —diu— perquè no sé com viure".

Segueixen les dues primeres parts del recull tripartit *Les hores* —la primera en record del poeta i company seu d'universitat B. Rosselló-Pòrcel; la segona en record de la seva mare— i el titulat *Mrs. Death*, reunit tot, juntament amb *Cementiri de Sinera*, en un volum d'*Obra lírica* el 1952. Més endavant, el 1954, completarà *Les hores* amb una tercera part: "Recordant allunyadament Salom". Les tres parts d'aquest recull duen cadascuna una data: la de la mort dels dos morts recordats; la tercera també en duu una: 18-VII-1936, la del començament de la guerra civil. Salom és el nom de la contrafigura del mateix Espriu, i apareix en l'obra d'aquest com a intel·lectual lúcid, inconformista, que viu, però, en un món relativament habitable, en un món, almenys, on s'havia "avesat a sentir parlar d'idees, quan hom podia fer veure que en tenia"; és evident que la contesa civil havia de matar aquest Salom que podia expressar les seves idees lliure-

ment i amb la seguretat d'ésser entès. El 1954 publica un recull de poesia diversa. *El caminant i el mur*, repartit en tres parts, precedides cadascuna per sengles versos: de la poetessa gallega Rosalia de Castro, la primera; del *Romancero* castellà, la segona; i la tercera, del poeta valencià del segle XV Roís de Corella; és a dir, que hi són representades les tres llengües literàries de la península Ibèrica. Aquest paniberisme és l'esperit que informa *La pell de brau*. Però abans d'aquest recull en publicarà un altre, el 1955, que respon a la seva recerca de la veritat transcendent: *Final del laberint*. El recull monotemàtic, du dos lemes, l'un del tractat de Mestre Eckehart *Sobre la solitud* i l'altre del *De docta ignorantia* de Nicolau de Cusa. Crec que aquest recull, cal relacionar-lo amb *Mrs. Death*, l'últim poema del qual es titula justament "Final del laberint".

La pell de brau es publica el 1960 i és el recull —també monotemàtic: sobre els mals que afligeixen Sepharad, això és, Espanya, i la seva situació de país derrotat, independentment que la guerra la guanyassin els bel·ligerants de l'un o de l'altre bàndol— que inicia la difusió a gran escala del nom d'Espriu i el coneixement de la seva obra enllà les fronteres de la llengua catalana: es tradueix al castellà, a l'italià i al francès en pocs anys (entre el 1965 i el 1969). Se'n fa un muntatge escènic que es representa amb èxit i Espriu passa d'ésser un escriptor minoritari, de difícil comprensió, fins i tot hermètic, a ésser un dels més llegits dels autors catalans; els cantants del moviment anomenat "la nova cançó" canten els seus poemes i els joves universitaris els aprenen de memòria. Són significatius els lemes que encapçalen i cloven el volum: el primer, unes paraules de la *Crònica del Gran Capitán*, i el segon, del *Libro de Buen Amor* de l'Arcipreste de Hita. D'aquesta època data la dedicació

d'Espriu al teatre —encara que ell no va ésser mai allò que se'n diu un "home de teatre"—, i el 1966 s'estrenarà l'espectacle *Ronda de mort a Sinera*, que és un collage de textos en vers i en prosa procedents de reculls anteriors i alguns de nous. Aquests darrers van aparèixer el 1963 al recull *Llibre de Sinera*, en un volum, *Obra poètica* que reuneix tots els llibres de versos d'Espriu, començant per *Les cançons d'Ariadna*, on hi ha els seus poemes més antics alhora que els més recents, ja que *Les cançons d'Ariadna*, en les successives edicions i reedicions de la poesia d'Espriu actuen a manera de calaix de sastre, on s'encabeix tot el que no té lloc precis o adequat en cap dels altres reculls. Són poemes satírics, narratius a manera de romanços de cec, relacionats de vegades amb les seves narracions en prosa, poemes d'homenatge,

d'encàrrec o de compromís, etc.; n'hi ha que compten entre les composicions més reeixides d'Espriu.

El 1971 publica *Setmana Santa*, un recull sobre un tema ja expressat en el títol, amb uns poemes de molt bona traça, que es clou amb una advertència perfectament judaica: adverteix que no li toquin cap mot, i conclou, adreçant-se a qualche possible escoliasta o filòleg: "Prou saps que no podries: el que he escrit és escrit." Després de *Setmana Santa*, els editors de la seva poesia inclouen uns reculls de molt variada temàtica i intenció i escàs interès, excepció feta potser dels quaranta haikús de *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs*, de 1967.

Ens dona, en canvi, abans de la seva mort, el 1985 —per mi absolutament prematura—, dues obres ben interessants: una de teatre i una de narracions

breus: *Una altra Fedra, si us plau* i *Les roques i el mar, el blau*, respectivament. Una i altra van lligades. El recull de narracions es va començar a escriure a finals de 1975, a requeriments d'un estudiant de Belles Arts que va demanar a Espriu que il·lustràs amb un text breu alguns dels seus dibuixos sobre personatges mitològics de la Classicitat. A l'escriptor li va agradar tant la idea, que va accedir i encara va augmentar aquelles prosas amb unes quantes més, fins a cent, i en va publicar el recull sencer el 1981. L'obra de teatre va ésser composta a requeriment de l'actriu Núria Espert, que la va estrenar el 1978. Tant l'obra de teatre com les narracions responen a un mateix estat d'esperit i a unes intencions consemblants: sembla que a partir del final de 1975 Espriu retroba l'alegria de viure que, com que l'hagués abandonat el juliol

de 1936, aquella lucidesa crítica del món al seu voltant, aquella possibilitat de riure i de riure's dels déus mitològics i de les mitologies humanes, i escriu aleshores unes narracions breus, uns comentaris sobre les divinitats gregues i romanes amb l'estil de sempre, acurat i burleta de les imposicions gramaticals, amb la ironia i el bon humor que s'havien esvaït d'ençà dels reculls de 1934 i de 1935, amb una gràcia i amb una saviesa que potser haurien obrat el miracle de retornar Salvador Espriu a la condició d'escriptor de minories dels seus orígens. Per això dic que la seva mort, als setanta-dos anys, el 22 de febrer de 1985, va ésser prematura. Encara ens hauria pogut dir moltes coses. Encara hauria amenitzat la nostra catalana i trista vida.

Jaume Vidal Alcover

LITERATURA

UNA NOVEL·LA QUE INTERESSA A EUROPA

Durant l'època del franquisme, l'interès del públic europeu estava lluny de girar-se cap als productes culturals que provenien d'Espanya, i va preferir de tros, en el terreny de la novel·la, tot el que provenia de l'Amèrica hispànica. Ara, és just que en els últims anys, amb la nova situació i la plena incorporació a Europa, comencin a ser conegudes les cultures que conformen l'Espanya actual i entre elles la gran oblidada, la catalana. I no com un acte de reparació o de justícia, sinó pel seu interès real, per la qualitat de les seves obres, que es poden posar perfectament al costat de les obres de la resta de cultures europees. Només cal suposar que al costat del primer Picasso, de Dalí i de Miró hi deu haver escriptors que valen la pena de ser llegits. I val la pena comprovar fins a quin punt això és veritat submergint-se en la lectura i en el món de *Vida privada*, ara que l'editorial Acropole, del grup Pierre Belfond de París, es disposa a fer-ne el llançament; ara que una coproducció cinematogràfica i televisiva franco-italo-espanyola prepara la projecció dels seus personatges cap al gran ball de l'actualitat.

Per donar notícia de *Vida privada* i del seu autor, haurem de retrocedir una mica en el temps: mentre els europeus es torturaven a Verdun, els catalans, gràcies a la neutralitat d'Espanya, es dedicaven a fer grans negocis amb els contendents, que necessitaven de tot i no tenien de res. D'aquesta manera es van acumular unes sumes enormes de diners que, un cop finalitzada la guerra, van córrer com l'aigua de la pluja pels carrers de Barcelona i, abans d'anar a parar al mar, van originar una època de felicitat i cosmopolitisme que feia brillar la ciutat amb llum pròpia.

Josep Maria de Sagarra i de Castellar-nau (Barcelona, 1894-1961) era un dels escriptors que triomfaven en aquesta Barcelona: el públic omplia constantment les sales dels teatres on representaven les seves obres; els seus poemes, lírics o cruelment satírics, corrien de mà en mà, de boca en boca; la seva personalitat fulgurava davant l'admiració de tothom.

I, el 1932, poc després de finalitzar la dictadura del general Primo de Rivera i d'instaurar-se la república, va aparèixer *Vida privada*, retrat acolorit de la societat barcelonina dels felixos vint.

Com en un gran mosaic o un enorme i circense fris circular, desfilen per *Vida privada* els ambients i les actituds de l'aristocràcia decadent, de l'església que maquina per xuclar-li les últimes herències, de la burgesia triomfant, poderosa i desenfrenada, dels barris baixos de la ciutat —el mateixos que Mandiargues i Genet s'han ocupat de descriure, vistos aquí per un "connaissanceur" que els mostra en la seva autèntica dimensió interclassista—, els vicis "privats" dels rics i les cortines rere les quals s'oculten i, per damunt de tot, la duresa de la vida, el trencament dels codis seculars de relació i el triomf del cinisme i del plaer voluptuós que recorre l'espina en pujar l'escala de l'ascens social.

Amb aquest material, calent i palpitant com les vísceres d'un animal obert en canal, i amb el vigor narratiu del jove intel·lectual iconoclasta i alhora amb la nostàlgia —d'arrel clarament proustiana— de l'aristòcrata que veu com el seu món s'enfonsa definitivament, Sagarra va construir una de les obres més impressionants del conjunt de les literatures hispàniques de la primera meitat d'aquest segle. I, ben segur, la novel·la

catalana moderna que més pot interessar els lectors d'Europa i Amèrica. I ara, la primera que tindrà l'oportunitat de connectar amb un públic de molts milions de consumidors.

Sagarra procurava sempre, per dir-ho amb paraules seves, contar "les coses en la forma més directa i amb el procediment més expeditiu", de manera que "el xoc de l'emoció i de la comprensió íntegra es produïssin ràpidament". Una bona recepta per a qualsevol autor de best-sellers formulada molts anys "avant la lettre" per un escriptor que combinava el màxim refinament de la cultura —citem només que va traduir magistralment quasi tot Shakespeare i *La divina comèdia* al català— unit a una vitalitat extraordinària d'origen aristocràtic i rural, xuclada directament de la terra, que el van dur a ser un observador implacable de la vida urbana, del tramut espès d'interessos i de jugades que conforma la puixança de qualsevol ciutat, en el nostre cas, la Barcelona de *Vida privada*.

Xavier Bru de Sala

LLORENÇ VILLALONGA

Llorenç Villalonga va néixer a la Ciutat de Mallorca el primer de març del 1896. Tenia tres germans i s'avenia especialment amb el petit, Miquel, autor d'una novel·la, en castellà, ben escrita i que va gaudir d'una certa celebritat: *Miss Giacomini*. La vocació literària de Villalonga va ésser primerenca: amb aquest germà seu, Miquel, enviaven a l'edat de quinze o setze anys articles al diari "Última hora", que admetia col·laboració espontània i anònima. La seva primera novel·la, però, la va publicar quan ja havia fet els trenta anys, el 1931: *Mort de Dama*. És una novel·la simple, de traç gruixut, caricaturesca. El blanc de la burla són la bona societat mallorquina i els escriptors en català del seu temps. Varen seguir una sèrie d'obres en castellà: les obres de teatre *Fedra* i *Silvia Ocampo* i la novel·la *Mme. Dillon*. En totes tres la temàtica és el mite, o la llegenda, de *Fedra* i Hipòlit adaptat als temps moderns: l'amor impossible d'una dona gran per un adolescent.

