

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

EDITORIAL

Oferim als nostres lectors una sèrie d'articles sobre la relació entre els països de cultura catalana i el mar Mediterrani. Evocar el Mare Nostrum en aquesta primavera de l'any 1991 ens fa recordar la recent guerra del Golf. El mar Mediterrani, punt de contacte entre Europa, Àfrica i Àsia, reuneix tradicions culturals i religioses molt diferenciades. En l'actualitat, les fronteres entre el desenvolupament i la pobresa, entre la modernitat i la tradició, entre la secularitat i la religiositat, es manifesten clarament a l'àrea mediterrània. Les tensions existents s'han fet més evidents amb la guerra del Golf i serà necessària molta saviesa política per a curar les ferides obertes i avançar cap a un

ordre internacional concebut sobre la base del respecte a la diversitat. La pau al Mediterrani i al Pròxim Orient no pot ser el resultat de la força de les armes, sinó la conseqüència de mesures efectives contra la pobresa, contra la dominació, contra la intolerància. El respecte als drets humans i als drets dels pobles és la millor garantia per a l'estabilitat dels països del Mediterrani i del Pròxim Orient.

Pierre Deffontaines, el geògraf francès que va publicar l'any 1948 un llibre molt suggerent sobre el Mediterrani, afirmava que la gran riquesa dels pobles que toquen el nostre mar és la seva diversitat fins al punt que es podria parlar d'una mena de raça original produïda pels contactes múl-

tiples que s'han anat produint a les costes mediterrànies. Afirmava també que, enlloc com al Mediterrani, no s'ha donat un valor tan alt a l'individu. Aquí, les persones de condició més humil saben fer-se respectar i, en la convivència, compta molt el reconeixement de la dignitat humana. En un món determinat per forces socials, econòmiques i polítiques de tipus col·lectiu, la insistència en el valor de les persones individuals pot contribuir a crear condicions de vida més humanes. Prop del Mediterrani s'ha originat un dels més impressionants patrimonis artístics de la humanitat, així com obres essencials del pensament filosòfic i religiós, i formes de vida obertes al progrés.

Les terres catalanes estan feliçment

condicionades pel mar Mediterrani. Una part de territori és illenc. Les nostres illes són una mostra privilegiada de la cultura mediterrània. Milions de visitants vénen a Mallorca, Menorca, Eivissa, Formentera i a la ciutat de l'Alguer per a descobrir la nostra vella història, el paisatge suau i una modernitat assimilada sense excessiva preocupació. A les costes peninsulars el mar configura els nostres estils de vida des del Rosselló fins a les terres al sud de València. Barcelona concentra un fabulós poder cultural i artístic, dóna relleu internacional a les institucions polítiques catalanes i és un laboratori excepcional d'acolliment humà i d'innovació.

Fèlix Martí

A R T

JOSEP AMAT

Quan em vaig posar a escriure aquest article no podia pensar-me que el que començava essent l'elogi d'un pintor viu acabaria essent el seu epitafi; però el fet és que Josep Amat, que amb Camps-Ribera, Ramon de Capmany, Calsina i ben pocs més, era aleshores un dels pocs patriarques vivents de la pintura catalana actual, moria a Barcelona la tercera setmana de gener de 1991.

Amat era ja molt gran, havia nascut gairebé amb el segle, i darrerament la seva salut havia passat per greus trànguls físics i morals. Malgrat això no fa pas gaire que l'artista encara dibuixava, i alguns dels seus treballs dels últims temps recollien l'essència de la saviesa de tota una vida de dedicació a l'art: eren síntesis refinadíssimes que amb un mínim de traços convertia la seva inevitable limitació física en extraordinaris resultats plàstics d'aquella gran simplicitat amb què només els grans artistes poden fer gran creacions, desprovistes de tot allò que és accessori.

Amat va ser un pintor fidel a un gènere clàssic, el paisatge, que havia cobrat nova vida i significació amb el triomf del Realisme vuitcentista, i en-

cara més amb l'Impressionisme, quan pintar un paisatge a *plein air* equivalia al fet de trencar una llança en favor de la llibertat i contra el convencionalisme de la pintura d'argument. No és rar per això que quan Amat va ser elegit membre de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi triés com a tema del seu discurs d'ingrés, llegit el 1981, la "Història del paisatge".

Aquells primers paisatgistes moderns, les petges dels quals Amat no va tenir inconvenient a seguir tota la seva vida, tant diferents dels que havien fet paisatge amb la mateixa artificiositat amb què podien compondre una escena mitològica, crearen la figura nova del pintor que necessita xuclar de la terra —o de l'empedrat urbà, ja que Amat preferia, com ho havia preferit Rusiñol, el paisatge modificat per la mà de l'home— l'energia necessària per pintar; i pintar allò que s'estenia davant la seva vista encara que no tingués res d'anecdòtic o de pintoresc.

Amat pertanyia a aquest tipus de pintors. Era un seguidor amb estil propi d'aquesta pintura que vol la referència a un panorama concret i tangible en lloc de crear pensant en el somni,

en el pur concepte, i que té el seu punt d'origen precisament en l'Impressionisme francès.

Barceloní, Amat fou membre independent de la generació pictòrica de 1917, aquella que va reaccionar contra l'idealisme dels noucentistes, tot i que a qui més s'acostà fou a Joaquim Mir, la màxima figura del paisatgisme postmodernista.

Barcelona, París i la Costa Brava —en especial Sant Feliu de Guíxols— són els temes que Amat ha tocat amb més preferència. Ell va ser qui va convertir els envelats i les carpes dels circs ambulants en tema artístic de primer ordre. Les seves vistes del Sena, el riu més pintat del món, no desmereixen de les que hagi fet el més il·lustre dels seus retratistes. I de Barcelona, els seus millors exponents són els que recullen els barris de vora el port, i els del Putxet, a l'antic terme de Sant Gervasi de Cassoles, on visqué l'artista. En aquest sentit, Amat, al marge de ser un gran pintor, ens resulta també un testimoni únic d'un barri extraordinàriament evocador —el del Putxet—, avui seriosament desvirtuat per noves construccions. Moltes d'aquelles torretes vuitcentistes, però encara d'aspecte neoclàssic, tan ge-

nuïnes allà, ja només existeixen en les seves pintures. És així com Josep Amat compleix amb la vella màxima que diu que l'art més important pot néixer del localisme més concret.

De tot això, se'n pot desprendre que Amat era d'aquells pintors que concedien un paper important a la tècnica, però contra el que sovint succeeix amb pintors d'aquesta mena, en Amat allò que se'n diu col·loquialment la *cuina* sempre ha quedat neutralitzat per la sensibilitat plàstica. Per a ell, la traça, l'habilitat, la facilitat, han estat només eines que va dosificar sense exhibir un virtuosisme abassegador —tot i que el posseïa— per tal d'obtenir amb tota naturalitat contundents rectangles de pintura pura; una pintura que ajuda a entendre una vida, la del seu entorn, la del seu país, aconseguint amb això el que potser és una de les granses de l'art, la de transmetre a través del temps la vibració especial d'una època que potser mai no podrà ser tan explícita als que no l'hagin viscuda a través de la paraula, excepció feta, potser, de la poesia.

Francesc Fontbona

CATALUNYA I LES PRIMERES CULTURES MEDITERRÀNIES

Entre els segles VIII, VII i VI a.C. van arribar a les costes catalanes els fenicis-cartaginesos i els grecs, procedents de la Mediterrània oriental, a la recerca de metalls. Aquests dos pobles tenien un nivell cultural molt superior al dels indígenes, a qui coneixem amb el nom genèric d'ibers, que estaven dividits en diverses tribus que no sempre mantenien bones relacions entre si.

Els primers grecs que es van establir a Catalunya procedien de l'illa de Rodes, a l'Egeu. Van fundar Rhode, la primera ciutat grega de l'Occident segons alguns historiadors, en un golf de la costa nord de Catalunya: l'actual Roses. Els rodís van encunyar moneda, van establir relacions comercials amb els nadius —als quals venien productes manufacturats i compraven matèries primeres—, i van estimular la modernització de l'utilitatge. Pels voltants de l'any 600 a.C., una segona onada de grecs, procedents de Fòcida, a l'Àsia Menor, va fundar la seva ciutat més important de la Península Ibèrica: Empòrion —en grec "mercat, centre comercial"— a l'altre extrem del golf de Roses. Les dues ciutats van començar essent simples establiments comercials, com Massàlia —que es convertiria en Marsella. Empòrion comptava amb una àgora o plaça amb porxos per fer-hi el mercat, i amb un barri de temples, on s'ha trobat una de les estàtues

més belles d'Occident, la dedicada a Esculapi, déu de la medicina. D'Empòrion s'ha dit que era la ciutat més grega fora de Grècia i de la Magna Grècia. No tardaria gaire a encunyar les seves pròpies dracmes, que s'han trobat en excavacions per tot Catalunya: hi figurava el símbol de la ciutat, el cavall alat Pegàs. D'aquesta manera, Catalunya va ser la primera zona d'Occident que es va incorporar a l'economia monetària. Els grecs també van introduir a Catalunya el torn del terrissaire, l'exploració de les salines, i alguns cultius que esdevindrien característics, com la vinya i l'olivera, i els seus derivats, el vi i l'oli. En general, els grecs van estimular econòmicament els indígenes i els van atraure cap a la vida ciutadana. En una esfera menys material, els ibers van descobrir amb els seus nouvinguts les possibilitats de la vida refinada i el plaer estètic.

Els fenicis-cartaginesos competien amb els grecs a les costes catalanes, amb productes fabricats en sèrie, que venien a l'engròs: teixits de porpra, joies i recipients de pasta de vidre, sobretot. Es van instal·lar a l'illa d'Eivissa el 654 a.C., on van introduir l'ase i la mula, i on van iniciar l'explotació agrícola i ramadera. L'arquitectura, les danses i la indumentària eivissenques d'ara reflecteixen aquesta herència.

Durant l'ofensiva contra Anníbal, al segle III a.C., els romans van desem-

barcar a Empúries, dirigits per Escipiò, i van fundar Tàrraco (Tarragona), al sud de Catalunya, plaça forta i base naval. Els conflictes que van tenir els romans amb els cartaginesos, amb els indígenes, i també entre faccions oposades de l'Imperi Romà van durar fins al 49 a.C. La romanització —més cultural que ètnica— començaria aleshores, i abastaria tres segles de pau i prosperitat, fins a l'arribada dels visigots. Sense lleva obligatòria, el món productiu s'anava desenvolupant i es succeïen les transformacions socials, econòmiques i culturals. Van néixer llavors les ciutats i la vida urbana tal com la coneixem ara. De fet, les concentracions urbanístiques dels actuals Països Catalans, a Barcelona (Barcino) i València (Valentia), reflecteixen les agrupacions de vint segles enrere. Les ciutats es configuraven com a herència de la *polis* grega (carrers paral·lels) i dels *castra* romans (quatre portes exteriors i dues vies principals que es trobaven al *forum*).