El 1934 li varen encarregar la direcció literària d'una revista il·lustrada, "Brisas", que va arribar a escriure pràcticament ell tot sol. Hi escrivia una literatura més tost frívola, superficial, però original, pel que es portava en aquell temps a les nostres terres, i divertida: frases que eren com a acudits o insolències sota la rúbrica comuna de "Pousse-café", peus de fotografies, algun conte, algun poema, comentaris de llibres o sobre alguna activitat esportiva, etc. La revista va plegar el juliol del 1936. En esclatar la guerra civil, Villalonga, que havia atacat els intel·lectuals catalanistes de Mallorca, els va haver de defensar contra les iras militars. Des de la guerra i fins al 1952 —que es va començar a advertir una certa permissibilitat a la publicació d'obres en català— es va limitar a les seves col·laboracions a la premsa diària sobre tot de temes diversos.

El 1952 publica *La novel·la de Palmira*, que és la sàtira de la vida que ha sorgit després de la guerra, personalitzada en una suposada cosina del narrador que viu a Barcelona i freqüenta bars i cafès i una cosa molt de moda en aquells temps: els *grills*, que en castellà s'anomenaven *parillas*; i en aquells establiments Palmira gaudia de la cortesia dels cambrers, última resta de les bones formes d'*avant-guerre*. A partir d'aquest any l'activitat literària de Villalonga, feliçment represa, ja no cessa: el 1955 acaba la redacció de la seva novel·la *Bearn*; el 1956 en publica la primera part en forma d'obra de teatre i sota el títol de *Faust*; el mateix any o l'anterior tradueix la novel·la al castellà

i la publica; el 1958 publica el recull de contes *El lledoner de la claustra* i el 1961 la novel·leta *L'àngel rebel*, un relat dialèctic en el qual s'oposen dues morals: la rígida i puritana d'un adolescent i la moral laxa i escèptica d'un home madur i il·lustrat.

Aquest mateix any l'editorial barcelonina "Club Editor, S.A." li obre les portes i contracta amb ell la publicació en exclusiva de totes les seves novel·les. Comença per la versió original —en català— de *Bearn* i tot seguit l'editorial li encarrega la traducció de la novel·la *El gattopardo* (1962) de Tomasi de Lampedusa. El 1963 publica una traducció catalana d'una antiga novel·la escrita originàriament en castellà, *Desenllaç a Montlleó*. El 1964 surt una nova versió de *Mme. Dillon*, amb el títol de *L'hereva de dona Obdúlia*; es tracta d'una ampliació de la narració primitiva amb l'afegit d'una sèrie de capítols on es conta la història d'una aventura entre l'hereva de la protagonista de *Mort de Dama* i un treballador immigrant del Sud; això obeeix a unes suggerències editorials per explotar l'èxit d'aquella primera novel·la, *Mort de Dama*, que es publica en 4.ª edició l'any següent, el 1965.

Del 1964 és la publicació d'una obra de teatre, *Aquil·les o l'impossible*, que és la represa d'un tema de l'antiguitat a la manera de J. Giraudoux. El 1965 apareix l'aplec de *Desbarats*, unes peces dialogades de to humorístic, molt gracioses, que l'autor va començar a escriure en els primers anys de la postguerra, i, destinades a la lectura privada en un cercle d'amics, no pensava mai que fossin publicables; quan s'han portat a l'escena han obtingut sempre un èxit indiscutit.

Aquests anys són els punts més alts del prestigi de Villalonga i de l'interès suscitats per la seva obra. L'editorial de més renom de Barcelona, les Edicions 62, li publiquen un primer volum de les seves obres completes sota el títol conjunt de *El mite de Bearn*, el 1966. El 1967 "Club Editor, S.A." li publica les *Falses memòries de Salvador Orlan*, que són tan autèntiques com qualsevol altres memòries, encara que el nom de l'autor no sigui el de l'autobiògraf i siguin qualificades de falses. El 1968 inicia el darrer cicle de la seva producció novel·listica amb *La gran batuda*, d'aquest any, *La Lulú*, del 1970, i *Lulú, regina*, del 1972. La crítica no rep amb satisfacció aquestes novel·les, fins al punt que l'editor, Joan Sales —novel·lista també i poeta alhora—, per curar-se en salut, justifica en un pròleg la publicació del llibre. El conjunt d'aquestes tres narracions constitueix una sàtira de l'actualitat i del progrés material i po-

lític: ataca la mecanització creixent, però també el progressisme de l'Església, el consum de productes en sèrie, el poder de la propaganda, l'art abstracte i el socialisme. Responen a idèntiques intencions dues novel·les publicades a diferents editorials: *Les Fures*, a "Proa", el 1967, i *Andrea Victrix*, a "Destino", el 1974; aquella és, en la primera part, la vida idíl·lica d'un al·lot en un poble mallorquí, i en la segona part, el retorn d'aquest al·lot, ja home fet, al poble, que troba dominat per la televisió, les begudes de patent nord-americana i els electrodomèstics; *Andrea Victrix* és una espècie de *pastiche* de la famosa novel·la d'Aldous Huxley *A Brave New World*. Un altra novel·la, escrita originàriament en castellà, *El misantrop*, es publica el 1972 dins les Edicions 62. Aquesta novel·la és una rememoració novel·lada d'uns anys d'estudiant que Villalonga va passar a Saragossa durant la dictadura del general Primo de Rivera, cap al 1928 o 29. Finalment la titulada *La "Virreyna"*, del 1969, és la recerca de notícies sobre els avantpassats de l'autor, a base d'uns papers vells que li havia fornit un parent seu.

Aquest antiprogressisme i la vanitat genealògica donen la imatge humana, transcendida literàriament, de Llorenç Villalonga. Procedent d'una família econòmicament feble —vivien de l'exigu sou de militar del pare— i no gaire ben situada socialment, en una Mallorca acuradament classista, és explicable que d'una banda intentés resoldre aquests dos problemes, l'econòmic i el social, i d'altra banda que, una vegada resolt, no volgués que el progressisme a l'ús l'obligés a renegar dels guanys obtinguts. Per entendre bé i a fons l'obra de Villalonga, cal pensar que *Mort de Dama* i *Mme. Dillon* són anteriors a aquests guanys i *Andrea Victrix* i *La gran batuda*, posteriors. Aquelles, d'altra banda, són obres de joventut, i el conservadurisme juvenil sempre té un aire com a progressista, que desapareix en les obres, d'un esperit idènticament conservador, de l'edat madura. Jo mateix em vaig deixar enganyar per aquest miratge: vaig entrar en polèmica, a través d'uns articles, amb Villalonga perquè no entenia com l'autor de *Mme. Dillon* podia censurar que els joves mallorquins sortissim al carrer sense corbata i en cos de camisa.

Com hem pogut veure, Llorenç Villalonga escrivia indistintament en català i en castellà. No va escriure mai en la seva llengua pròpia, el català, per deures de patriotisme. Hi va escriure *Mort de Dama* perquè volia fer una caricatura del món mallorquí, i això requeria l'ús de la llengua del món aquell que caricaturitzava; hi va escriure *La novel·la*

de Palmira, perquè havia d'imitar el barceloní de la protagonista de la novel·la; i els *Desbarats*, perquè els personatges que hi dialoguen són mallorquins, però si n'hi surt un de francès o de castellà, els fa xerrar amb l'idioma que els correspon. Villalonga es va sentir sempre atret pel *pastiche*, per la imitació del món que retratava, i és realment un mestre en el gènere. Per unes raons idèntiques va escriure en català *Bearn*: volia traslladar a la seva novel·la el mallorquí viu i expressiu de la gent rústega que l'envoltava en aquella pàgesia on havia anat a parar pel matrimoni amb la seva dona, una propietària de terres en un terme municipal del centre de l'illa. I si més tard, a partir del 1961, va escriure ja sempre en català i va traduir al català algunes de les novel·les escrites en castellà, és perquè finalment havia trobat editor, i aquest editor ho era d'obres catalanes. Els editors, escriptors, intel·lectuals d'expressió castellana no varen obrir mai els braços als Villalonga, tot i que Miquel va escriure en castellà sempre, i sempre es va veure amb dificultats per publicar els seus llibres. Quan Llorenç va traduir *Bearn* al castellà amb la intenció de presentar la novel·la a uns concursos literaris, a l'un d'ells no va ésser ni anomenat entre els finalistes, i a l'altre va quedar, crec, en segon lloc o tercer per sota de la novel·la guanyadora, que responia a la moda "conductista" o "behaviorista" del moment, el 1955.

El 1975 apareixia la darrera gran novel·la de Villalonga: *Un estiu a Mallorca*. Era l'antiga peça de teatre en castellà, *Silvia Ocampo*, novel·lada, situant la protagonista, una escriptora sud-americana audaç i escandalosa, dins un reeixit paral·lelisme amb la George Sand que va visitar Mallorca l'hivern del 1841 i va deixar un llibre de la seva estada a l'illa, *Un hiver à Majorque*, on elogia el paisatge mallorquí i blasma els habitants de Mallorca. Una de les grans qualitats de narrador de Villalonga era la seva capacitat de síntesi, és a dir, de relacionar tot d'elements dispersos i diversos, trobar entre tots unes concomitàncies significatives i crear així un conjunt coherent, tal com procedien aquells genis antics creadors dels mites que encara alimenten la nostra cultura. *Un estiu a Mallorca* és una gran novel·la, a l'altura de les millors de l'autor, si no les supera: al·ludesc a *Mort de Dama*, a *Mme. Dillon*, a *L'àngel rebel*, a *Bearn*. A partir del 1975 se li va iniciar un procés d'arterioesclerosi senil que ja no el va deixar fins a la mort, el 28 de gener del 1980, als vuitanta-quatre anys d'edat.

Jaume Vidal Alcover

LLIBRES CATALANS A FRANKFURT

L'octubre de 1982 per primera vegada en tota la seva història el llibre català és present a la Fira de Frankfurt amb estand propi. Per primera vegada, l'Associació d'Editors en Llengua Catalana aconsegueix de vèncer les resistències i obtenir recursos per portar els llibres catalans a Frankfurt, la gran fira del llibre. Tanmateix no va ser fàcil arribar a aquest octubre de 1982. Tradicionalment, sota la dictadura del general Franco, l'única representació a la Fira de Frankfurt era la dels llibres castellans, la de la cultura castellana. Quan el 1978 vam crear l'Associació d'Editors en Llengua Catalana un dels primers objectius que vam proposar-nos fou precisament el de participar de manera autònoma i diferenciada a la Fira de Frankfurt. Vam començar a moure voluntats. Ningú no deia que no, però tampoc ningú no deia definitivament que sí. Per una banda, ens calia presentar l'edició catalana suficientment diferenciada perquè ningú no pogués confondre's i considerar el llibre català com un apèndix de l'edició castellana, i per l'altra, ens calia obtenir recursos suficients per poder assistir-hi dignament. Malgrat algunes promeses incomplertes, finalment el 1982 el llibre català assistia a la Fira de Frankfurt amb un estand modest finançat pel Departament

de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Des de llavors no hem deixat d'assistir-hi cap any i en cada ocasió hem procurat introduir millores: canvi d'emplaçament i per tant millor situació; canvi de disseny de l'estand, a partir de 1983; edició del catàleg *Books in catalan* des de 1983; el 1985 presentació de la traducció alemanya de *La pell de brau* de Salvador Espriu, etc. Cada any, doncs, una renovada presència catalana a la Fira de Frankfurt, referència ja indispensable per a l'editor català.

Tanmateix allò que pretenem de la Fira de Frankfurt no és solament ser-hi cada any en millors condicions, sinó sobretot donar a conèixer els nostres autors, interessar els editors estrangers pels nostres llibres i negociar drets d'autor o edicions senceres, segons els casos. De fet, aquests són els objectius de tot estand present a la Fira de Frankfurt. I, és clar, per a tothom, la part més difícil de tota la història. Amb l'agranant que a nosaltres ens cal superar la barrera d'una llengua poc o mal coneguda. Certament aquest és el principal "obstacle" que cal vèncer; i per això ens cal desenrotllar una estratègia àgil i imaginativa.

A tota llengua d'àmbit demogràfic restringit li és molt difícil penetrar en el gran mercat internacional de l'edició. I

si a aquest fet —comú per altra banda a d'altres llengües de característiques semblants— hi afegim que la cultura catalana, el llibre català com a tals no tenen el suport referencial d'un estat que les identifiqui i les faci diferents respecte a d'altres cultures i a d'altres llengües, la qüestió esdevé doblement complicada. Així arribem a la constatació que la cultura catalana escrita —expressada majoritàriament pels seus llibres— ha de lluitar en inferioritat de condicions en el mercat internacional quan pot oferir, i de fet ofereix, obres d'indubtable qualitat i interès. L'edició catalana esdevé, doncs, doblement desconeguda: perquè correspon a un país petit demogràficament però també perquè a aquest país li manquen els elements polítics definitoris que altres cultures tenen. Potser algun exemple ajudarà a la meua explicació. Cultures com la danesa, la portuguesa, l'hongaresa o la sueca corresponen a països de demografia semblant a la catalana, i fins i tot inferior, i *mutatis mutandis* tenen un desenrotllament editorial similar al català. Tanmateix són cultures perfectament identificables i definibles i els seus autors són coneguts/reconeguts com a autors danesos, portuguesos, hongaresos o suecs. Aquest no és el cas dels autors catalans que han de pagar un sobrepreu per es-

criure en català: el d'un mercat demogràficament restringit i el del desconeixement internacional de la seva obra. Tanmateix l'edició catalana compta amb un seguit d'obres i d'autors de qualitat i que és de justícia que siguin coneguts fora de les fronteres naturals, que siguin traduïts a d'altres llengües. No és fàcil, és clar. Cal demanar un esforç suplementari a totes les parts interessades: als editors catalans, a les institucions polítiques catalanes, als mateixos escriptors i autors. I també als possibles editors i agents estrangers interessats els caldrà una atenció més precisa, més exigent per no passar per alt l'obra d'uns autors mal coneguts per raons extraliteràries. Sempre, és clar, posant per davant la qualitat que ha de ser la millor garantia de l'èxit. I això en un doble sentit: els editors catalans oferint aquelles obres realment susceptibles d'interessar l'editor estranger —per la seva qualitat literària, artística o funcional— i l'editor estranger exigint aquesta qualitat i publicant, si arriba el cas, no perquè sigui un autor català sinó perquè és un bon autor català. Només la qualitat obrirà les portes del món als autors i llibres catalans i serà el millor passaport per al seu coneixement/reconeixement.

Carles-Jordi Guardiola

EDUCACIÓ

PEDAGOGIA CATALANA

La Catalunya dels temps moderns, des de la Renaixença (1833) fins als nostres dies, ha tingut com una de les seves característiques principals la reivindicació d'un ensenyament propi i progressiu. D'una banda, aquesta reinvidicació ha exigint la plena identificació de l'escola amb el medi, des dels punts de vista lingüístic, cultural, social, geogràfic i en conjunt, nacional; i de l'altra ha volgut per a l'escola catalana un sistema d'ensenyament eficaç, obert a tothom i propici als progressos de les noves tendències de la pedagogia moderna i contemporània.

Aquest procés de veritable reconversió pedagògica és lent per manca de recursos propis i de poder polític malgrat l'acció positiva de les corporacions locals (Ajuntaments i Diputacions, entre ells els de Barcelona en primer lloc) en alguns períodes i pateix llargues interrupcions per obra de les dictadures (1923-1929 i 1939-1975) i l'hostilitat constant de la política governamental espanyola, llevat de breus períodes de la II República i l'Autonomia. Malgrat això i coincidint amb l'expansió cultural i política del catalanisme o paral·lelament, sorgeixen iniciatives renovadores que es plantegen els princi-

pals problemes de l'ensenyament i que, en la mesura de les possibilitats, intenten resoldre'ls. Així, l'any 1888 un Congrés de Pedagogia celebrat a Barcelona, al qual assistiren més de mil cinc-cents educadors, entre ells cinc-cents del País Valencià, aprovà per gran majoria diverses conclusions favorables a l'ensenyament del català, impulsades, en part, per alguns mestres de Girona i de les comarques del voltant, entre els quals cal esmentar com a personalitats, Salvador Genís, Antoni Balmanya i Gregori Artizà. Del mateix origen, foren més tard, mestres del Patronat Escolar de l'Ajuntament de Bar-

celona, tan destacats com Josep Barceló, Llorenç Jou i Anna Rubiés. Un veritable moviment s'havia format entorn de les "Converses Pedagògiques" de Girona (1902) i de l'"Associació de Mestres Gironins". Mentrestant, a Barcelona, l'any 1898, Francesc Flos i Calcat fundava la primera "escola catalana": el "Col·legi Sant Jordi", on es va utilitzar per primera vegada la geografia com a element educatiu. L'any següent, Flos i Calcat fundà l'"Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana", important obra d'ajut a la catalanització i al millorament pedagògic de les escoles.

Ja al segle xx, sorgeixen d'altres iniciatives privades, totes amb propòsits renovadors i la majoria amb un sentit pràctic molt positiu, encaminat a l'eficàcia pedagògica. A través de les institucions així creades arriben a Catalunya (però molt menys al País Valencià i a les Illes) totes les tendències de la "nova pedagogia" i se'n fa l'experiència real i directa. Deixant de banda l'aventura més ideològica que pedagògica, de la "Escuela Moderna" de Ferrer i Guàrdia, cal tenir present el caràcter popular d'iniciatives com l' "Escola Catalana Mossèn Cinto", de la qual fou director Josep Parunella, les "Escoles Catalanes del Districte II" i les del Districte VI, obra del Dr. Jeroni Estrany, totes de Barcelona i les de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera d'Igualada, exemples, entre d'altres, d'inquietud i vocació pedagògica, reflexos d'una veritable aspiració popular, manifestada també per actuacions de caràcter polític o institucional, com les iniciatives, d'aquest darrer tipus, de l'Ajuntament de Barcelona, des del Pressupost Extraordinari de Cultura del 1908, a la

creació de l'Escola del Bosc (1914) que dirigeix Rosa Sensat fins al 1930, i de l'Escola del Mar que dirigida per Pere Vergés adquireix des de la seva creació (1922) un relleu internacional. Aquestes dues escoles, amb els directors respectius al davant, són dos dels exemples més il·lustres de la contribució de l'ensenyament públic a la renovació pedagògica.

Entre 1905 i 1914 es concreta el moviment per a l'Escola Nova en la creació d'escoles per obra d'importants pedagogs, la major part autodidactes en pedagogia, procedents d'altres professions i estudis. Mestres per vocació, rebutjaven l'escola existent i, conjuntant les teories amb un gran sentit pràctic, contribuïren molt a refer i orientar la tradició pedagògica catalana, adreçada a configurar per a l'avenir, tot l'ensenyament de Catalunya. Així, Pau Vila crea i dirigeix l' "Escola Horaciana" i el mateix any (1905), Joan Palau i Vera fa el mateix amb el "Col·legi Mont d'Or", esdevingut més tard (1910), el "Nou Col·legi Mont d'Or", dirigit per Manuel Ainaud. Un altre

capdavanter és Joan Bardina, que institueix i dirigeix l' "Escola de Mestres", escola Normal privada del tot renovadora (1906-1910), en la qual comença la seva activitat pedagògica Alexandre Gali (1908), com havia fet un altre eminent pedagog, Eladi Homs, al "Col·legi Mont d'Or" (1907), abans d'anar-se'n a estudiar als Estats Units. Alexandre Gali dirigeix (1910-1915) a Terrassa l' "Escola Vallparadis", regentada per un patronat de pares, i hi aplica els seus conceptes doctrinals, d' "escola viva" i d'escola que no sols té en compte el terme infant sinó l'escola en la seva funció d'expressió del cos social. A l' "Escola Vallparadis" comença a exercir-hi un altre il·lustre pedagog: Artur Martorell.

A aquests noms autòctons del moviment pedagògic català cal afegir el de Maria Montessori, que es traslladà a Catalunya el 1915 i acabà residint-hi. Dirigió l' "Escola Montessori", que el 1920 passa a ésser dirigida per Eladi Homs i després per Alexandre Gali, ja com a "Escola Graduada de la Mancomunitat de Catalunya". Amb la supres-

sió de la Mancomunitat per la Dictadura, el moviment pedagògic es redueix a la iniciativa privada i encara amb restriccions. Però Gali crea aleshores la "Mútua Escolar Blanquerna" (1924) que dura fins al 1939, any en què una repressió molt més forta i duradora, talla en sec tot aquest moviment, tant el que era regit i impulsat pels poders públics com el d'iniciativa privada, que no havia fet sinó créixer des del 1930. De moment tota la funció educativa passà al control de l'Estat, amb l'intent d'extirpar fins i tot el record de la pedagogia catalana i de la seva tasca.

A poc a poc, però, i sobretot des del 1970, tot retorna pel seu propi pes; fins que en assumir la Generalitat la competència plena en l'ensenyament (1980), d'acord amb l'Estatut d'Autonomia, escoles, moviments i personalitats poden tenir i tenen una incidència real, mai no assolida fins ara, en l'expansió i l'aprofundiment de la pedagogia catalana.

Joan Triadó

CIÈNCIA

SOBRE EL FOC FORESTAL I ALTRES MALENTESOS

No estic gaire segur que afegir literatura a la ja molt abundant —massa?— sobre els incendis forestals sigui un encert. El fantasma de la redundància, fins de la vacuïtat, plana sobre l'afegir, en efecte. Però també hi plana el de la indiferència, contra la qual a vegades és eficaç la reiteració. Voltaire diu que deia que es repetia, però és que no li feien cas. Sobre els incendis forestals és ben clar que no fan cas (ells, qui, tots?) i potser per això cal repetir-se (nosaltres, qui, alguns?). De tota manera, quedi entès que sobra literatura —creació literària, vull dir— i falta recerca, reflexió i gestió. Decideixo suposar que el lector està al corrent del cas, que llegeix diaris, veu i sent informatius i totes aquestes coses. Obvio, doncs, escandaloses —per cert: fiables?— estadístiques sobre nombre d'hectàrees cremades i desolades lamentacions civils, altrament clavades al fons de l'ànima, és cert. Acceptaré com a punt de partida que tenim un seriós problema conegut, que es tracta d'establir-ne l'etiologia i d'apuntarne solucions. I d'implementar-les, com és moda dir.