L'administració, la burocràcia, els impostos, les unions de treballadors per oficis —origen dels gremis medievals i dels sindicats actuals— són d'aquesta època. Dels romans prové també l'afició als banys i les termes del país. Per primer cop hi havia a Catalunya rutes de comunicació estables, les vies romanes, que van tenir molta importància en la superació de les rivalitats tribals i en la unificació

del país. Pel que fa a la ruralia, es van abandonar els poblats ibèrics dels turons, i es van iniciar els poblements dispersos de cases de pagès (*villae*) a les terres baixes: centres d'explotació agrària de mida mitjana o petita que són l'origen de les masies. Van ser també els romans els que van iniciar els camps de regadiu a l'actual País Valencià.

Ni els pobles germànics i els huns, que van iniciar la crisi de l'Imperi Romà al segle IV, ni els àrabs, que van entrar al País Valencià al segle VIII, tots ells invasors per la via terrestre, van tenir la influència de fenicis, grecs i romans, colonitzadors i comerciants marítims. Als segles XIII i XIV, Catalunya invertiria el seu paper anterior i conquistaria una sèrie de places al Mediterrani: Mallorca, València, Sicília, Sardenya i Nàpols. A partir de 1492, quan els espanyols van descobrir Amèrica i van expulsar els últims àrabs de la Península, l'epicentre cultural i econòmic va passar del Mediterrani a l'Atlàntic. Tanmateix, ara que els països riberencs han perdut fins i tot el predomini militar i comercial a la zona, el Mediterrani i els mediterranis estan recuperant, lentament però de manera inexorable, el liderat internacional de la pau i de la civilització.

Vicenç Pagès

EL PAISATGE MEDITERRANI A LA PINTURA CATALANA

L'atracció del Mediterrani sobre els artistes en general i sobre els pintors de paisatges en particular, tant autòctons com forasters, s'ha convertit en un tòpic que ha donat lloc a múltiples interpretacions, motivades pels canvis de gust i de modes i per la pròpia evolució de l'art. En la història de la pintura catalana, el paisatge, entès

com un gènere independent, es desenvolupa essencialment durant la segona meitat del segle XIX quan, sota la influència de l'Escola de Barbizon i de l'Impressionisme parisenc, es va introduir la pintura a l'aire lliure. Vist amb perspectiva històrica, el paisatgisme català s'ha manifestat com una producció rica i a vegades brillant, però poc revolucionària —si

exceptuem les visions d'*Horta de Sant Joan* de Picasso (1909) o les evocacions dalinianes del cel empor-danès (1928-35). Recordem que cal esperar el retorn de Casas i Rusiñol de París, els últims anys del segle passat, perquè la pintura catalana pugui alliberar-se del pes de la tradició acadèmica.

A Catalunya, el paisatge comença

a adquirir un cert protagonisme en les obres d'Antoni Viladomat (1678-1755), encara que d'una manera indirecta, ja que el podríem considerar més aviat com un decorat. Ja al segle XIX, Pau Rigalt (1778-1845) contribueix a donar-li una major independència dins d'un context dominat pel romanticisme. Si bé Marià Fortuny i Marsal va pintar a Itàlia vistes de

platja l'any 1874, pocs mesos abans de morir, les marines no deixen de constituir una excepció dins la seva obra. Un dels principals introductors del paisatge a Catalunya és Ramon Martí i Alsina (1826-1894), el qual sota la influència de Courbet va elaborar quadres d'inspiració rural i marítima amb un tractament realista que a vegades agafa un caràcter èpic. El tema del mar esdevindrà per primer cop una preocupació central en l'obra de Modest Urgell (1839-1919); alumne i admirador de Martí i Alsina, Urgell és autor de marines envoltades en una llum tènue, contemplades en silenci des d'una perspectiva encara tanyida de romanticisme.

Deixant de banda els pintors de l'Escola d'Olot, que van evocar un paisatge de bromes i més aviat bucòlic, cal esperar la generació nascuda a mitjan segle XIX perquè els artistes comencin a estudiar i exaltar els valors de la llum mediterrània. En aquest sentit resulta molt representativa l'Escola Luminista de Sitges, protagonitzada per Joan Roig i Soler (1852-1909) i Arcadi Mas i Fontdevila (1852-1934), que van immortalitzar nombrosos indrets de la costa en quadres on fan vibrar amb tota la seva intensitat el mític blau del Mediterrani. La vila de Sitges, poble natal de Joaquim Sunyer (1874-1956) —una destacada figura del paisatge noucentista—, va ser un lloc privilegiat pels artistes de l'època modernista, com Eliseu Meifrèn (1859-1940) i Santiago Rusiñol (1861-1931). Influint pel luminisme sitgetà, Meifrèn va dedicar gran part de la seva obra a temes marítims, i Cadaqués va ser un dels seus escenaris de predilecció. Sensible a l'element humà, Meifrèn no va limitar el seu interès exclusivament al paisatge, sinó que sovint va dedicar-se a copsar la vida quotidiana dels pes-

cadors, un aspecte que també va seduir el seu col·lega Dionís Baixeras (1862-1943).

Pel que fa a Santiago Rusiñol, va ser junt amb Ramon Casas (1866-1932), l'instigador d'una revolució pictòrica a Catalunya que va afectar no només el paisatge sinó tots els gèneres. Els dos artistes havien conegut de prop l'impressionisme parisenc, que van difondre àmpliament a casa nostra. Sens dubte, Casas va ser l'artista més dotat i més innovador del modernisme; tanmateix va abordar essencialment vistes urbanes, tractades amb una llum més parisenc que no pas mediterrània. Rusiñol, en canvi, va concedir una major importància al paisatge, des dels suburbis de Montmartre fins als jardins d'Aranjuez, tot passant per Sitges, València, Girona, Mallorca i Granada. Encara que des de la seva casa del Cau Ferrat de Sitges disponia d'un balcó immillorable sobre el Mediterrani, els temes marítims no són gaire abundosos en la seva obra, si exceptuem aquell quadre de joventut *El port de Barcelona* (cap al 1875), avui propietat del Museu d'Art Modern del parc de la Ciutadella de Barcelona. L'artista s'estimava més pintar patis o perspectives de parcs i jardins amb un estil que evoluciona des d'un naturalisme subtil fins a un simbolisme més realista i més acadèmic.

Coincidint amb el modernisme, el descobriment de Mallorca va exercir una poderosa fascinació sobre els artistes catalans. Santiago Rusiñol hi passà una temporada durant l'última etapa de la seva carrera, i pintà vistes tranquil·les de ports mallorquins força convencionals si les comparem amb els seus quadres de l'època parisenc.

Ricard Canals (1876-1931) també es va deixar seduir per la bellesa contrastada de l'illa Balear; però els dos

artistes que van immortalitzar de la manera més brillant els paisatges mallorquins són Anglada Camarasa (1871-1959) i Joaquim Mir (1873-1940). Instal·lat a Port de Pollença el 1914, Anglada Camarasa, allunyat de les avantguardes, va practicar un decorativisme exuberant mitjançant un cromatisme brillant, que exalta el caràcter idíl·lic de Mallorca. Joaquim Mir, un dels paisatgistes més destacats de la pintura catalana, va realitzar a Mallorca, entre el 1900 i el 1903, alguns dels seus millors quadres, on el subtil treball del color i de les transparències confereixen un caire màgic i surreal al paisatge. Aquestes obres corresponen a la part més interessant del seu itinerari artístic, que evoluciona cap a un post-impressionisme més anodí.

A principi del segle XX, i abans d'emprendre l'aventura cubista, Picasso havia pintat algunes vistes dels terrats de Barcelona i alguns quadres de tema marítim com l'oli *Mediterrània* (cap al 1901), recentment exposat a l'antològica del Modernisme; l'artista hi utilitza un blau intens que prefigura el fauvisme. Els corrents avantguardistes sorgits al llarg de les primeres dècades del segle no tenen una repercussió directa sobre el paisatgisme català, tot i que poblacions de la Catalunya del nord com Ceret i Col·liure van ser escenaris freqüents de fauistes i cubistes. Farem, però, una menció especial a les vistes d'*Horta de Sant Joan* a les quals Picasso plasmà l'any 1909, de forma sorprenent, els plantejaments del cubisme, inspirat per l'arquitectura geometritzant del poble. El fenomen es reproduïx l'any següent quan el genial malagueny passa per Cadaqués i accentua el caràcter abstracte de les seves composicions, com es veu en l'obra *El guitarrista* (1910).

Durant la segona dècada del segle

XX, el paisatgisme català experimenta un cert replegament en els valors genuïns de la terra que donarà lloc a l'eclosió del Noucentisme, la tendència que millor expressarà la mitificació del "mediterranisme" en obres de caire amable i joïós. Xavier Nogué a *Paisatge de la costa* (1915), dominat per un blau transparent i pàlid, n'ofereix un exemple molt representatiu. L'artista, però, que millor plasma la visió idíl·lica del noucentisme és Joaquim Sunyer que, sota la influència de Gauguin, evocarà en olis com *Mediterrània* (1910-1911) l'univers harmoniós i paradisiac propi dels mars del sud.

L'herència mediterrània va pesar molt en tota la creació de Joan Miró, que els anys de formació va inspirar-se en el poble català de Mont-Roig per fer uns paisatges rurals d'un realisme precís i detallista. L'obra més sorprenent en relació a aquest tema és la cèlebre *Masia* (1921-22), d'una gran complexitat iconogràfica que la converteix en un quadre mític de la producció mironiana poc abans d'iniciar l'etapa surrealista.

L'evolució posterior de la pintura de paisatge —que compta amb nombrosos adeptes com Gimeno, Mercader, Mompou i Raurich, entre d'altres— no presenta gaires novetats i s'inscriu en una línia de continuïtat d'una tradició eclèctica. L'única aportació original és la irrupció del paisatge surrealista en les obres de Salvador Dalí dels anys 1928-1935 on la visió de l'Empordà i del cap de Creus adquireix una dimensió metafísica. Aquesta manera de sentir el paisatge emporданès serà recollida amb una intensitat menor per un altre surrealista, el pintor Àngel Planells, fidel seguidor de l'obra daliniana.

Marie-Claire Uberquoi

DOSSIER

L'INSTITUT CATALÀ D'ESTUDIS MEDITERRANIS

La vocació mediterrània de Catalunya es va concretar institucionalment l'any 1989 amb la creació de l'Institut Català d'Estudis Mediterranis (ICEM), un organisme que depèn econòmicament de la Generalitat de Catalunya, tot i que funciona de manera autònoma. En el consell assessor hi ha experts internacionals de la talla de Frederic Mayor Zaragoza, Edgar Morin, Hugh Thomas i Amos Oz. L'ICEM, que té la seu a Barcelona —la

ciutat més poblada del Mediterrani septentrional—, es centra en la zona que engloba el nord d'Itàlia, el sud de França i la costa est espanyola, encara que presta atenció a la totalitat del Mediterrani i col·labora amb la Comunitat Europea.

Des d'una perspectiva pluridisciplinària, l'Institut dedica la seva atenció prioritària a quatre eixos profundament relacionats entre si: el demogràfic, l'econòmic, el polític i el cultural. Les àrees en què s'articula l'ICEM

són tres: Antropologia i Societat, Economia i Política, i Cultura i Mass-Media. Per la magnitud i la globalitat dels treballs, es tracta d'un centre únic que aspira a coordinar els centres més modestos —tant en activitat com en àrees d'estudi— que operen al Mediterrani.

L'ICEM organitza anualment un simposi internacional que analitza l'estat de la qüestió d'un tema ampli actual. El primer, celebrat el novembre de 1989, examinava *Els Moviments Hu-*

mans en el Mediterrani Occidental, i ja ha aparegut en forma de llibre. El segon, sobre *Noves Tecnologies i Desafiament Socio-Econòmic*, es va celebrar el novembre de 1990.

Una altra de les activitats de l'Institut és la realització d'estudis sobre Catalunya per obtenir dades comparatives amb la resta d'Europa del Mediterrani, i així poder relacionar i valorar Catalunya des d'una òptica internacional i de cara al futur. L'Estudi de prospectiva *Catalunya 2000-2010* és

una investigació conjunta realitzada entre l'ICEM i Futuribles International de París, que ha elaborat escenaris contrastats i futurs possibles de Catalunya a mig i llarg termini per esbrinar les estratègies que es poden adoptar. L'estudi, que es publica aquest any, pot servir de model metodològic per a altres regions similars. Un altre estudi actualment en marxa consisteix en una enquesta dirigida a 150 experts de la realitat catalana per preveure com poden evolucionar en els pròxims vint anys els valors, les actituds i els comportaments de les persones que viuen a Catalunya. L'ICEM ha encarregat al Centre d'Estudis Demogràfics de la Universitat Autònoma de Barcelona

un estudi sobre els moviments migratoris a Catalunya. Els estudis integren sempre aspectes econòmics, polítics i demogràfics, mantenint la cultura –l'aspecte més característic– en primer pla.

Del gener al juny d'aquest any s'està celebrant a Barcelona el curs universitari monogràfic *Els ideals de la Mediterrània*, en col·laboració amb l'Institut d'Humanitats de Barcelona. Dirigit per Georges Duby, el curs consta d'una sèrie de conferències a càrrec d'especialistes internacionals sobre conceptes i categories nascudes en el si de la història i la cultura de la Mediterrània que han arribat a tenir una projecció internacional: Ciutat, Democràcia, Dret, Estètica...

El vessant artístic de l'Institut Català d'Estudis Mediterranis s'ha concretat fins ara amb l'exposició antològica del pintor italià Aligi Sassu, i amb l'exposició *Els tallers de Miró*, sobre l'obra que el pintor mallorquí Joan Miró guardava als tallers, tant l'incabada com la ja enllestida. L'ICEM ha col·laborat en projectes com la guia de viatges Hachette de Barcelona i Catalunya. Actualment es prepara una exposició sobre Catalunya i Roma al segle I, que posa l'accent en les arrels culturals comunes i en la romanitat de les terres catalanes.

L'Institut ha creat el Premi Internacional Catalunya, en la línia del premi Goethe alemany, dels Nobel suecs, o del premi Príncep d'Astúries espa-

nyol. Cada any, el comitè assessor de l'ICEM es constitueix en jurat, i atorga el premi, dotat amb 100.000 dòlars, a "una persona que hagi contribuït decisivament amb els seus treballs creadors a desenvolupar els valors culturals, científics o humans, arreu del món". L'any 1989 el Premi Internacional Catalunya va recaure en el filòsof austríac Karl Popper; el 1990 el va obtenir el físic pakistanès Abdus Salam, i el de 1991 ha estat atorgat a l'oceanògraf i naturalista francès Jacques-Yves Cousteau.

Carla Romans

DOSSIER

L'ALGUER I EL SEU CENTRE HISTÒRIC

L'Alguer –cal precisar-ho decididament– no representa únicament, per als turistes en vacances, sol i mar encastats en un paisatge encantador dins un cel puríssim: l'Alguer és també cultura mediterrània, catalana, sarda, italiana i alhora europea.

La presència, en el seu territori, de l'home potser paleolític, de cert, neolític, és una font d'estudis i de conseqüents excavacions arqueològiques: la prehistòria i la història de la ciutat catalana de Sardenya són riquíssimes, i encara han d'ésser estudiades sota molts aspectes.

Els estudis recents del professor Francesco Bertino exclouen definitivament l'any 1102 –fins ara tradicional– com a data de fundació de la vila per part de la noble família genovesa dels Dòria, mentre indiquen la segona meitat del segle XIII –i molt probablement l'any 1276– com a data inicial de l'Alguer (cf. E. Bertino, *Notizie e ipotesi su un borgo sardo-ligure del basso Medioevo: L'Alghero dei Doria*, vol I, edizioni del Sole, Alghero 1989).

Encara que l'etimologia tradicional faci derivar el nom del llatí "alga" (i les algues es troben abundantment en el golf i en les costes alguereses), és més probable que, a l'origen del topònim, hi hagi el nom personal "Alguerius" o "Aligerius", testificat en

moltes actes notariales genoveses, i també pisans, de l'Edat Mitjana (cf. F. Manunta, *Cançons i Liriques Religioses de l'Alguer Catalana*, vol. I, pàgs. 3-6, nota 1).

Sense cap dubte, l'any 1354 és la data de naixement de l'Alguer catalana. Que l'Alguer hagi mantingut la seva identitat cultural catalana es torna evident no sols per la llengua i les tradicions civils i religioses, sinó també pels monuments que, en el centre històric, freqüentment "parlen català": ho proven els dos esvelts campanars i les parts arquitectòniques més significatives de la catedral i de l'església de Sant Francesc, i molts palaus construïts en estil gòtic-català.

Aquest estil, expressió del gòtic francès amb influències de l'arquitectura moresca, tan radicada a Catalunya i Espanya, va tenir a l'Alguer i a Càller els dos centres de penetració per a tot Sardenya, on trobem sovint portals amb motius florals, finestres en balança, motius ornamentals fitomorfs, figures humanes i animals esculpides en la pedra, un cert gust en l'ús de les majòliques. A l'Alguer, les construccions en aqueix estil es remunten als segles XV i XVI.

De l'antiga ciutat emmurallada resta el 60 % de les muralles, i les torres: del Portal (o Porta a terra), de Sant Joan (o Torre de mig), l'Esperó Reial

(o Torre de Sulis), de Sant Jaume (popularment coneguda com a Torre dels Cutxos), de Santa Bàrbara, de La Campana, una semitorre i, en fi, les torres de Sant Elm (on hi ha l'únic escut català –amb les quatre barres– que es troba en les actuals muralles) i de La Magdalena (o de Garibaldi). Després de la construcció, en estil gòtic-català, de l'església de Sant Francesc, foren edificats, en el mateix estil, diversos palaus. Encara que tota la ciutat emmurallada pugui ser definida "barri gòtic", la plaça cívica (o Plaça del Pou Vell, o Plaça de la ciutat) és el centre d'un específic "barri gòtic alguerès". Avui, en caure d'alguns palaus el guix que fou addicionat especialment en el segle passat, vénen en relleu les estructures gòtico-catalanes, amb les característiques monòfores i bífores. A la plaça cívica conflueixen –o són paral·lels– alguns carrers en els quals estan situats els més importants palaus gòtico-catalans. En la mateixa plaça cívica el Palau De Ferrera (avui conegut i indicat oficialment com a Palau d'Albis), el Palau de la Meridiana i, quasi enfront al Portal de la mar, el palau de l'antiga Duana Reial. En altres carrers: el Palau Guíó i Duran (ara Peretti) en el carrer de la Mercè (oficialment Via Roma); els palaus inclosos entre el carrer de Sant Francesc (Via Carlo Alberto) i el carreró

Serra (Vicolo Serra); en el mateix carrer de Sant Francesc, els palaus Llorino o Rossi (ara Adami) i el palau Ross (en la façana secundària, el carrer de Mallorca, han estat restaurades, recentment, una monòfora i una bífora).

En el carrer de Sant Elm (Via Sant'Erasmo) hi ha un dels palaus gòtico-catalans més bonics de la ciutat, amb bífores refinades: potser, originàriament propietat de la família hebrea dels Carcassona, esdevingué Palau Reial després de l'expulsió dels hebreus, decretada l'any 1492 pels Reis Catòlics.

Podem encara recordar el Palau Taragona (ara Guillot, en l'actual Via Gilbert Ferret) amb estructures gòtico-catalanes del segle XV, si bé prevalen les formes d'una reestructuració del segle passat: el Palau Vinci o Tibau, ara indicat oficialment com a Palau Machin, en el carrer del Bisbe (Via Principe Umberto) amb estructures del gòtic-català tardà i el portal renaixentista; i, en fi, després de la restauració recentíssima, el Palau del Pou Salat (vulgarment Pou salit).

Amb certesa, podem afirmar que, així com Barcelona té el seu "barri gòtic", igualment el té, en el seu centre històric, la "Barceloneta sarda" (nom tradicional de l'Alguer).

Francesc Manunta

LA FAÇANA MARÍTIMA DE CATALUNYA

Els productes d'importació característics de la façana marítima catalana es concreten en la descàrrega de productes petrolífers que es realitza al port de Tarragona, a l'hinterland del qual hi ha una important indústria petroquímica, amb la conseqüent diversificació d'indústries subsidiàries, a més de la refinaria de Repsol. El port de Barcelona és el més important de l'Estat espanyol en importació de gas natural líquid.

El carbó, la fava de soja i el blat també són productes característics d'importació. El primer s'utilitza com a material energètic, especialment per a la indústria de ciment i centrals tèrmiques de l'Aragó, i la fava de soja és transformada en farina i oli de soja per a ser distribuïts a la indústria de pinsos i per la reexportació dels seus subproductes.