El foc comparteix història amb la vegetació mediterrània. Ha contribuït a conformar-la, com qualsevol altre element ecològic. Però, poderós i dràstic, n'hi ha prou que aparegui de tant en tant perquè la seva petjada resulti tothora present. Ara esdevé flagell perquè sovintaja fora mesura: és molt més en la quantitat que en la qualitat de les seves característiques que resideix la gravetat actual dels seus efectes. Gran part de les plantes llenyoses mediterrànies, o són capaces de rebrotar després de l'incendi, o bé disposen de llavors poc sensibles al foc. Després del foc, les mateixes espècies de l'àrea calcinada (els fills dels exemplars destruïts, fins i tot els mateixos individus rebrotats) restauen el mantell vegetal. La dialèctica de la natura porta a comportaments diferents al si d'aquest conjunt d'estratègies vitals que són les espècies biològiques, però totes les llenyoses mediterrànies tenen en comú la integració del foc com a element ambiental condicionador.

Observar un bosc mediterrani cremat els mesos que segueixen l'incendi és molt il·lustrador en aquest sentit. Les sureres, si n'hi havia, reconstrueixen llurs

capçades, protegides les parts vitals del tronc durant l'incendi pel suro aïllador. Les alzines, els garrics, els aladerns, els brucs i tants d'altres, solen rebrotar de soca. Les estepes o els mateixos pins —que, tanmateix, moren durant l'incendi— germinen prestament a partir d'innombrables llavors, llavors quasi incombustibles dins llurs estoigs llenyosos (pinyons, càpsules), i creixen amb rapidesa. Vint o trenta modestos anys —no res per a la natura— acostumen a bastar perquè el bosc s'autoreconstitueixi; si es tractava a l'origen d'una màquia o d'una brolla, cal menys temps encara. Durant les fases inicials, tenen avantatge les espècies de creixença ràpida, raó per la qual el foc les afavoreix indirectament. Per a aquestes espècies rústegues i de creixement ràpid, sovint "sospitosament" proveïdes d'elements combustibles, com resines i essències, hom creà la denominació de *piròfits* (plantes del foc), terme poc feliç perquè tota la vegetació mediterrània, com hem dit, és poc o molt piròfila (o, més aviat, piroresistent).

Potser calgui ara dir, efectivament, que hom ha carregat massa les tintes sobre la pirofilia dels pins, davant d'una

mena de meravellosa pretesa incombustibilitat de les alzines i espècies associades. És cert que les pinedes cremen més fàcilment, però no pas que els alzinars restin estalvis del foc. Els alzinars, respecte de les fagedes, són pura pólvora (i les pinedes mediterrànies, dinamita, tanmateix). Tota la vegetació mediterrània és piròfila, totes les espècies llenyoses mediterrànies són piròfits més o menys conspicus, car totes són capaces, més o menys eficaçment, de perpetuar-se després de l'incendi. Després de tants mil·lenis de foc, si mai hi ha hagut espècies llenyoses mediterrànies piròfugues, ja s'han extingit (o quasi). Aquesta demostrable evidència és ara un missatge d'urgent difusió, car una lectura precipitada, i sobretot maniquea, d'incipients hipòtesis científiques ha creat una croada pinoclasta injusta —per excessiva— en alguns esperits ecopatriòtics.

L'escadussera però suficient presència del foc ha consolidat la piroresistència, però aquesta darrera no explica l'aparició de l'incendi. L'incendi, al principi, degué tenir un origen fortuït —i per això mateix una presència infreqüent—, causat pel llamp, potser. So-

bre vegetació humida, el progrés del foc, com amb la llenya mullada, era —i és— molt difícil, poc probable. Però l'estiu mediterrani és calorós i eixut: si el foc s'hi presenta, la vegetació és seca. Juliol i agost són mesos secs a la Mediterrània, però no pas setembre/octubre o abril/maig. La pluja total caiguda durant l'any (500/700 mm) permet el manteniment d'una bona massa vegetal, ben allunyada de les misèries del desert. Però és una vegetació llenyosa i esclerofil·la: les herbes tendres i les fulles turgents, que es mantindrien tot l'any amb una "bona administració" d'aquests 500-700 mm, no poden superar la barrera seca canicular. És aleshores —i també, bé que menys en ser més fred, durant un segon període eixut hivernal— quan l'espuma fortuïta esdevé incendi incontrolable. Per això foc i Mediterrània comparteixen història.

Hom pot preguntar-se, davant de tot això, quines són les raons de l'actual alarma. De fet, ja han estat dites més amunt: la quantitat de focs. Les rebrotades, per exemple, no sembla que puguin ser fetes indefinidament per un mateix individu reiteradament cremat, ni una surera pot refer cada dos o tres anys la seva capçada destruïda pel foc: si tants focs hi ha, i tan reiteradament es tornen a cremar els mateixos indrets (o

sigui els mateixos rebrots), els abans comentats modestos vint o trenta anys poden esdevenir una meta inassolible. La fauna, d'altra banda, no és piròfila en cap cas i el recurs de fugir pot resultar impossible, fins per a les altrament escasses espècies de gran mobilitat, car no tindran on anar. A més hi ha el cas del sòl, que pot experimentar deterioracions per causa del foc reiterat i, cosa més greu, pèrdua de contingent per erosió simple. I finalment hi ha el fet ecològicament irrellevant, i alhora per a nosaltres transcendent, dels nostres interessos com a habitants del territori: no ens plau ni convé viure voltats de cendres o de magres bosquines incipients, ni que siguin garantia futura de noves forestes (o de noves fogueres...).

El tema de la quantitat condiciona també, és clar, el tema de l'actitud civil després del foc. Confiar als processos d'autoreconstitució la restauració de les zones cremades és sensat, barat i ecològicament aplaudible quan el tant per cent de bosc cremat és petit. Però si és gran, cal pensar a accelerar artificialment el procés. Empíricament, hom ha recorregut als pins, i amb encert perquè, com hem dit, són espècies rustegues i de creixement ràpid. Que l'àrea reforestada els fos potencialment pròpia o pertangués a les alzines és

una discussió acadèmica i sense gaire interès: la dinàmica de la vegetació ja imposaria, a la llarga, la seva llei. Però quan la quantitat de foc ha esdevingut tan gran, és ben clar que no són la millor elecció, perquè cremen massa bé. I fer-ho amb alzines tampoc no és una bona tria, perquè creixen massa lentament (això si arriben a fer-ho, plantades de llavor o com a petits plançons, en un lloc completament obert i insolat, nemorals com són). Això significa que tot és mal que mata, i que no fer res en aquest cas tampoc no és bo. És a dir que ens enfrontem amb un autèntic problema, amb un problema ecològic seriós.

Què demanem a les autoritats sanitàries davant de la SIDA? Xerrameques metafísiques a banda, sol·licitem que mitiguin el patir dels afectats, que mirin d'evitar l'expansió de la síndrome i, sobretot, que estimulin i donin suport a la recerca. Entenc que el foc és la nostra SIDA forestal. Hem de començar admetent que el coneixem malament, que en som els transmissors (perquè el llamp fortuït és ja una pura anècdota) i que li preparam el terreny amb un espai forestal fet a mida per a les seves malvestats.

Aquest darrer punt és molt important. Els nostres boscos estan intervinguts de segles ha, perquè en traïem —o

trèiem— carbó, llenya, fusta. Van perdre impenetrabilitat, probablement el seu recurs defensiu més gran, però hi havia qui els vigilava. Aquesta gent que en vivia i hi vivia —poca— ha marxat als nuclis urbans; per contra, els boscos reben ara allaus de personal urbà que en desconeix les característiques més elementals, i això passa sobretot i precisament a l'estiu. El sector públic se'ls mira —o se'ls mirava— amb una certa indiferència, car a Catalunya pertanyen a privats —no és cap delicta, caram!— en un 80 %. Ocupen àrees ingrates, de muntanya, les que no ha volgut l'agricultura, aquelles menys productives, pendents i de trànsit difícil (també a l'hora d'apagar foc, és clar...). Un espai desvalgut, abandonat, poc productiu en termes diners, massivament visitat i tan fràgil a l'estiu, cantat per tothom i no atès per ningú (o quasi) és, amb tota evidència, un espai a reconvertir. És aquest el repte que caldrà afrontar en els propers anys.

* Per al lector que no n'estigui al corrent, direm que només el 1986 cremaren a Catalunya 70.000 ha de boscos i bosquines, cosa que equival al 0,3 % de tota la superfície del país i prou més del 1 % de l'espai forestal.

Ramon Folch i Guillèn

DOSSIER

FOTÒGRAFS, FOTOGRAFIES

El dossier d'aquest número de "CATALÒNIA" es dedica a la fotografia i, més concretament, a oferir i situar un conjunt de vint-i-una imatges fotogràfiques molt recents d'autors catalans. Seria presumptuós dir que el conjunt d'aquestes imatges pretén establir una panoràmica de la fotografia actual. En primer lloc perquè, afortunadament, en aquests moments aquest panorama no es pot establir només amb una vintena de fotografies, siguin les que siguin i les signi qui les signi. En segon lloc, perquè a aquest dossier li manca la voluntat sacralitzadora i jerarquitzadora que presideix els *rankings*, la tendència una mica superficial a resumir en llistes intocables la complexitat ambivalent i ondulatòria de la creació. La llista dels autors seleccionats, de les imatges seleccionades seria tan discutible com qualsevol altra si es presentés com un "hit-parade" de la fotografia catalana actual. Però, a més, no es presenta així, sinó com una informació útil per saber en línies generals per on va la fotogra-

fia que s'està fent a Catalunya, primant els autors més nous i, de tots els autors, la producció més recent. Un article de Josep Rigol, impulsor de la Primavera Fotogràfica, que ha seleccionat a més —tenint present els criteris dels mateixos autors— les imatges del dossier, ens ajuda a situar-les i a trobar el seu context. I el conjunt d'imatges i text es presenta com una aportació documental, com un conjunt de dades útils, per esbrinar la vitalitat, la pluralitat i la contemporaneïtat de la nostra fotografia actual.

"La fotografia, com a mitjà de comunicació i com a procediment de creació estètica està vivint uns moments eufòrics. Si les arts plàstiques pateixen una mena de defalliment proper a la crisi, la nova fotografia cerca amb llibertat de tècniques i de conceptes uns llenguatges fins ara inèdits entre els qui empraven la cambra fosca". Daniel Giralt-Miracle, crític d'art i testimoni directe del moment, constata amb aquestes pa-

raules expressades l'any 1978 l'expansiva progressió de la fotografia creativa.

Certament, en els darrers deu anys, la fotografia catalana ha viscut una evolució trepidant. Amb la fi de la dictadura el fotoperiodisme es va alliberar i, paral·lelament, un grup de fotògrafs va trencar la filosofia restrictiva del concursisme tot articulant un gran nombre d'iniciatives: noves publicacions, galeries fotogràfiques, galeries obertes a visions actuals de la realitat, intercanvis internacionals, etc. L'any 1980 reivindicaven des de les Jornades Catalanes de Fotografia la dimensió cultural de l'art de la llum. Posteriorment, la Facultat de Belles Arts l'acceptava com a tema d'estudi, i les Primaveres Fotogràfiques, en una allau de propostes, feien arribar al gran públic un nombre enorme de noves imatges. Finalment, les caixes d'estalvi i la Fundació Joan Miró han culminat l'interès pel fet fotogràfic amb l'obertura de les seves sales especialitzades.

Però quina és, realment, la situació

actual de la fotografia catalana? Avui la fotografia està en camí de tenir una consideració anys enrera impensable. L'esforç portat a terme pels fotògrafs ha estat —ningú no sembla dubtar-ho— molt rendible. Se'n parla, de la fotografia; és un tema viu que interessa sobretot els joves. Allò que no és tan sabut és que aquesta rendibilitat s'ha hagut de pagar amb molts projectes inacabats, amb nombroses fallides editorials i amb tantes altres frustracions vocacionals motivades per la manca d'una política cultural que només havia d'aprofitar-se d'aquest insòlit moment. Han estat moltíssimes les hores dedicades pels nostres fotògrafs a recuperar els arxius de Catalunya, a l'elaboració d'estudis teòrics sobre les motivacions creatives dels mateixos autors, a defensar les possibilitats expressives de la fotografia.

Una mica cansats, els fotògrafs ara fan de fotògrafs. Al darrera resten, tanca-des, les galeries Spectrum, Fotomania, Procés, Pentaprisma, Primer Plano, etc.; no van resistir la prova de continuïtat d'un mitjà que ha de lluitar, encara viu,

contra el criteri errat que li nega qualitat artística per la seva naturalesa reproductiva (quan, de fet, hi ha més similitud entre dos mateixos tiratges litogràfics que entre dues còpies fotogràfiques manuals). Ningú no se'n recorda ja del Centre Internacional de Fotografia, el més ambiciós dels projectes iniciats a Barcelona. L'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya arriba a ser, amb prou feines, la unitat de vigilància intensiva dels dispersos i malmesos tresors fotogràfics del país, històricament tan ric en memòria visual. I ara, per acabar aquest repertori de desfetes, els responsables del departament fotogràfic de la Fundació Miró anuncien la impossibilitat de seguir treballant amb l'actual manca de recursos i de capacitat d'actuació.

Les esperances que arribi la culminació lògica de tants esforços particulars podrien frustrar-se perquè la fotografia no disposa encara de l'atenció sistemàtica que necessita. Els darrers redutes de responsabilitat privada que sobreviuen —destaquem-hi la galeria Fòrum de Tarragona— són conscients de la important funció cultural que compleixen i es neguen a renunciar a la seva professió de fe, però res no garanteix la seva continuïtat.

Aquesta situació explica, sens dubte, el baix nombre de nous valors. L'entusiasme creatiu dels fotògrafs dels anys setanta estava, en bona part, motivat per la il·lusió d'una lluita que es preveia guanyada. Davant el virtual fracàs de la batalla per l'assoliment de la infraestructura fotogràfica —comercial i pública— als nous fotògrafs els costa ara recordar que ni un sol dels grans noms de la fotografia mundial no treballava mai amb l'objectiu d'ésser exhibit a les galeries o als museus. És clar que els temps han canviat i que la fotografia viu avui, alliberada de la seva funció

exclusivament testimonial, un període especialment dolç, ple de possibilitats artístiques; l'autor ha de poder mostrar les seves obres i això, si es vol fer amb un mínim de dignitat, no és pas fàcil. De fet, les noves generacions no tenen ni tan sols l'oportunitat d'iniciar una nova batalla des de zero: hi ha uns precedents que pesen molt. Jo els recomanaria que prosseguissin el combat mesurant millor els riscos i amb objectius sempre possibilistes: creació de grups naturals, l'auto-edició de les fotografies (és preferible publicar un llibre que presentar deu exposicions), promoció a l'exterior, insistència a reclamar la infraestructura oficial, etc. Aquesta crisi de creixement, de ben segur, se superarà. Artísticament, des de mitjans dels anys setanta la fotografia catalana ha seguit una evolució molt semblant a la fotografia d'altres països europeus. No solament en relació amb les temàtiques tractades sinó també amb els aspectes formals de la seva realització. Els fotògrafs assumeixen i utilitzen el llenguatge fotogràfic en tota la seva extensió: per un costat cerquen la màxima definició i gamma de tonalitats i per un altre fan palesa l'habilitat intrínseca de la tècnica fotogràfica per oferir una visió diferent de la còpia per l'ull, descontextualitzant els objectes i retallant la realitat.

Allò que caracteritza l'obra de les noves generacions de fotògrafs no és tant l'objecte fotografiat sinó la visió personal que d'aquest en fan els autors. Aquesta característica és comuna a quasi tots els camps: el retrat, el paisatge urbà i industrial, l'entorn quotidià, la natura morta, etc.

"Les nostres fotografies només intenten reflectir la nostra manera de ser i de pensar. Volen ser un reflex de nosaltres mateixos", diuen els joves membres del grup Aula Quatre. La fotografia, com si

fos alhora una finestra i un mirall, és una forma de coneixement i de relació amb el món i també un mitjà excel·lent d'exploració de la nostra pròpia personalitat i d'autoafirmació. Té un gran component autobiogràfic. El tema és un pretext per parlar sobre el mateix autor. Qualsevol fotògraf que treballi d'una manera continuada i seriosa acabarà per fotografiar-se, de fet, a si mateix, al marge de la persona, l'animal o la cosa que aparegui en les seves obres.

Hi ha qui utilitza el mitjà fotogràfic com una teràpia per tal d'exorsitzar els seus propis fantasmes. D'altres postulen amb ells actituds simplement lúdiques. Però sobretot, la fotografia és la pràctica del goig creatiu i de la llibertat. Absent de servilismes, la fotografia que anomenen creativa o "d'autor", fa que la llibertat sigui el seu màxim paradigma. Es tracta d'una llibertat amb les seves limitacions, però que possibilita que la fotografia es problematitzi a ella mateixa.

Els fotògrafs han insistit, durant aquesta dècada, a ampliar els seus coneixements dels objectes ordinaris mitjançant una iconografia contrària al pretès "natural" de la visió fotogràfica convencional: aquella que fins fa molt poc encara ens oferia imatges ancorades en el més anacrònic pictorialisme. Es tracta, seguint la interpretació de Walter Benjamin, de desemmascarar la realitat demostrant que tota representació és construcció i que cal necessàriament "construir" de manera reflexiva per tal de trencar el hàbit de la visió; de fer possible veure i no únicament reconèixer.

Fins i tot en aquells nostres fotògrafs més enemics de les estridències visuals —ventall que va dels paisatgistes més radicalment topogràfics al retratistes més emfàticament neutrals, passant per

tota la gamma dels qui beuen de la filosofia Zen o dels qui redueixen la realitat a signes visualistes— s'hi observa el postulat de la contravisió d'una manera més o menys clara. Aquesta contravisió és una forma de subversió fotogràfica que no representa tant una crítica de la visió sinó de la intenció visual i, per tant, constitueix una actitud i no un estil o una tendència.

Molt significativament, un gran nombre dels actuals autors s'han dedicat a testimoniar els espais industrials i les construccions en ruïna. D'una part, la luxuriosa riquesa visual que atorga la degradació urbana i la morfologia industrial s'ofereix com un repte a les aptituds tècniques del fotògraf. D'altra, aquests autors il·lustren una realitat fins ara ignorada pel documentalisme: els fotògrafs proposen, amb les seves imatges, un nou concepte de paisatge (o de paisatgisme) tot coincidint amb un moment social àvid de testimoniatges ecològics. Aquesta temàtica s'emmarca dins la tendència actual, més o menys apreciable, de procurar distanciar-se dels cànons de bellesa tradicional provant fins i tot de transgredir-la.

Una darrera característica del moment actual és la notable acceptació que tenen, entre els joves fotògrafs, les línies mestres proposades pels fotògrafs centre europeus durant el període d'entreguerres. Conscients que no han estat encara superats en la seva qualitat artística i en la seva autenticitat, els nostres fotògrafs troben en ells els sòlids paràmetres que tant necessiten. Aquest renaixement de la "Nova Visió" incorpora a casa nostra dos elements propis: un existencialisme visual no exempt d'ironia i una plasticitat de tons i matisos fins ara negligida.

Josep Rigol

VIATGES

L'EMPORDÀ, BALCÓ OBERT A LA MEDITERRÀNIA

L'Empordà és un microcosmos completíssim del que és Catalunya: Tancat al nord per la serralada de les Alberes, darreres estribacions del Pirineu, s'estén a llevant al llarg del mar Mediterrani, en aquesta meravella natural, accidentada i encisadora que s'ha internacionalitzat amb el nom de Costa Brava. A migdia i ponent limita amb el Gironès, la plana de Banyoles —també

anomenada Terraprim de l'Empordà— i el muntanyam garrotxí, que s'inicia amb la inconfusible silueta del Mont. L'empordanès d'avui es mostra orgullós del seu sincretisme cultural, del bon gust que ha heretat dels grecs, de l'esperit independent dels antics Comtes d'Empúries, de l'afany aventurer dels llops de mar que escamparen el parlar salat per les Illes Balears i les Pitiüses, de la sornegueria pràctica dels federals

del segle XIX i el geni singular dels empordanesos universals el nom dels quals ha donat la volta al món: Monturiol —l'inventor del submarí—, Dalí o Josep Pla, només per posar alguns exemples.

Figueres és, indubtablement, la ciutat més europea de Catalunya: És una ciutat que s'acosta ja als 30.000 habitants. Avui representa un centre comercial de primer ordre i els seus carrers, pulcres i

moderns, acullen milers de visitants i turistes de la Costa Brava, en pelegrinació continuada cap al *Museu Dalí*, o el *Museu de Juguines*, una altra iniciativa empordanesa d'enjòlit singular.

Centre comercial i turístic, té també la seva expressió màxima en l'oferta gastronòmica que ha elevat l'anecdòtic plat empordanès a la categoria de cuina internacional, gràcies als esforços de restauradors extraordinaris com el

malaguanyat Josep Mercader, creador del mític "Motel Empordà".

La Bisbal, de rànica història levítica, ostenta la capitalitat del Baix Empordà. Avui s'acosta als 10.000 habitants i projecta la seva ànima clàssica en l'art de la terrissa. La seva "Escola de Ceràmica" ha donat la volta al món.

L'Empordà té també el seu Nova York: Un centre cosmopolita, artificial, però no artificio, que manté estiu i hivern un sorprenent ambient turístic, de selecta densitat: ens referim, evidentment, a Platja d'Aro, amb el seu mig centenar d'establiments hotelers, 3.000 places turístiques i més de 5.000 habitatges. Aquesta criatura, filla del "boom" turístic dels anys seixanta, és avui un dels centres neuràlgics d'esplai nocturn, un "Montmartre" de la Costa Brava. No tan sols apareix com un aparador de Catalunya al món, sinó que representa també una vàlvula de sortida per al turisme de casa, especialment barceloní. A l'entorn dels "dancings", "night-clubs", "boites", restaurants i discoteques de prestigi internacional s'hi desenrotlla avui un selecte comerç, representat en les botigues de pells i un intercanvi saludable d'experiències religioses, manifestades en el Centre Eumènic Internacional; sense oblidar les

conferències anuals de "Solàrium" que, organitzades pel "Club Liberal", donen un indiscutible to cultural a la sofisticada Platja d'Aro Turística.