Els productes d'exportació es troben molt lligats a l'activitat industrial que acabem de citar. Així, tenim els productes petrolífers refinats i transformats per la indústria petroquímica; els ciments procedents de la indústria cementera situada al litoral català i les potasses procedents de l'exportació de les mines de Sùria i Sallent. Per últim, els principals productes que englobarien la càrrega general i que constitueixen, per altra part, productes característics, tant del comerç exterior com de cabotatge, són els materials per a la construcció, maquinària i els seus accessoris, automòbils i vins.

Pel que fa als productes característics de la façana marítima de Llevant, trobem les importacions de petroli cru amb destinació a la refinaria de Petromed a Castelló, des d'on, un cop refinat, torna a ser distribuït per via marítima, afavorint la navegació de cabotatge. Per altra banda, la recentment creada factoria d'abonaments de Sagunt genera un important tràfic de matèries primeres, concretament de fertilitzants. Així mateix, les importacions de fusta, cereals i faves de soja constitueixen un tipus de comerç estretament lligat al tipus d'activitat industrial i comercial assentada a la regió.

Les exportacions marítimes canalitzades al litoral de Llevant es componen en productes procedents de la factoria d'abonaments de Sagunt, de les salines de Torrevieja, i de la factoria de ciments Portland de València. De forma semblant, les rajoles, productes en conserva, cereals i farines constitueixen elements vinculats a l'activitat econòmica de la regió.

Els productes petrolífers, els siderúrgics, el ciment, les rajoles, les fruites i hortalisses són igualment elements importants del tràfic de cabotatge. El tràfic marítim generat a les Illes Balears és fonamentalment de cabotatge, i es tracta principalment d'un comerç d'abastament procedent de la península.

Aquest comerç també ha experimentat un important augment a partir de la dècada dels anys 60. Aquest fet està relacionat amb l'apogeu experi-

mentat pel comerç exterior dels ports de Llevant i de Catalunya, que ha afavorit la transformació i redistribució de productes, ja que un dels punts de destinació és l'abastament de les Illes Balears.

Els elements més importants que generen aquest tràfic de cabotatge es concentren en els productes petrolífers, materials per a la construcció, automòbils, vehicles industrials i productes alimentaris.

Fins aquí hem parlat de l'activitat comercial dels ports dels litorals de Catalunya, de Llevant i de Balears, i hem relacionat el seu comerç marítim amb l'explotació del seu hinterland. A continuació farem referència al que representa aquest comerç marítim en el context internacional, és a dir, quines rutes comercials determinen el seu foreland.

Les línies marítimes cobreixen tota la geografia terrestre i els seus intercanvis van representar durant el 1989 el 25 % de tot el comerç exterior espanyol i el 29 % del comerç marítim.

En el context del comerç marítim espanyol, els intercanvis amb les àrees del Mediterrani Oriental, el mar Negre, el mar Caspi i el Nord d'Àfrica, registren un moviment marítim superior al comerç exterior espanyol; aquesta diferència es deu a la importància que va prenent el comerç de trànsit, és a dir, encara que la mercaderia sigui embarcada o desembarcada en aquestes àrees, això no vol dir que la seva destinació o origen

siguin les pròpies demarcacions, sinó que segueixen el camí a través de connexions terrestres o per via marítima, la qual cosa determina que el seu foreland sigui encara més ampli del que demostren les estadístiques portuàries.

Respecte als mercats exteriors, podem citar dues peculiaritats que caracteritzen les rutes marítimes de les franges de Catalunya, Llevant i Balears: Les principals rutes comercials, quant al volum d'intercanvi, no es limiten exclusivament al mercat mediterrani, sinó que arriben als mercats més allunyats de la seva pròpia situació geogràfica, com és el cas de la ruta de Nord-Amèrica i Mèxic, que constitueix la primera del rànking. D'altra banda, les rutes que podem considerar importants des del punt de vista de la seva quota de mercat, més que pel volum d'intercanvi, serien les corresponents al sud-est asiàtic i l'Extrem Orient, que cobreixen respectivament, el 57 % i el 51 % dels intercanvis per via marítima a nivell de tot l'Estat espanyol.

Fins aquí hem intentat donar una visió sobre la "raó de ser" dels ports marítics al Mediterrani, raó que hauria de considerar-se com l'eix al voltant del qual es continua creant civilització, un ordre de convivència sorgit com a antítesi de les històriques conquestes navals, i el nostre desig és que perduri en el futur.

Leandre Amargós i
M. Dolors Lloveras

LA CULTURA DEL VI I DE L'OLI

En aquests temps d'homo-geneïtzació cultural, un dels trets distintius dels països del Mediterrani és la persistència de la vinya i l'olivera i dels seus derivats fonamentals, el vi i l'oli, en l'economia —tant en la pròpia com en el rànking internacional de productors— i en els hàbits alimentaris dels habitants de la zona. Els estius secs i els hiverns amb escasses glaçades han afavorit, sens dubte, aquests cultius. A més a més, el vi i l'oli integren perfectament les carac-

terístiques anímiques de la regió: el saber viure, la sensualitat, l'alegria, l'extraversió: l'hedonisme ben entès, en definitiva. El blat i el seu derivat, el pa, també ha estat considerat característic del Mediterrani, però no ha tingut la importància dels altres dos cultius en la cultura dels països riberencs, i resulta un aliment més rutinari i avorrit, que no imprimeix tant caràcter a les civilitzacions.

Segons el mite clàssic, Zeus va prometre l'Àtica a aquell que fes una invenció més útil. Posidó va fer apa-

rèixer el cavall: "Bell, ràpid, capaç d'arrossegar carruatges pesants, de vèncer en els combats". Atenea va presentar un plançó d'olivera, "que pot donar la flama per il·luminar les nits, endolcir les ferides, ser un aliment preciós, ric de saber i energètic". Zeus es va decidir per la segona opció, i aquesta tria va convertir Atenea en deessa protectora d'Atenes, i les fulles d'olivera en símbol de la ciutat. La llegenda ha estat interpretada en el sentit que l'olivera va apartar els pobles mediterranis, a

partir dels grecs, de la guerra i la pirateria i els va dur a l'agricultura. L'olivera seria així l'origen de les ciutats gregues i, doncs, del pensament i l'art clàssics, de la democràcia, de la civilització que va originar la nostra cultura. Segons la tradició, Ròmul i Remus van néixer precisament sota una olivera. En el cas català, els boscos d'oliveres van ser els primers que van aparèixer de manera no espontània de la mateixa manera que l'economia de la vitivinicultura és una de les primeres que es coneixen a

Catalunya. Pel que fa a Dionís, déu del vi, els clàssics creien que va ser capaç de conquistar l'Índia sense vessar una sola gota de sang, amb un exèrcit armat amb tirsos carregats de raïm. Els romans, més tard, donarien el nom de Liber (lliure) a aquest déu.

Si recorrem a la Bíblia, tant el vi com l'oli apareixen amb Noè. El brot d'olivera al bec del colom que va enviar el patriarca des de la famosa arca esdevindria el símbol de la pau –present a la bandera de l'ONU, per exemple–, mentre que el vi té continuïtat en el Nou Testament amb el miracle de les noces de Canaan i apareix més de 150 cops al llarg del llibre. A l'Alcorà, l'olivera és un arbre beneït. Els egipcis, per la seva banda, ja utilitzaven el vi d'herbes aromàtiques per embalsamar els morts 3.000 anys abans de l'era cristiana,

mentre que Hipòcrates curava ferides amb vins aromàtics. La civilització que més ha enlairat el valor del vi ha estat la cristiana, que l'ha convertit en part essencial del ritual eucarístic. Aquesta religió també ha utilitzat l'oli per a uncions cerimonials, a l'igual que els maçons. En canvi, a l'Alcorà Mahoma prohibeix el vi als creients. Aquest fet explica que després que els grecs introduïssin la vinya a la península Ibèrica, i després que els romans la desenvolupessin i la comercialitzessin, la invasió àrab tingués uns efectes catastròfics per a aquest cultiu, que només la reconquesta dels Reis Catòlics espanyols va poder anar restituint gradualment. A l'edat mitjana, el vi va sobreviure com la beguda universal per acompanyar els menjars.

Dins la península Ibèrica, els països catalans són un dels territoris més

productius pel que fa a aquests cultius. Al llarg del segle XVIII es consolidà el comerç vinícola català, que pren auge als segles XIX i XX, malgrat la plaga de la fil·loxera, que va tenir més importància per al país que moltes batalles i canvis dinàstics. L'any 1769 el franciscà mallorquí Juníper Serra va introduir la vinya a Califòrnia i, paradoxalment, ara que el vi està desapareixent de les Balears –el raïm de taula substitueix el de vi–, s'està afermant a la costa est dels Estats Units. De tots els usos religiosos, medicinals i instrumentals que han tingut històricament el vi i l'oli, a la Catalunya actual només es mantenen pròpiament els relacionats amb l'alimentació. Els dos plats més populars del país, l'amanida i el pa amb tomata, tenen l'oli com a element essencial. A Catalunya, el destí del 90 % de les oliveres és convertir-se

en oli. "En sap més que l'oli ranci", es diu d'algué que té molta experiència, locució que demostra l'antiguitat subjectiva que aquest producte té a Catalunya. El vi no solament acompanya els plats, sinó que serveix per elaborar-ne alguns. El cava –el xampany català, elaborat sobretot a la comarca del Penedès– va desplaçant el vi en els àpats més remarcables. Ja ho deia Plini el Vell: "Gràcies al vi, l'home és l'únic animal que beu sense tenir set". Pel literat català Santiago Rusiñol, la bondat del vi està en el fet que "als tristos els torna alegres i als dolents, idiotes". Tota una concepció de la vida, la dels països que toquen el Mediterrani.

Àngel Mauri

DOSSIER

DÉODAT DE SÉVERAC I L'ESCOLA MEDITERRÀNIA DE MÚSICA

L'any 1920, en tornar de Barcelona, el compositor francès Déodat de Séverac anunciava a la pianista d'origen català Blanca Selva el seu projecte de crear una "Escola Mediterrània de Música", el centre de la qual havia de ser a Barcelona, i les filials haurien d'irradiar al llarg de la costa, de València a Marsella. Aquell mes de maig, Séverac havia estat rebut a la capital catalana amb els delegats rossellonesos per a les festes celebrades a la ciutat en honor del mariscal Joffre.

En el decurs d'aquestes jornades passades al mig de l'èlite catalana, Déodat de Séverac retrobà els vells amics de l'època parisenca, Adrià Gual, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo i altres poetes i artistes de renom de Catalunya. Acollit com a mestre entre els mestres pels artistes i poetes catalans, ho fou també així pels seus amics Lluís Millet i Enric Morera, que l'acompanyaren al Palau de la Música Catalana. Davant dels amics de l'Orfeó Català, improvisà a orgue algunes obres sobre temes catalans, que meravellaren l'auditori. D'aquesta estada data l'esmentat projecte, del qual informà a la seva amiga Blanca Selva. La mort de Séverac, menys d'un any més tard, frustraria aquest pla que, posteriorment, ha rellançat el Festival Déodat de Séverac.