Roses. L'historiador clàssic Estrabó ens parla de la fundació de Roses al segle VIII (A.C.) per navegants de l'Illa de Rodes. Posteriorment, des de la mítica Emporium s'iniciaren les rutes de penetració del comerç i la cultura dels pobles mediterranis; de primer, vies romanes, després, rutes romàniques. Des de dalt del Puig Rom podem divisar la magnífica badia de Roses, abans d'encaminar-nos al port a seguir la subhasta del peix, travessant la monumental "Porta del Mar". Un xic més amunt, les velles ruïnes del monestir romànic de Santa Maria ens encaminen cap a Sant Pere de Rodes. Cal visitar aquest conjunt excepcional: Ens ajudarà a copsar l'art, la història, la cultura i fins i tot l'antropologia singular de l'Empordà: Sant Pere de Rodes apareix ja citat l'any 877: El campanar, d'influx lombard, té 27 metres d'alçada i l'anomenat "Pati d'Armes" és format per una plaça rectangular, incomparable i significa un mirador privilegiat de la Costa Brava. *Castelló d'Empúries* és la capital del Vell Comtat d'Empúries. Les seves places i carrers ens evocuen el bigarrat

món medieval de gremis i oficis, mercats, convents i l'enigmàtic call jueu. L'església parroquial anomenada popularment "la Catedral de l'Empordà" conté notables temes escultòrics com el timpà de la magnífica portalada, esculpit en marbre blanc. Les "Llotges de Contractació" són un exponent singular del gòtic civil. Remarquem també la vila i el castell de Peralada, pàtria de Ramon Muntaner, el més famós cronista català medieval i seu dels Rocaberti, nobles il·lustrats que durant el segle passat iniciaren la valuosa biblioteca, impulsaren la indústria vinícola, avui de tanta tradició arreu de l'Empordà, i instituïren una escola d'arts i oficis. Fou Antoni de Rocaberti, mecenes del poeta Verdaguer, el qui protegí també l'escola de música de l'Empordà, puntal essencial per a la divulgació de la sardana, dansa originàriament empordanesa i avui ball nacional de Catalunya. *Vilabertran*: Ja limitant amb l'antic comtat de Besalú, arran de Figueres, trobem el Monestir de Santa Maria de Vilabertran, conegut com a "Basílica de l'Empordà", seu del *Festival Internacional de Música* inclòs en l'anomenat "Setembre Cultural" organitzat per les Joventuts Musicals de Figueres, que significa una mostra antològica de les arts,

les ciències i la literatura empordanesa. *L'Empordà: "Città aperta"*. De finals de juny fins a darreries de setembre podem dir que tot l'Empordà es converteix en un auditorium musical: *Begur, Cadaqués, Calonge, Llançà, Palamós, Sant Feliu de Guíxols* i, especialment *Vilabertran* i *Torroella de Montgrí* organitzen el seu Festival Internacional de Música amb participació dels intèrprets i orquestres de més prestigi universals.

Així com l'anella clàssica lliga històricament l'Empordà a Grècia i Roma, l'anella romànica vincula aquesta terra, nascuda segons el poeta "de l'amor d'un pastor amb una sirena" a l'Europa de Sant Benet i de Carlemany.

L'empordanès té fama de ser un caràcter esventat per la tramuntana, obert mar enfora i terra endins, lligat a la terra a través de la cultura, i més tendent a mirar cap al futur que a enyorar passats. És per això que tot l'Empordà és avui una "città aperta" on el nòrdic i el sudaca es troben com a casa seva; una terra on l'hospitalitat és connatural amb un paisatge que Josep Pla definí com a "cultivat", "plàcid" i "tranquil" escombrat de tant en tant per la rispa tramuntanenca.

Joan Carreras

MODA

TONI MIRÓ

Sobri, misteriós i sofisticat, amb aparença d'home tímid i solitari, íntimament connectat amb el batec de la vida que flueix al seu voltant, neix, l'any 1947 a Barcelona, ciutat que estima intensament encara que li retregui la seva excessiva serietat.

Es considera autodidacte, plenament immers en la cultura de la seva època i una persona que ha sabut connectar amb la seva generació.

Li interessen Europa i Àfrica per tal d'entendre la cultura establerta i cercar, després, la veritable en la frescor dels pobles primitius.

Començà la seva vida professional, en la dècada del 60, en una Barcelona que, segons les seves pròpies paraules, era diferent de la resta d'Espanya: era moderna. La seva arquitectura, les seves gents, l'inspiren.

Per a ell, la moda, com qualsevol art, està més enllà del negoci. És efímera perquè allò que és plaent és efímer, i vestir-se implica un cert plaer.

El vestit pot ser una escultura en moviment, i el dissenyador l'escultor de la persona.

Cal saber harmonitzar el vestir amb

l'entorn. Està convençut que s'ha de pòvar en les pròpies arrels i que el bon gust que ens és donat serà la nostra arma per al futur.

És un home a qui agrada viure intensament i lentament, per a qui l'èxit és una forma de subsistència i, a cops, motiu de depressió.

En Toni Miró, apassionat per la música, compositor a vegades, sent que ell i la moda són una mateixa cosa i que el vestir és una forma de llenguatge. Treballar amb la moda és una manera de comunicar-se i de pensar en els altres. Tant la seva capacitat creativa com l'entorn cultural en què es mou l'han portat, també, a realitzar vestuari per a diverses pel·lícules. Entre la moda i el cinema hi ha un nexa molt important, diu, i tots dos són un camí per expressar un tipus d'estètica, una forma d'interpretar les coses. Podem citar entre els seus treballs: *LA MUERTE DEL ESCORPIÓN*, de Gonzalo Herralde; *TATUAJE*, de Bigas Luna; *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA*, de Gonzalo Herralde, així com obres de teatre, programes de televisió, etc.

És un dels creadors més interessants del nostre país.

Va obrir, l'any 1967, la seva botiga, *Groc*, inicialment per a homes, que va marcar una fita en la història de la moda barcelonina i és considerada com la primera botiga conceptualment i estèticament moderna d'Espanya. Aconsegui un estil personal, diferent, i fou l'avançada de la petita revolució que té lloc actualment, en la indumentària masculina; encara que en Toni Miró continua afirmant que tot allò que sigui formalitzar la indumentària masculina és continuar-la, que allò realment revolucionari seria trencar amb la idea pantalons-jaqueta, que, sembla més frívola com més vol donar la imatge d'allò que convencionalment anomenem "seriositat".

Al cap de pocs anys s'inicià en la línia de dona, on se sent més creatiu. Vesteix una dona jove, dinàmica, però, a la vegada serena. Té molt definits i diferenciats els conceptes d'home i dona a l'hora de crear les seves col·leccions. Les seves peces de vestir demostren un perfecte coneixement de la moda d'avantguarda, fins i tot, sovint, anticipant-s'hi, però sempre amb equilibri i sobrietat. Se sent com un artesà i li agrada veure que la gent vesteix les seves

peces, que s'hi sent còmoda i segura. L'any 1968 obre la botiga *Aramis* i la marca *Groc* s'estén per tota Espanya. Al 1976 funda la marca ANTONIO MIRÓ, que és distribuïda a nivell mundial.

De 1983 a 1986 desenvolupa, també, una línia d'accessoris per a home i dona.

L'any 1986 es crea l'organització ANTONIO MIRÓ, S.A., societat confeccionista i comercialitzadora de la línia d'home.

Ha realitzat defilades i presentacions de moda a SAN DIEGO MAGIC (Califòrnia), NAM'S (Nova York), SHEM (París), HOTEL ORIENTE (Barcelona), IBERMODA (Madrid), HOTEL IMPERIAL (Tòquio), MODA MEDITERRÀNEO (Barcelona), CAMBRA DEL COMERCÇ (Köln), MOSTRA ADINTE (Barcelona), GAUDÍ DONA (Barcelona), FERIA DEL ALGODÓN (Barcelona), PIEL ESPAÑA (Barcelona).

En Toni Miró, definit com a mestre de la simplicitat, creu que només la veritat preval. La gent no necessita novetat, diu, sinó veritat.

Roser Melendres

ALPINISME

Els primers passos de l'alpinisme català van començar als anys quaranta, quan es fundaren els grups d'alta muntanya i d'escalada dins les diverses entitats excursionistes, i culminen el 28 d'agost de 1985, quan una expedició catalana assolí el cim de l'Everest (8.848 m), la muntanya més alta de la Terra.

Tot i que a les darreries del segle passat ja s'aconseguien notables ascensions als Alps, varen ser aquests primers grups els que constituïren l'arrencada òptima del nostre alpinisme, en el decurs de la qual s'aplicaren les tècniques més avançades. Tingueren lloc les conquestes dels monòlits montserratins —una vertadera escola d'escalada—, als Alps, als Andes, a les serralades de l'Himàlaia i del Karakorum, fins arribar al sostre del món: la catalana va ser la quaranta-dosena expedició que hi arribà victoriosa, col·locant-se així en

el reduït cercle de països que ho ha aconseguit.

L'excursionisme català va ésser fundat l'any 1876 al Turó de Montgat per un grup precursor del Centre Excursionista de Catalunya, l'actual entitat degana i centenària. Actualment, la Federació d'Entitats Excursionistes de Catalunya aplega uns trenta-cinc mil federats, configurant-se com una de les agrupacions esportives més importants, tant en quantitat com en qualitat, del nostre país.

L'especialitat que es desenvolupà amb més empena dins d'aquesta Federació fou l'alpinisme o escalada, que aviat va ser conegut arreu del món. Els nostres muntanyencs començaren a visitar les serralades de l'Himàlaia i el Karakorum vers els anys setanta —o fins i tot abans—, després de grimpar per les més altes muntanyes d'Europa, Àfrica i Amèrica.

La primera expedició catalana que aconseguí superar els vuit mil metres va ésser la del 29 d'abril de 1974, quan Josep Manuel Anglada, Emili Civis i Jordi Pons coronaren l'Annapurna Est (8.026 m). Seguiren després el Makalu (8.481 m), assolit per Jordi Camprubi el 1976; el Kangchenjunga Central (8.476 m), coronat per Narcís Serrat el 1978; el Dhaulagiri (8.172 m), escalat per Jordi Pons el 1979; el Gasherbrum II (8.035 m), assolit per Pere Aymerich i Enric Font el 1980; el Broad Peak (8.047 m), que culminaren Enric Pujol i Manuel Hernández el 1981; el Nanga Parbat (8.125 m), escalat per Òscar Cadiach i Jordi Magriñà el 1984; el Cho Oyu (8.021 m), coronat per Toni Llasera, Carles Vallès, Jordi Pons i Jean Clémenson el 1984, l'Annapurna Central (8.061 m), assolit per Nil Bohigas i Enric Lucas el 1984; el Chomo Lunga, a l'Everest (8.848 m),

escalat per Conrad Blanch, Òscar Cadiach, Antoni Sors i Carles Vallès el 1985; i el cim del Kangchenjunga (8.598 m), coronat per Josep Permañé el 1986.

Els alpinistes catalans han assolit satisfactòriament, doncs, onze dels *vuit mils*, d'un total de catorze en tot el món, tots ells a la frontera de l'Índia. També han arribat a cotes superiors a aquesta alçada, però sense coronar el cim, al Lhotse l'any 1980, i dues vegades a l'Everest, els anys 1982 i 1983. Una història de conquestes i de gestes, però també de frustracions i, sobretot, d'esperit de sacrifici i de desig de superació que ha caracteritzat sempre el nostre excursionisme, d'una popularitat que referma en les acollides espectaculars que reben els herois a la tornada de les expedicions.

Alexandre Marcet

OPINIÓ

L'ESQUERRA EUROPEA

Si les expressions "esquerra" i "dreta" són molt esquemàtiques per descriure les forces polítiques que actuen en l'àmbit d'un país, molt més ho són encara en l'àmbit europeu. A escala europea, a la indefinició d'aquests termes, s'afegeix un nou element d'incertitud: el marc polític europeu s'està encara definint. Ara com ara l'únic organisme supranacional a Europa que ens permet avaluar el pes de les diferents forces polítiques és el Parlament Europeu. L'òrgan parlamentari de la Comunitat Europea va ser elegit per sufragi universal el 1979 i el 1984, i des de l'ingrés d'Espanya i Portugal compta amb 84 nous diputats elegits pels parlaments espanyol i portuguès.

Si donem una ullada als grups que componen el Parlament Europeu podem comprobar com els socialistes, amb 172 diputats, en són el més nombrosos. El segueixen els democristians amb 118 diputats, els conservadors amb 63 i els comunistes amb 46. Entre els grups parlamentaris amb un menor nombre de diputats hi figuren els liberals amb 42, els gaullistes i aparentats amb 34, els ecologistes i aparentats

amb 20 i l'extrema dreta amb 16. En total 518 diputats si hi afegim els set no inscrits.

Malgrat que els socialistes són el primer grup del Parlament Europeu, l'esquerra no és majoritària a l'òrgan parlamentari de l'Europa dels Dotze. Socialistes, comunistes, ecologistes i aparentats sumen en total 238 diputats, molt lluny dels 260 necessaris per la majoria absoluta.

El centre i la dreta sí que són majoria al Parlament Europeu, però per aconseguir-la s'han de sumar forces polítiques sovint contradictòries que van des de democristians i liberals fins a l'extrema dreta, passant per conservadors, gaullistes i aparentats.

Si haguéssim de fer cas d'aquestes classificacions una mica genèriques podríem dir que l'Europa dels Dotze és majoritàriament de centre-dreta, encara que l'esquerra hi té un pes molt important. L'ingrés d'Espanya i Portugal a la Comunitat Europea no ha fet sinó reforçar aquest pes de l'esquerra, però no ha aconseguit trencar l'equilibri que ja existia en favor del centre i la dreta. El fet significatiu és que en aquesta Europa, majoritàriament conservadora,

no es preveuen canvis polítics d'una certa importància. Deixant de banda l'alternança al poder que ha caracteritzat alguns països de la Comunitat o el paper jugat per l'esquerra en la modernització d'alguns països acabats de sortir de la dictadura (Grècia, Portugal, Espanya), l'element predominant en l'Europa d'avui és l'estabilitat. I això, curiosament, no és conseqüència d'una manca de problemes, no és que tot vagi de la millor de les maneres possibles. Si no, més aviat, de la manca d'alternatives sòlides.

L'esquerra europea continua paralitzada per les antigues divisions històriques entre socialistes i comunistes, a les quals s'ha afegit el desconcert creat pel sorgir de noves forces, com els ecologistes. Però potser, més encara que això, l'escassa credibilitat de l'esquerra avui a Europa ve determinada per la manca d'una resposta convincent a tres dels grans problemes amb què ens trobem confrontats: la crisi econòmica, la cursa armamentista i els recents desastres ecològics.

En el terreny econòmic, després del fracàs dels socialistes francesos, s'ha abandonat tota veleïtat nacionalitza-

dora. Però una vegada deixat de banda el que semblava un patrimoni tradicional de la doctrina econòmica de l'esquerra poc més ha quedat. Avui la majoria de les forces d'esquerra europees, especialment quan estan al poder, subscriuen amb matisos, la mateixa política econòmica que aplica el centre-dreta. L'accent, en tot cas, es posa en el grau i així són durament criticades les polítiques més conservadores com les aplicades per Margaret Thatcher o Jacques Chirac en la mesura que posen en perill adquisicions dels treballadors. En el terreny de la defensa i dels armaments els dirigents europeus, i no només els d'esquerra, sovint han preferit amagar la realitat dels fets. Així s'ha deixat creure que la instal·lació dels euromissils era fruit de l'interès i de la pressió dels Estats Units i, no, com va ser en realitat, una petició dels mateixos governs europeus. L'angoixa dels dirigents europeus quan, a la recent cimera de Reikiavik, el president Reagan va acceptar suprimir els euromissils i reduir dràsticament els missils estratègics, ha posat de relleu aquesta realitat. Els Estats Units ja no eren els dolents que omplien Europa de coets atòmics. S'ha-

via de fer front a la possibilitat de quedar-se sense la protecció atòmica nord-americana.

L'esquerra europea es troba en una situació summament incòmoda i sense alternatives clares davant d'aquest problema mal plantejat. L'amenaça soviètica sobre Europa és un fet real, malgrat les possibilitats que s'arribi a un acord sobre desarmament. Si no es parteix d'aquesta base, i s'explica així, les solucions "pacifistes" porten al desarmament unilateral i a una situa-

ció de desequilibri entre els dos blocs. L'esquerra no ha resolt aquest problema i es troba sense solucions convicents davant d'una cursa armamentista que no deixa de créixer i a la qual els electors europeus són molt sensibles. D'altra banda, i a diferència de la dreta, sobre l'esquerra pesa en alguns països "l'amenaça" electoral dels "Verds", partidaris de solucions dràstiques, cosa que encara disminueix més el marge de maniobra.

En un sentit semblant cal apuntar el

problema del medi ambient, al qual els electors són cada vegada més sensibles. Els recents desastres ecològics a Txernobil i al Rhin no han fet sinó augmentar la sensació que cal mesures eficaces per protegir la natura, i la mateixa vida humana, d'una industrialització sense control.

A tots aquests grans interrogants l'esquerra europea encara no ha donat una resposta convincent. En general, oscil·la entre posicions partidàries de mantenir "l'estatu quo", quan es tracta

de captar electors del centre, o posicions més radicals, manllevades dels "Verds", quan es tracta de competir en aquest darrer terreny. Actituds contradictòries, marcades per la conjuntura electoral, i que es tradueixen en una pèrdua de credibilitat.

En aquest marc parlar "d'euroesquerra" és més aviat parlar de problemes comuns, més que d'alternatives comunes a escala europea.

August Puncernau

OPINIÓ

SITUACIÓ ACTUAL DE LA DEMOCRÀCIA-CRISTIANA EUROPEA

A les darreries dels anys 70 existia una certa opinió que la democràcia cristiana era a Europa, una ideologia estancada i en bona part esgotada. Ningú no negava que havia realitzat una gran tasca de postguerra reconstruint una sèrie de països en ruïnes i guarint les nafres morals que permeteren la reconciliació de dues grans potències continentals: França i Alemanya (R.F.A.). La democràcia cristiana, a més, féu un paper fonamental en posar els fonaments de l'Europa unida. Schuman de França, de Gasperi d'Itàlia, i Adenauer d'Alemanya, en foren els fundadors. Fins i tot es reconeixia el paper de la D.C. per intentar salvar la democràcia i la llibertat a països que finalment caigueren a l'òrbita soviètica: Polònia, Txecoslovàquia i Hongria.

Fins i tot, els més coneixedors de la Història contemporània no estalviaven els mèrits als que aconseguiren la independència de l'illa de Malta: el Partit Nacionalista (D.C.).

Però, un cop fets aquests reconeixements i altres de menors, semblava que

tan sols la D.C. es mantenia en uns pocs governs: Itàlia, els Estats del Benelux i Suïssa. La greu crisi ideològica de l'antic M.R.P. francès i la seva pràctica desaparició política arran de l'accés a la presidència del general De Gaulle, el pas a l'oposició llargs anys dels demòcrata-cristians a l'Alemanya Federal i Àustria, i el fracàs del CDS a Portugal i del "Equipo Demócrata del Estado Español" així com l'efímer èxit de la "Neia Democràcia" a Grècia, no feia preveure cap bona perspectiva.

Però l'entossudiment en la defensa de l'ideal europeista amb dos notables èxits a les dues convocatòries electorals directes al Parlament Europeu, foren el tombant d'una nova situació. Tot i que la D.C. no és present a la Gran Bretanya ni quasi bé a Dinamarca, la D.C. ha aconseguit per dues voltes ésser la força més votada tot i que els múltiples, i a vegades, contradictoris sistemes electorals, fan que no sigui el grup parlamentari amb més diputats.

Paral·lelament amb això es produeix l'aparició, gràcies a gestions dels holandesos, dels partits demòcrata-cris-

tians escandinaus, que amb poc temps arrelen fortament a Noruega, on aviat col·laboren amb un Govern de centre; a Suècia, on aconsegueixen una important presència municipal, i fins i tot parlamentària; i a Finlàndia, on tenen sectors juvenils molt destacables.

Però en els anys 80 s'ha produït una eclosió de del nord al sud i de l'est a l'oest. Actualment hi ha governs amb ministres demòcrata-cristians a Irlanda, Bèlgica, Luxemburg, Holanda, República Federal Alemanya, França, Itàlia, Suïssa i Àustria, així com als governs autonòmics d'Euzkadi i Catalunya. D'altra banda, 5 dels 12 comissaris de la CEE són dc, així com el, fins fa poc, President del Parlament de Catalunya. Els dc europeus s'han replantejat la seva estratègia i s'han unificat a nivell de la Comunitat europea fundant el P.P.E. el grup polític més cohesionat a escala europea.

Al mateix temps, poven en els orígens, alhora que intenten actualitzar el pensament filosòfic que els infon, amb sovintejades reunions a l'ombra de la Fundació Jacques Maritain o del Cen-

tre d'Estudis de Praglia (Itàlia). Això els ha dut a crear organitzacions especialitzades, així la Unió Europea de Treballadors dc i la seva homònima d'electors locals.

Però possiblement allò que els fa diferents de l'altra gran família mundial, els socialistes, és la seva vocació pel federalisme i al mateix temps, la seva defensa dels drets humans i que són també comprensius amb els dels pobles.

Per exemple, la Unió Europea Democristiana permet l'ingrés en el seu si a més d'un partit per Estat quan això respon a un pluralisme nacional dins d'un Estat, o de l'existència d'una llengua o cultura pròpies o d'una tradició històrica o política. Així, hi ha dos partits dc a Bèlgica: el flamenc i el való, o a Itàlia on hi ha un partit propi per als germano-parlants del Sud-Tirol. Aquest respecte a les diferents comunitats és una característica a no menystenir en la majoria dels partits dc europeus.

Ferran Camps i Vallejo

LA RENOVACIÓ DEL SOCIALISME

Les societats europees estan vivint una transformació profunda. La crisi econòmica genera un procés de mutació social del nostre capitalisme, que afecta tant a la situació de les economies europees en el mercat mundial com a la disponibilitat de possibilitats materials de llibertat a repartir.