Nascut el 20 de juliol de 1872 a Sant Felix Lauraguès, prop de Castelnau-dary, Déodat de Séverac havia tingut des de molt jove el tropisme mediterrani: "Vaig néixer a Sant Felix, petita vila de l'Alt Llenguadoc, situada entre les Muntanyes Negres i les Corberes –escriu el 1921 al poeta Joan Amadeu–. Els meus ulls s'obriren a la llum tot veient el Canigó; i en els anys més joves, em vaig prometre escalar els cims d'aquesta muntanya divina, en la qual devien viure fades joves i belles. Quan els vaig veure vaig restar meravellat. Les planes del Rosselló, la Vall del Tec. I, per primera vegada, sento una cobla catalana. Aviat farà dotze anys, però la impressió m'ha restat com si fos ahir!"

En efecte, a principis de 1910, acabades les representacions de *Le couer du moulin* a l'Òpera Còmica, Séverac va a Ceret, a trobar-s'hi amb Manolo i Franck Burthy-Haviland, que l'esperen per passar-hi l'hivern. Com que els plau el clima i el país, decideixen instal·lar-se a la petita sots-prefectura, on van a trobar-hi Picasso, Braque, Gris, Salmon, Max Jacob i altres artistes que formaran l'anomenada Escola de Ceret. En endavant el Rosselló esdevindrà per a Séverac una segona pàtria. Aquest país tan greco-llatí es confon amb els seus somnis.

Durant tota la seva vida, Séverac ma-

nifesta un amor ardent i quasi exclusiu per l'herència cultural de la seva raça llatina: de primer el Llenguadoc, després, el Rosselló i Catalunya; i, finalment, tot allò que és mediterrani. La seva inspiració és molt semblant a la de Mistral –diu Josep Canteloube– i es banya en les mateixes fonts. Com ella, reflecteix la vida d'un país, la vida del camp, la vida de la terra. El seu darrer estil és d'una meravellosa claredat, d'una netedat incisiva; i és remarcable que, com Carles Bordes en relació al País Basc, Séverac portava en ell, l'avançada, l'instint, la necessitat catalana. Per això l'atracció envers el país va ser, en ell, invencible i va donar-li la plenitud dels seus mitjans artístics.

Entre els músics catalans, Lluís Millet diu: "Nosaltres, els músics catalans, l'estimàvem com un artista germà nostre; aquell home tan simple i sincer, tan amant de la catalana terra, ens havia mogut, en el cor, una profunda simpatia, com la seva obra artística una sincera admiració".

I Enric Morera declara: "Mai no oblidarem aquest nostre germà occità, el seu record sempre desvetllarà en nosaltres una dolça simpatia." Finalment Pau Casals va escriure: "Va donar una veu universal a la terra i als aires que ell va estimar, tal com ho feren Granados i, en poesia, Mistral i Verdaguer. Nosaltres, els cata-

lans, li estem doblement agraïts per la comprensió, l'entusiasme i l'amor que la nostra terra li ha inspirat."

El gust de Séverac per als temes llenguadocins i catalans ha fet que fos considerat com un músic regionalista. Però, ¿és que hom tractaria Bizet, d'Indy, Albéniz o Bartók com a músics regionalistes?

Entre els compositors moderns, si bé fou deixeble de Magnard, Bordes i Albéniz, hom pot dir que rebé la influència de Debussy i de Chabrier.

A poc a poc, hom redescobreix la música de Séverac. Després de la seva mort, el compositor ha sofert un llarg purgatori, les causes del qual són força simples d'analitzar. En retirar-se de París per viure permanent al Llenguadoc, i després al Rosselló, Déodat es va allunyar del principal centre de creació de l'època, on podia mantenir la reputació que havia assolit. En deixar París, Séverac s'allunyà de la "Société Nationale de Musique", dels grans concerts en general i dels salons on s'afermaven les reputacions.

D'altra banda, la dificultat de trobar les seves partitures en feia més difícil el coneixement. Déodat no va tenir la sort de tenir un gran editor com Durand. Aquest, que primerament l'havia refusat, canvià d'opinió després de l'èxit d'*En Languedoc*. Aleshores li féu proposicions per mitjà de Jean

de Marliave, el marit de Marguerite Long; però el compositor refusà les condicions de Durand, per amistat i fidelitat a Alexis Rouard.

L'obra de Séverac és molt important. I les decisions preses en ocasió dels "Rencontres de musiques françaises et espagnoles" a l'Abadia de Fontfroide, prop de Narbona, permeten que, poc a poc, aquesta obra sigui reunida i posada a la disposició del públic, al Museu Déodat de Séverac, a la casa nadiua de Sant Felix de Lauragués. El moviment que s'ha iniciat per redescobrir la seva obra haurà de fer justícia a un músic absolutament de primer ordre, que ja fou considerat en vida com un dels primers compositors francesos moderns.

Ens apareix com una de les personalitats més remarcables de l'escola musical francesa contemporània, escrivia Guy Ropartz. I al "Mercure de France", Jean Marnold declara: "Maurice Ravel i Déodat de Séverac apareixen com els dos corifeus de la nostra jove escola. El seu art profundament diferent, gairebé oposat de maneres, concepte i inspiració no és pas menys pregonament original, inesperat en els seus fruits encara verds. És la saba de la joventut forta, genial i sana que posa nous brots de la cadena ancestral".

El 15 de novembre següent, a "La Revue", Camille Mauclair, en parlar de Ravel, declarava que "era l'únic, amb Déodat de Séverac, que havia cercat i trobat, després de Pélleas, una expressió nova". A "Le Feu", Lluís Millet sostenia que "el seu art, tan personal, havia aportat a l'impressionisme modern, una mica mancat d'ànima i tanyit de superficialitat sensorial, el gust saborós del terror

del Migdia de França, la claredat de la mar i del cel mediterrani, que és la glòria de la nostra costa esplèndida.

La seva obra és la del seu temps: el simbolisme. Ell musicà els principals poetes: Verlaine ("Le ciel est par dessus le toit"; "Soleils couchants"); Baudelaire ("Les Hiboux"); Emile Verhaeren ("L'Eveil de Pâques"); Maeterlinck ("L'infidèle"), etc.

En reacció contra el romanticisme que ells consideren artificial i fictici, contra el realisme incomplet i antipòetic, sovint vulgar, contra la doctrina freda dels parnasians, els simbolistes es presentaven com a somniadors i idealistes. A les seves "Correspondances", Baudelaire va definir quin era l'esperit que presidia la creació dels simbolistes:

*La nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles,
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
que l'observent avec des regards familiers.*

Tendència una mica mística a cercar el misteri sota l'aparença, a suggerir més aviat que a descriure, en música el simbolisme ha estat sovint assimilat a l'impressionisme. De fet, l'impressionisme pertany al domini de la forma, mentre que el simbolisme és el domini de la idea.

En el *Larousse de la musique*, Michel Chion remarca que "els únics músics que hom pot considerar, a l'època, francament i fonamentalment impressionistes van ser Debussy i Séverac; els altres només ho van ser per algunes de les seves obres. Però tant en la música de Séverac com en la de

Debussy, no hi ha la impressió de la natura de manera pictòrica, sinó estats d'ànim, nostàlgies poètiques, sobretot les del país perdut. Perquè ens resta allunyat, Séverac somnia en un país llunyà. És la presència llunyana que ha descrit Vladimir Jankelevitch. Les seves primeres suites per a piano tradueixen aquest amor pel terror; cada peça evoca, no pas un paisatge, sinó una escena rústica. Dues suites, obres de joventut actualment perdudes —*A travers les champs* i *La petite suite en mi mineur*— ja evocen el gust del compositor per la vida pagesa. L'any 1900, inspirat per "Le poème des montagnes", de Vicent d'Indy, Séverac compon *Le chant de la terre*, un poema geòrgic de cinc parts.

Del 1902 al 1904, treballa en una nova suite, primerament encapçalada amb el títol ben evocador de *Loin des villes*. Abans d'acabar-la, prefeix donar-li el nom, molt més precís, d'*En Languedoc*.

L'any 1908, Séverac treballa en la seva primera peça catalana, *Baigneuses au soleil* (record de Banyuls), que primitivament havia format part d'una suite d'estudis pintorescos anomenada *Cerdanya*. Del mateix any són *Les fêtes* (record de Puigcerdà), que esdevindrà la segona part de la suite, on descriu una vetllada a la petita població catalana, que evoca el record d'Albèniz i el cordial retrobament amb la seva filla Laura.

Amb *En Tartane*, la primera peça de la suite, el color catalanesc és donat i situat pel propi nom del petit vehicle de cavalls típic de Catalunya. La cadència evoca el trot dels passos del cavall sobre els camins de la Cerdanya; ja hem parlat de la segona peça,

Les fêtes; la tercera, *Menetriers et glaneuses*; evoca el record d'un pelegrinatge a Font Romeu: un tema que té l'aire d'un cant de pelegrins; la quart peça, *Les muletiers devant le Christ de Llivia*, reemplaça *Les plaig-neuses au soleil*: "és una mena de complanta expressiva sobre aquest admirable Crist de Llivia", escriu Déodat a René de Castéra. La darrera peça, *Le retour des muletiers*, es basa en el trot ràpid dels muls que retornen pelegrins a la llar.

Quan Déodat de Séverac descobreix la música catalana, en rep una influència tan forta que aquest fet el convenç, definitivament, per instal·lar-se en aquest país edènic. La col·la, especialment, li fa una forta impressió: des que l'ha escoltada decideix incorporar-la a la seva música. Com que aleshores treballa en la tragèdia lírica *Héliogabale*, sobre un poema de Paul Sicard, decideix donar-li un paper important al tercer acte de l'obra; una actitud que reitera dos anys més tard amb *Hélène de Sparte*.

El 1915, Déodat compongué un petit divertiment per a dansa i mim sobre un tema de la sardana empordanesa, i utilitzà els temes d'algunes melopees populars.

Entusiasmada per aquesta dansa, Déodat s'adreçà als millors especialistes per tal de conèixer-ne tots els secrets. Francesc Pujol li havia enviat les seves sardanes i harmonitzacions de danses populars, tot prodigant-li alguns consells. El 1919, el primer viatge de desmobilitat el porta al costat de Juli Garreta, la música del qual estimava apassionadament.

Antoni Coll i Orús

DOSSIER

150 ANYS DE LA PUBLICACIÓ D'UN HIVER À MAJORQUE

Quan arribaren a l'illa, Frédéric Chopin i George Sand només feia dos anys que s'havien conegut. El seu primer encontre havia tingut lloc el 1836 i els havia presentat el músic Franz Liszt, però tardarien molts de mesos, encara, a viure plegats, i el viatge a Mallorca el mes de novembre de 1938 esdevindria la confirmació pública de la seva relació amorosa, una relació que havia de perllongar-se per espai de nou anys, entre el 1838

i el 1847, dos anys abans de la mort del gran músic, un dia de tardor a la casa número dotze de la plaça Vendôme de París.

L'inici de la relació tingué tots els símptomes d'un amor exultant, apassionat i voluptuós. Un amor delirant que els permetia transitar per camins desconeguts i pelegrinar més enllà dels estels, emportats per la força de la sensualitat i dels sentiments. L'experiència de Valldemossa canvià aquesta rauxa d'amor. Només al-

guns mesos van bastar perquè Chopin deixàs d'ésser el pianista brillant i irresistible, i es convertís en un home marcat per la malaltia, pel patiment físic i l'angoixa que es manifesten en els seus *Preludis*. En els escrits de George Sand —si feim cas a les 485 cartes que fan al·lusió a Chopin, entre 1836 i 1854, segons l'edició de Georges Lubin— la imatge de l'amant es modifica sensiblement en el transcurs del primer any de la relació amorosa i evoluciona des de l'entu-

siasme arrauat a la lassitud, tot passant per l'adoració maternal de la qual parla a la *Histoire de ma vie*. George Sand és extremadament discreta a l'hora de referir-se a les relacions íntimes amb Chopin. En una carta escrita el dotze de maig de 1987 al seu amic Albert Grzymala explica que a partir de l'any 1840 havia viscut devora ell com una verge: "vit comme une vierge avec lui", tot i que ell protestava d'aquesta situació i es queixava del mal que li

procurava la privació i l'abstinència: "lui il se plaint à moi de ce que je l'ai tué par la privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement".

Des de Barcelona, el dia següent de la seva arribada de retorn de Mallorca, el 15 de febrer de 1839, escriu en una carta a Charlotte Marliani: "il m'aime comme sa mère", i un mes després: "J'ai trois enfants sur le bras", des de Marsella, i, pel juny, torna a dir: "avant tout, je m'occuperai de la santé de cet être que j'ai adopté et qui est devenu pour moi un autre Maurice".

Havien vingut a Mallorca amb el desig de perllongar la felicitat d'una "liaison" que se sospitava que havia d'ésser efímera. El dilema que es

presenta davant els seus ulls és si l'ha de mantenir, la felicitat, en l'amor total, però al preu de la salut, a costa de la vida de l'ésser que estima, o si ha de reemplaçar les felicitats sensuais i perilloses per un sentiment maternal i cast, fet de tendresa i devoció.

Mai no sabrem exactament què va passar a la cel·la de la Cartoixa de Valldemossa. És cert que a les cartes posteriors al març de 1839 quan parla de Chopin, s'hi refereix amb aquests termes: "el nostre petit Chopin", "el nostre malalt", "el meu pobre Chopin", "el meu malalt"... L'impuls sensual ha donat pas a un sentiment menys apassionat, mentre ens comunica una imatge fràgil del músic. A *Un hiver à Majorque*, publicat a

París l'any 1841, George Sand féu una crítica dura als mallorquins d'aquell temps, que podria concentrar-se en les paraules escrites en una carta dirigida a un amic de Chopin: "allà on la naturalesa és bella i generosa, els homes són avars i malvats". La crònica del seu hivern a l'illa arribà a escriure que el mallorquí és un salvatge que ment, insulta i roba, que no tindria cap repar de menjar-se el cos del seu company, si aquest fos un costum del país, i que, encallat en els seus vicis, és tan odiós com un bou o un anyell, perquè, com aquests animals, viu adormit en la innocència de la brutalitat.

Aviat, el llibre de George Sand trobà una resposta d'indignada condemna. Josep M. Quadrado finalitzava a l'últim

número de "La Palma", del 25 d'abril de 1941, la seva vindicació amb aquestes paraules: "George Sand es el más inmoral de los escritores y Madame Dudevant la más inhumana de las mujeres".

Havia vingut a l'illa i, potser, esperava trobar-hi els bons salvatges rousseuans, moralment perfectes i fel·lçons.

No sabé escatir les causes per les quals aquells pagesos mallorquins que els tractaren tan malament no eren els homes naturals i bons de què parlaven els pares de la Revolució Francesa.

Gabriel Janer Manilla

TECNOLOGIA

APUNTS SOBRE LA ROBÒTICA A CATALUNYA

L'important desenvolupament que la robòtica està tenint a Catalunya es deu no només a l'existència d'un considerable nombre d'empreses susceptibles de ser robotitzades, sinó també a l'existència d'un nivell tècnic i econòmic capaç d'absorbir els nous desenvolupaments tecnològics. En qualsevol cas, la capacitat tècnica i la infraestructura existent són factors que han influït decisivament en el fet que moltes empreses europees i japoneses estiguin realitzant importants inversions preferentment a Catalunya, abans que a altres països d'Europa. La tradició industrial i la diversificació de la importància dels sectors econòmics han fet que en l'economia catalana, sostinguda en PIMES —petites i mitjanes empreses— (i que en un 16 % del total de la població de l'estat espanyol representa respecte a aquest el 20 % del producte interior brut i el 25 % del producte industrial i del comerç exterior), les aplicacions de la robòtica no estiguin concentrades de manera substancial, en el sector de l'automòbil, tal com és habitual a la majoria de països, encara que sigui aquest sector el que tingui el parc de robots més important.

Parc de robots i la seva distribució sectorial

La mitjana empresa autòctona, diversificada sectorialment, és la protagonista actual indiscutible de la robotització en la indústria catalana.

Els primers robots es van instal·lar a Catalunya l'any 1974 (tres robots a la fàbrica d'automòbils de SEAT, amb

tecnologia FIAT); però és a partir de 1980 que es pot considerar l'inici de la robotització en la indústria catalana. En el període 1980-84 el parc de robots va passar de 32 a 74 unitats, i a partir d'aquest any els augments percentuals han estat molt elevats, i s'ha estabilitzat en els dos últims anys en un creixement del parc de l'ordre del 30 %, de manera que a finals de 1989 el parc de robots s'ha situat al voltant de les 370 unitats, que suposa aproximadament un 25 % del parc total de robots a l'estat espanyol (uns 1600).

La distribució percentual per sectors industrials és aproximadament la que segueix:

Automòbils: 32 % (davant d'un 53 % a la resta de l'estat espanyol)

Indústria auxiliar de l'automòbil, motos i motocicletes: 27 %

Metal·lúrgia: 25,5 %

Electrònica-material electrònic: 7,5 %

Electrodomèstics: 7,5 %

La resta: 11,5 % (Química-Farmàcia, Ceràmica, Alimentació, Construcció, Arts Gràfiques).

Cal destacar que a Catalunya el 70 % de les empreses que han instal·lat robots poden considerar-se de dimensions mitjanes, tant per la seva facturació (que oscil·la entre 1.000 i 10.000 milions de pessetes anuals) com pel seu nombre de treballadors (el 70 % de les empreses amb un robot com a mínim tenen entre 100 i 1.000 treballadors). Un altre fet que cal destacar (i més tenint en compte que a Catalunya hi ha tres grans empreses del sector de l'automòbil que tenen instal·lacions productives) és la

importància percentual cada cop més gran d'aplicacions robotitzades precisament fora del sector de l'automòbil (sector tradicionalment estrella, tal com hem dit, a tots els països del món pel que fa al nombre de robots instal·lats).

És interessant de dir que el 41 % de les empreses catalanes amb un robot com a mínim instal·lat són de capital 100 % espanyol, mentre que només un 11 % tenen un capital 100 % estranger.

Respecte a aplicacions, el camp de la manipulació és el més important, i representa el 27 %, al costat del 26 % de la soldadura per punts i el 17 % de la soldadura a l'arc (aplicacions tradicionals dels robots en instal·lacions del sector de l'automòbil). El muntatge de peces està adquirint una importància cada cop més gran (12 %).

Infraestructura al voltant de la robòtica

Enginyeries. Quant a l'oferta global espanyola, el 45 % de les enginyeries estan situades a Catalunya, i cobreixen una quota de mercat al voltant del 60 % en volum de facturació. En general són petites empreses especialitzades.

Investigació i desenvolupament. Fonamentalment la investigació es realitza a centres i departaments de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), i en destaca l'Institut de Cibernètica, el Departament d'Expressió Gràfica i Enginyeria (CAD-CAM), la Facultat d'Informàtica, la ETS de Telecomunicacions i el Centre de Càlcul.

Les aplicacions industrials de la visió amb robots, el desenvolupament d'aplicacions CAD-CAM, així com el desenvolupament del software industrial constitueixen algunes de les àrees més destacades internacionalment de la I+D en robòtica de la UPC. La col·laboració Universitat-empresa en I+D, tot i ser en xifres absolutes (M Ptes de contractació anual) relativament baixa en comparació amb països com França o Alemanya, percentualment està creixent a ritmes superiors al 35 % anual. El mateix es pot dir de la participació d'empreses catalanes i departaments de les seves universitats en programes de la CEE i internacionals, com EUREKA-FAMOS. No obstant, cal fer una constatació: les dotacions pressupostàries de les universitats, tant a Catalunya com a la resta de l'estat espanyol, són baixes, la qual cosa constitueix un fre per al gran potencial humà d'I+D existent.

Formació. La formació impartida en robòtica i en tecnologia annexes a les Escoles Tècniques de Grau Superior o Mitjà no està suficientment estructurada; però això no és obstacle per a l'existència d'un bon nivell tant de les enginyeries com dels tècnics d'empresa i dels investigadors de les universitats. En efecte, la formació tecnològica impartida a les citades escoles tenen una sòlida i àmplia base, i fa possible que el tècnic espanyol acabat de graduar assimili ràpidament els avenços tecnològics quan s'incorpora a la vida professional.

Pel que fa a la Formació Professional

a nivell d'operari, el desfasament entre l'estat de la tècnica en la indústria i la formació impartida a les escoles de FP ha originat recentment veritables problemes a moltes empreses. Només cal dir que fins fa pocs anys a tota l'àrea metropolitana de Barcelona, amb tres milions d'habitants, tan sols hi havia tres centres de Formació Professional que impartien coneixements de Control Numèric, precisament en un moment en què moltes empreses estaven renovant el seu

parc de maquinària, i l'adaptaven a les noves tècniques productives. Afortunadament aquesta deficiència ha millorat gràcies a algunes iniciatives empresarials que han donat lloc al naixement de centres de formació d'operaris (com el d'ASCAMM, Associació Catalana de Fabricants de Motlles i Matrius), i a la progressiva posada al dia dels estudis professionals oficials, als centres que depenen de l'Administració.