La vida social tendeix a esquinçar-se de forma nova a través de la segregació d'un terç de la gent fora dels circuits de treball estable. Hom admet de forma general la necessitat de la reestructuració i reconversió del teixit industrial existent i la urgència de forjar una veu única europea amb capacitat de decisió en determinades matèries. Apareixen noves possibilitats i nous condicionants per a la vida social com a conseqüència de la incorporació d'innovacions tecnològiques en el procés productiu. Salten demandes noves al voltant de la millora col·lectiva i individual de la qualitat de vida. Tots ells són fets prou bàsics per reclamar perspectives noves. Seria lògic, per tant, esperar una renovació de les propostes, tant des de l'esquerra com des de la dreta, per tal d'acabar els nous reptes. En tot cas, bona part dels vells plantejaments semblen poc actuals. Pel contrari, la dreta sembla retornar senzillament al discurs caduc del liberalisme econòmic manxerista i una part de les esquerres viuen encara sota la creença en un creixement ininterromput una vegada passat el breu "parèntesi". La societat renovada que s'està articu-

lant ha generat insatisfaccions noves i ha reforçat anhels seculars: el desig d'individualitat i de creativitat, la voluntat de fer real la igualtat entre les persones amb independència del sexe, de l'origen social o de l'edat, la consciència que el nostre espai ambiental i vital és un bé escàs i que un cop destruït no és reposable, que la pau és un factor essencial de l'existència, etc. Dia a dia comprovem que el món del treball és una part del nostre marc de vida, però que aquest presenta també d'altres desigualtats i limitacions injustes i innecessàries, que resulten més intolerables en la mesura en què les exigències econòmiques elementals són menys angiosants, gràcies a l'existència de l'Estat del Benestar.

El socialisme no pot oblidar aquesta demanda d'alliberament personal, perquè és la seva. Els esforços i la solidaritat necessaris per evitar la consolidació d'una societat de dos terços, per repartir el treball i per acabar el repte de la competència internacional han d'incloure també la dimensió de la llibertat solidària existent en el seu ideari des de sempre, de l'alliberament individual en el marc personal de vida i, amb la democràcia industrial, en el del treball. A través d'un programa econòmic viable i d'un programa de reformes socials practicables no solament és possible, sinó fins i tot necessari, crear més condicions de llibertat, per tal de poder-les repartir millor i corregir les injustícies del seu repartiment desigual segons les forces del mercat (del poder existent).

En la meua opinió, el socialisme ha d'ésser concebut com un moviment per construir pas a pas un camí d'alliberament de les persones i dels pobles en un esforç solidari per assolir cotes equivalents d'exercici de la llibertat, per abatere les barreres econòmiques, de classe o culturals que organitzen la desigualtat. El socialisme és el compromís amb la construcció d'un món capaç de permetre una igual capacitat dels humans per desenrotllar les potencialitats de la persona. És la canalització de la revolta contra la injustícia en l'esforç per canviar les coses. El socialisme és la realització de l'ideal democràtic en els terrenys polític, econòmic, social i cultural, a través de la igualació de les condicions de llibertat disponibles i l'accés al més ampli autogovern personal possible. La realització plena de la democràcia en la societat, si no la reduïm a l'aspecte polític, desemboca en l'impuls socialista.

El socialisme no és un projecte econòmic acabat, no és un programa de reformes immediates, no és una ideologia, no és un partit. És la voluntat de sotmetre l'orientació de la societat a la decisió lliure, igual i democràtica dels seus membres com una exigència de justícia col·lectiva que deriva de la pertanyença comuna al gènere humà. Assumeix l'herència de tot el moviment alliberador, sense tancar-se en una falsa eternitat d'allò que existeix, o en somnis mil·lenaristes.

Per això el debat dins del socialisme se centra entre el socialisme d'arrel esta-

tista i el policentrista, entre el socialisme de gestió i aquell que cerca la transformació tot marxant vers la unitat europea i el reforçament dels poders locals i regionals, entre el socialisme que s'acostuma al *pressing* del conservadorisme de la reducció de les llibertats i del socialisme d'ampliació de les llibertats a partir d'una política de pau i de reestructuració social solidària, entre el socialisme que manté el vell discurs (sense poder-lo aplicar) i el que es proposa afrontar els nous problemes d'ara i del futur: l'atur estructural, la unitat europea, la flexibilització de les estructures de poder, l'alliberament personal com a via de correcció de les desigualtats, la crisi de la societat patriarcal, la política per la pau.

Així el socialisme està abocat a renovar-se (la dreta també, i convindria que comencés a pensar-hi) en actituds i programes. Per governar ara, no d'aquí a cinquanta anys. Li cal assumir la "força utòpica" de la reforma social en un nou context, com a idea operativa d'una política de gestió i de govern des de la majoria, que faci dels països europeus una força de progrés per al segle XXI i del seu model polític i social (el menys dolent dels coneguts) el d'un futur, que no serà perfecte. Cal un socialisme possible que eviti que la retòrica ritual del passat acompanyi la simple gestió del present o que la simple gestió del present esdevingui una retòrica ritual.

Isidre Molas

TRANSLATIONS

MERCÈ RODOREDÀ

The works of Mercè Rodoreda have been translated

into **Castilian** *Aloma*, Edhasa, 1982
La calle de las Camelias, Edhasa, 1982; Bruguera, "Libro amigo", 1982
Cristina y otros cuentos, Alianza, 1982
Cuánta, cuánta guerra, Edhasa, 1982
Espejo roto, Seix Barral, 1982
Jardín junto al mar, Edhasa
Mi Cristina y otros cuentos, Polígrafa, 1972
Parecía de seda, Edhasa, 1982
La plaza del Diamante, Edhasa, 1982
La plaza del Diamante y La calle de las Camelias, H. M. B., 1982

Hungarian (Modern Könyvtár, Budapest)
Dutch (De Berige Bij, Amsterdam)
English (Tavlinger Publishing, N.Y.)
(Tavlinger Publishing, London and Grey Wolf Publishers)
Danish (Albatros, Viborg)
Russian (Khudozhestvennaia, Moscow)
Bulgarian (Nasodna Kultura, Sofia)
Norwegian (Gylendal, Oslo)
Slavonic (Pomurska Založba)
Italian (Mondadori, Milan)
(Giunti, Florence)
(La Tartaruga, Milan and Adelphi)
Polish (Czytelnia, Warsaw)
French (E. Gallimard, Paris and Chemin Vert)
German (Suhrkamp, Frankfurt)
Czech (Odeon, Prague)
Japanese (Shobun Sha, Tokyo)
Finnish (Kustannusosakeyhtiö) and
Islandic (Forlagid)

LLORENÇ VILLALONGA

The works of Llorenç Villalonga have been translated

into **Castilian** (Seix Barral, Cátedra, Plaza y Janés, Alianza Editorial, Miguel Font, Júcar, Bruguera)
French (Belfours)
German (Piper)
Norwegian (Gilghenda, Oslo)
Portuguese (Teorema, Lisbon)
Hungarian
and **Italian** (Numito)

JOSEP M.º DE SAGARRA

Vida privada has been translated into **Castilian** (Plaza y Janés) and **French** (Acropole)

TRADUCCIONES

MERCÈ RODOREDA

Las obras de Mercè Rodoreda han sido traducidas al **castellano**:

Aloma, Edhasa, 1982
La calle de las Camelias, Edhasa, 1982; Bruguera, "Libro amigo", 1982
Cristina y otras cuentos, Alianza, 1982
Cuánta, cuánta guerra, Edhasa, 1982
Espejo roto, Seix Barral, 1982
Jardín junto al mar, Edhasa
Mi Cristina y otros cuentos, Polígrafa, 1972
Parecía de seda, Edhasa, 1982
La plaza del Diamante y La calle de las Camelias, H. M. B., 1982
Viajes y flores, Edhasa, 1981

También existen traducciones

al húngaro :	Modern Könyvtar, Budapest
al holandés :	De Berige Bij, Amsterdam
al inglés :	Taplinger Publishing, N. Y. y Londres, y Grey Wolf Publishers, Londres
al danés :	Albatros, Viborg
al ruso :	Khudozhestvennaia, Moscú
al búlgaro :	Nasodna Kultura, Sofía
al noruego :	Gyldendal, Oslo
al esloveno :	Pomurska Založba
al italiano :	Mondadori, Milán Giunti, Florencia La Tartaruga, Milán Adelphi
al polaco :	Czytelnik, Varsovia
al francés :	E. Gallimard, París Chemin Vert
al alemán :	Suhrkamp, Frankfurt
al checo :	Odeon, Praga
al japonés :	Shobun Sha, Tokyo
al finlandés :	Kurstannusosakeyhtio
al islandés :	Forlagid

LLORENÇ VILLALONGA

Las obras de Llorenç Villalonga han sido traducidas a los siguientes idiomas:

al castellano	(Seix Barral, Càtedra, Plaza y Janés, Alianza Editorial, Miquel Font, Júcar, Bruguera)
al francés	(Belfours)
al alemán	(Pipper)
al noruego	(Gilghenda, Oslo)
al portugués	(Teorema, Lisboa)
al húngaro	y
al italiano	(Numito)

JOSEP M.ª DE SAGARRA

Vida privada, de Josep M. de Sagarra, ha sido traducida al **castellano** (Plaza y Janés) y al **francés** (Acropole).

TRADUCTIONS

MERCÈ RODOREDA

Les œuvres de Mercè Rodoreda ont été traduites

en castillan	<i>Aloma</i> , Edhasa, 1982 <i>La calle de las Camelias</i> , Edhasa, 1982; Bruguera, "Libro amigo", 1982 <i>Cristina y otros cuentos</i> , Alianza, 1982 <i>Cuánta, cuánta guerra</i> , Edhasa, 1982 <i>Espejo roto</i> , Seix Barral, 1982 <i>Jardín junto al mar</i> , Edhasa <i>Mi Cristina y otros cuentos</i> , Polígrafa, 1972 <i>Parecía de seda</i> , Edhasa, 1982 <i>La plaza del Diamante</i> , Edhasa, 1982 <i>La plaza del Diamante y La calle de las Camelias</i> , H. M. B. 1982
hongrois	chez Modern Könyvtar, Budapest
hollandais	chez De Berige Bij, Amsterdam
anglais	chez Taplinger Publishing, Londres et N.Y., et Grey Wolf Publishers
danais	chez Albatros, Viborg
russe	chez Khudozhestvennaia, Moscou
bulgare	chez Nasodna Kultura, Sofia
norvégien	chez Gyldeendal, Oslo
slovène	chez Pomurska Založba
italien	chez Mondadori, Milan Giunti, Florence La Tartaruga, Milan, et Adelphi
polonais	chez Czytelnik, Varsovie
français	chez Gallimard, Paris, et Chemin Vert
allemand	chez Suhrkamp, Francfort
tchèque	chez Odeon, Prague
japonais	chez Shabun Sha, Tokyo
finlandais	chez Kurstannusosakeyhtio
islandais	chez Forlagid

LLORENÇ VILLALONGA

Les œuvres de Llorenç Villalonga ont été traduites

en castillan	(Seix Barral, Còtedra, Plaza y Janés, Alianza Editorial, Miquel Font, Júcar, Bruguera)
français	chez Belfours
allemand	chez Pipper
norvégien	chez Gilghenda, Oslo
portugais	chez Teorema, Lisbonne
hongrois	
italien	chez Numito

JOSEP M.ª DE SAGARRA

Vida privada a été traduit en **castillan** (Plaza y Janés) et
français (Acropole).