Subministradors. Les principals mar-

ques de robots i d'equips annexos a les instal·lacions robotitzades són presents al mercat espanyol. S'estima que, pel que fa a l'oferta, un 60 % té la seva seu a Catalunya. La qualitat del servei de manteniment postvenda és considerada acceptable pels usuaris.

Informació i Documentació. Fins ara, les dues principals fonts d'informació al voltant de la robòtica a l'Estat espanyol són la *Revista de Robòtica*, editada per Pulsar, SA, i la AER (As-

sociació Espanyola de Robòtica). Les dues tenen la seu a Catalunya, país que suposa més del 70 % de l'afiliació espanyola a l'AER.

Pere Surribas

SANITAT

LA SANITAT PÚBLICA: OBJECTIU SOCIAL AMB RACIONALITAT ECONÒMICA

És obvi que la sanitat pública cobreix un objectiu social clar, ja que el fet d'oferir garanties de salut per a tota la població s'emmarca dins les premisses dels països basats en l'estat de benestar social, coincidents amb l'objectiu que l'Organització Mundial de la Salut té plantejat amb el lema "Salut per a tots l'any 2000". L'atterrament cap a l'objectiu, en termes quantitativus, ha significat per a Catalunya l'any 1989, un 3,1 % del PIB, en ésser el primer nivell de despesa del nostre país. Això obliga, sens dubte, a parlar de sanitat pública dins un context presidit per la racionalitat econòmica.

Antecedents bàsics

La profunda reforma de l'organització territorial de l'Estat, impulsada per l'aplicació de la Constitució vigent, no podria marginar una matèria tant important com la salut i la sanitat de la seguretat social. Així, un dels primers traspassos a la Generalitat fou el dels centres i serveis de l'Administració Institucional de la Sanitat Nacional (AISNA) —RD 1949/80, de 31 de juliol— que culminà amb el RD 1571/81, de 8 de juliol de traspàs de les funcions, serveis i institucions corresponents a l'INSALUD.

És, doncs, a partir de l'any 1982 quan la Generalitat respon plenament a la voluntat constitucional i estatutària, assumint plenes competències en matèria de sanitat amb responsabilitat autonòmica, tot apropiant el servei a les necessitats dels ciutadans. Dins el concepte de serveis sanitaris s'inclouen els hospitals d'aguts i de crònics, els centres d'assistència primària —ambulatoria— així

com tots els altres centres de salut assistencial sanitaris que actuen com a complementaris dins la xarxa general sanitària (centres de rehabilitació, laboratoris, centres de diagnòstic per a la imatge, etc.). La sanitat, per tant, agrupa un ampli i important ventall d'agents socio-econòmics.

Segons la font de finançament, la sanitat es pot dividir en dos grups: sanitat privada i sanitat pública. A l'Estat espanyol, en general, i a Catalunya, en particular, la sanitat privada es dona en molt poca proporció. Bàsicament, la sanitat de l'Estat espanyol, essent solidaris amb la filosofia promulgada per l'estat de benestar social, conseqüència del ressorgiment dels estats de dret a l'Europa de la postguerra mundial, desenvolupa una sanitat pública molt important. No obstant, cal distingir i deixar ben clar, d'antuvi, unes notes conceptuals per no caure en un debat molt sentit, a vegades demagògic, sobre el binomi de "sanitat privada-sanitat pública".

Doncs bé, una cosa és parlar de provisió —des del punt de vista de finançament— i una altra ben diferent és parlar de producció. A Catalunya, la major part de la sanitat és evidentment de provisió pública. Al nostre país, de gran tradició industrial i comercial, ha existit una forta responsabilitat activa de la prou coneguda societat civil catalana, que ha configurat una xarxa important de producció privada en la sanitat. La sanitat és una qüestió massa seriosa per esperar, des dels indrets centralistes, solucions regionals. La tradició mutualista a Catalunya, encapçalada per la mútua L'Aliança, així com l'important nombre de fundacions benèfico-privades, des de l'Hospital de la

Santa Creu i Sant Pau, fins als hospitals comarcals més petits, han dibuixat una xarxa sanitària, en què el 30 % dels llits de malalts aguts són propietat de la seguretat social i el 70 % ho són de centres aliens (amb titularitats diverses, semi-públics i privats). És a partir d'aquesta realitat on la Generalitat s'inserta, caminant a poc a poc, però decididament i fermament per millorar la sanitat a Catalunya, tant en qualitat d'assistència com en la introducció constant d'instruments que permetin augmentar la racionalitat dels diferents processos productius que intervenen en aquest context tan important.

La gestió a la sanitat pública

L'administració pública de la sanitat catalana fou la primera administració de l'Estat que va introduir els gerents dins el sector —el mes de juny de 1982—, incorporant així els criteris d'eficiència, eficàcia i efectivitat en la presa de decisions, i tot iniciant un camí vers el "Public Management" que ha comportat un important desplegament normatiu: introducció del Pla General Comptable —abans la comptabilitat era de caixa— a partir de l'any 1982; control real del pressupost per a objectius descentralitzats per àrees de gestió (organització territorial de la sanitat a Catalunya) a partir de l'any 1987; altres normatives d'ordenació del sector sanitari (la més significativa fou el Pla de Reordenació Hospitalària de 1986, que introdueix els Plans d'Empresa com a eina bàsica de gestió), i d'estructures hospitalàries que ha permès l'increment constant de la professionalització entorn de la gestió.

Tot aquest procés normatiu culmina amb l'aprovació de la Llei d'Ordenació Sanitària a Catalunya (LOSC).

Aspectes econòmics i de gestió continguts en la LOSC

L'any 1986, amb l'aprovació per part de l'Estat espanyol de la Llei General de Sanitat, on s'anuncien, entre d'altres, els principis d'universalització de l'assistència sanitària, així com el d'integració total de la salut en un sol organisme (fins aleshores existien diferents organismes públics responsables parcials de la sanitat con ajuntaments, diputacions, comunitats autònomes, diversos ministeris, etc.) obligà a les diferents comunitats autònomes, que tenen transferides les competències en sanitat, a crear un Servei de Salut. La Llei d'Ordenació Sanitària a Catalunya (LOSC), aprovada pel Parlament de Catalunya el 14 de juny d'enguany, és la resposta a la llei estatal que crearà el Servei Català de la Salut, i serà l'organisme únic responsable de les prestacions sanitàries públiques al nostre país. La Llei consolida el sistema mixt de producció de la sanitat pública. La provisió de la sanitat pública serà assegurada per part de l'Administració, a través del Servei Català de la Salut (SCS); ara bé, la producció serà realitzada per qualsevol tipus d'Institució i/o Centre —prèvia acreditació— que mantindrà la seva titularitat patrimonial (municipal, fundacional, societat anònima sense finalitat de lucre, etc.), és a dir, el mitjà de producció a través del qual es presti la Sanitat Pública no té perquè ser exclusivament patrimoni del Sector Públic i/o de la Seguretat Social, sinó que pot ser qualsevol. El Servei Cata-

là de la Salut comprarà els Serveis de Salut finals i intermedis al millor preu parametrizats a partir d'eficiència/eficàcia i efectivitat —la recerca de les 3E—, incentivant la competència dels mitjants de producció en un entorn de Sanitat planificada pel que fa al seu producte final. Això vol dir que es crea un mercat —mercat regulat— però en definitiva mercat, perquè s'elimina el fet monopolístic que posseeix la Seguretat Social a través de l'ICS —Institut Català de la Salut— i aquest passa a ser una altra unitat de producció dins el Sistema de Provisió Pública (molt important respecte a l'atenció primària, pràcticament el 95 % de la població; menys important pel que fa als llits d'hospitals d'aguts, tan sols el 30 %). Aquesta

línia de reforma endegada està en consonància amb les reformes europees, segons afirmacions fetes pel professor Enrique Fuentes Quintana que presidí unes Jornades per reflexionar sobre aquests aspectes.

Tanmateix la Llei permet un canvi estratègic des del punt de vista cultural, pretén substituir la relació del binomi administració/administrat pel d'empresa de serveis/client; això comporta dues qüestions elementals:

1a. La sanitat, tot i ésser una necessitat social que cal abordar, no per això cal que sigui "burocràtica i escleròtica". La sanitat és un sector de serveis i, com a tal, les empreses que ofereixen els seus productes han de saber que tenen clients, no quant a la capacitat de pagar, ja que aquesta

és l'Administració, sinó quant al tracte, la manera d'actuar envers les persones.

2a. Amb la seguretat que la sanitat és un sector de serveis dels més importants, tant pel volum dels recursos monetaris que s'hi destinen, com pel producte social bàsic que dona, cal situar-lo com un dels sectors econòmics més significatius respecte a la seva aportació en el valor afegit d'un país, a la riquesa. Fins fa poc, semblava que a la sanitat, en ésser necessària per a la societat, els recursos s'hi esmerçaven eren despesa per despesa; doncs bé, si hom observa i reflexiona una mica, veurà que la posta en marxa d'un nou hospital —per exemple— genera un cúmul de necessitats i personals, béns fun-

gibles, inversions, compres de serveis industrials, hotelers, etc. Per tant, és fàcil veure que la despesa en sanitat és transformable de forma clara i evident en riquesa.

Aquest tipus de posicionament contingut en la Llei d'Ordenació Sanitària a Catalunya serà, ben segur, un pas molt important per a elevar el nivell de sensibilitat que correspon al sector de la sanitat, no tan sols a nivell social (que sempre ho ha estat), sinó a nivell d'estratègia econòmica per poder vertebrar una veritable política econòmica en el si de la política sanitària que executa un país.

Jaume Roma

LITERATURA

M. VILLANGÓMEZ LLOBET

M. Villangómez Llobet (Eivissa, 1913) és un dels autors "clàssics" catalans contemporanis més significatius, o sigui, un d'aquells autors que, gràcies a una obra equilibrada d'una gran qualitat literària, i a una trajectòria humana de clars valors cívics, aconsegueix en vida de ser considerat com un valor inqüestionable i modèlic que s'imposa per damunt de les petites conteses i bagatel·les que sempre somouen qualsevol panorama artístic contemporani, tan depenent aquests darrers anys de modes, premis i promocions exagerades o precipitades. Situat en plena "extraterritorialitat" —com diria Steiner—, Villangómez ens ha anat lliurant sense presses, però amb constància, una gran obra que, tot i partint de la poesia com a principal nucli seminal, s'ha ramificat en altres gèneres, com ara la prosa narrativa, l'assaig, el teatre, la traducció de poemes estrangers, o fins i tot la història, l'erudició i la lingüística. Ara bé, aquesta notòria diversificació no ens ha de fer oblidar que, per damunt de tot i en primer lloc, Villangómez és un poeta, i que, en conseqüència, tot el que ha fet duu l'empremta d'aquesta activitat primera. Un poeta, autor de nou llibres —*Elegies i paisatges* (1949), *Terra i somni* (1958), *Poemes mediterranis* (1945), *Els dies* (1950), *Els béns incompartibles* (1954), *Sonets de Balansat* (1956), *La miranda* (1958), *El cop a la terra* (1962) i *Declarat amb el vent* (1963)—, que configuren una trajectòria poètica d'un gran interès i

originalitat en el panorama de la moderna poesia catalana.

D'altra banda, ens sembla igualment important destacar el seu llibre *L'any en estampes* (1956), una petita obra mestra que per si sola el situa entre els millors prosistes catalans d'aquest segle (en què magistralment re-crea, mes a mes durant un any —1953—, la vida en un poble de l'interior de l'illa, des de la doble òptica d'actor i espectador), així com el llibre de caire històric, geogràfic, sociològic, antropològic i cultural, *Eivissa, (La terra, la història, la gent)* (1974), una obra indispensable per tota aquella persona que vulgui endinsar-se en la coneixença d'aquesta illa mediterrània tan idiosincràtica que és Eivissa.

Rellegint l'obra poètica de Marià Villangómez Llobet, hom s'adona que un dels trets que més la singularitza és el fet que ha crescut, s'ha ramificat i ha fruitat tant com ha volgut: produeix la impressió de ser una obra, d'una banda, obra indispensable; de l'altra, perfectament oberta dins ella mateixa. Fa, doncs, la impressió d'haver-se desenvolupat al màxim de les seves possibilitats, amb una gran naturalitat. D'ací ve la doble impressió d'heterogeneïtat i unitat que suscita. És una obra caracteritzada per l'harmoniosa i espontània convivència dels motius més diversos, els quals, d'altra banda, adquireixen alhora diferents revestiments formals. L'obra de Villangómez, en aquest sentit, és un autèntic prodigi d'estudiada i sàvia espontaneïtat: tan es-

potani hi resulta l'encès sonet d'amor, com el bellíssim conjunt decasil·làbic dedicat a l'Escola Flamenca de pintors renaixentistes, com el vers lliure fluid i potent amb què està escrit tot el seu llibre *El cop a la terra*. Poques obres poètiques en català produeixen tan profundament la impressió d'un feliç naixement i desenvolupament com la de Villangómez. Hi ha obres que creixen a batzegades, i cada nou llibre és un aterratge a un territori desconegut. N'hi ha d'altres, en canvi, que progressen, que es gesten lentament i pausada, i cada nou llibre suposa una gradual annexió de noves terres. La de Villangómez Llobet, no cal dir-ho, pertany a aquest segon grup. Tota la seva obra és marcada per una lleu corba ascendent, que al final no es clou sinó sobre ella mateixa, en un prodigi d'unitat i diversitat. Villangómez és la mena de poeta a qui ni la realitat, ni el llenguatge, no semblen haver-se-li resistit, i això és el que explica l'extraordinària riquesa d'eixos temàtics i registres formals que solquen de cap a cap el seu corpus poètic. I aquest mateix argument es pot fer extensiu a la resta de la seva obra, car Villangómez pertany a la mena d'escriptor total tan característic del nostre segle, el qual, tot partint de la creació poètica com a activitat primera, es desenvolupa simultàniament en d'altres fronts —prosa, teatre, traducció i crítica—, formant un tot d'insondable bellesa.

És aquesta interrelació i interacció entre diferents gèneres el que pot aju-

dar a escatir els motius de la gran envergadura de l'obra poètica de Villangómez. Així, una part de la seva força i saviesa prové del seu contacte perllongat, tranquil i profund, amb la seva terra. Una terra, una illa, que ell ha conegut tan a fons com un cos, i que per això mateix li ha acabat lliurant tots els seus secrets. Una illa que, en el seu cas, i com diria W.B. Yeats, no ha estat sinó el quant que s'ha posat per abastar l'univers. I aquesta universalitat, tot partint de l'arrelament a la pròpia terra i del coneixement minuciós i pacient de la seva entranyable concreció, l'ha obtingut gràcies al contacte —igualment perllongat, tranquil i profund— amb els millors autors de les tradicions poètiques occidentals (fruit del qual en són els tres volums —anglès, francès i italià— de traduccions completes, que apleguen ordenadament i per llengües tota la seva llarga tasca com a traductor). Traduint Shakespeare, Keats, Hardy i Yeats, o Baudelaire, Laforgue i Apollinaire (autors als quals ha dedicat volums solts), Villangómez s'ha situat al seu costat i n'ha après i pogut tot el que li calia per poder convertir la seva vida en gran poesia. D'ací ve que la seva obra produeixi la impressió, en opinió del poeta i crític Tomàs Garcés, d'un "vast diari líric". Com Josep Carner, Josep Sebastià Pons o Joan Vinyoli, Villangómez és probablement un dels poemes catalans d'aquest segle que més partit poètic ha tret a la seva vida, que millor ha reeixit en la sempre difícil comens de

convertir la pròpia vida en vida *compartible*, car un llibre, moltes vegades, no és sinó la història del qui l'ha escrit, però elevada a un nivell de significació en què la vida d'un és, en certa manera, la vida de tots.

Àlex Susanna

EDAT D'AMOR

Com una llavor obscura que punya per llucar
i fa cruixir la terra tendríssima on creix.

Com un rusc de llavors obstinades i agudes.

Dolor d'arrels profundes, pressuposa flor,
naixença de mil somnis aferrats a la carn,

talment la bonior d'una sang irritada.

L'amor creix en els homes com una font antiga.

Ve dels més vell Adam aquest reguer estremit,
l'esclat que es multiplica quan toca el temps de l'home.

Flama greu a la veu, nou pes del cos ferit,
ardorosa mirada cercant el que consola.
Obediència càlida a l'altra ordre feixuga.

Com una llei cruel que a un pesat plaer obliga,
l'amor s'enreda als ossos que volen florir en joia.

S'obre la carn espessa a clares meravelles.

Vol una ardor viril ferir com una espasa.
És bell un cos de dona que l'amor esclupeix
en àngel, en teiera, en botí desitjable.

Esforç de l'arbre en flor, cec assalt de la bèstia,
insofrible neguit que estreny l'alè dels homes.
Cal cavar un cel profund per a tanta exigència.

L'amor cerca pels camps el cor més solitari.
Ah! Joventut vençuda pel frec insinuant.

Tota la força closa s'oblida en un cos pròxim.

Cal besar a mossegar, morir d'amor o fúria,
lliurar-se dominant la rosa que ens provoca,
desfer-se en la folia d'una llum obsessiva.

Creix l'infant a aquesta ànsia on se sent més home,
hereu d'un llarg missatge, príncep d'un regne encès.
En el llamp delitós davallarà la vida,
el maig secret i tèrbol que esclatarà demà.

M. Villangómez Llobet
(del llibre *El cop a la terra*)

VIATGES

EL PLA DE MALLORCA: EL COR DE L'ILLA

Dels anys del boom turístic fins ara, molts d'estrangers arriben a Mallorca per cercar-hi la mar. A l'estiu, les zones de la costa s'omplen de visitants sovint impacients d'esgotar les possibilitats que els ofereixen les platges illenques. Per això de vegades és difícil trobar-hi la calma, descobrir els racons encara bells que hi resten, indrets que avui els mallorquins s'afanyen a recuperar.

Mallorca és també plena de llegendes que parlen de la terra i del mar: facècies que els homes s'expliquen en l'intent de mantenir viu el nom de les roques, de cada camí, de les cases antigues. És l'afany de trobar les paraules que fan més clara la vida, perquè ens ajuden a recuperar les històries. Històries que creixen, i es multipliquen, i s'escampen sobretot al cor de l'illa.

Segurament és certa la creença que és just a l'interior de Mallorca on la vida transcorre d'una manera diferent. El temps té un altre ritme en aquests pobles allunyats de la mar, on les històries neixen. Un ritme lent com les converses a les tavernes de la plaça —cada poble té una plaça on s'alça l'església i creixen els arbres—, o el treball agrícola, o les festes de carrer. És aquesta la cara oculta de l'illa, una realitat del tot distinta a la de la costa, on el moviment, la

disbauxa i la pressa marquen els dies. Gairebé res que provengui de l'exterior no ha alterat l'existència dels homes que viuen als pobles del pla. Petits mons tancats on els costums es repeteixen de forma idèntica durant els segles, on la natura no és violentada pels qui han fet del conreu de la terra la base de la seva economia. Pobles agraris de dos o tres mil habitants, molts d'ells convertits en lloc de retorn ocasional dels joves que han partit a treballar a la costa. Molts pocs dels turistes que visiten Mallorca s'apropen a aquests racons. Descobrir-los pot ésser una aventura, la reconstrucció d'algunes de les llegendes que els mallorquins coneixen.

Al bell mig de l'illa, just al centre geogràfic de Mallorca, hi ha la vila de Sineu. Un poble d'història antiga i prestigiosa. Donada per Jaume I a Pere Martell, un mercader molt ric, després de la conquesta va ésser durant molt de temps el centre clau de la vida rural mallorquina. Encara avui s'hi conserven les restes del palau fet construir per Jaume II a principis del segle XIV, com a recer de repòs des d'on s'organitzaven famoses caceres per les garrigues de la zona. Actualment, només es conserven els contraforts i algun portal d'arc de mig punt de la construcció antiga. La resta són afegitsos relativament moderns que

converteixen el casal en un convent de monges. Els carrers de Sineu són plens de cases amb balconades i portals amples on el seguici reial, els nobles que acompanyaven el rei, s'instal·laven. Entre aquests edificis destaca sens dubte l'església gòtica, un edifici de principis del segle XVI vora la façana del qual hi ha una escultura en forma del lleó de Sant Marc, el patró de la vila. És també a Sineu on se celebra cada any una de les representacions d'origen medieval més arrelades: El davallament, el Divendres Sant, de la imatge d'un Crist crucificat al Calvari, un indret del poble conegut arreu amb aquest nom, i la posterior processó d'imatges i cofradies.

Com és propi de tots els pobles del centre de Mallorca, la fira de Sineu, un mercat que es repeteix, idèntic, cada dimecres des de l'Edat Mitjana, és coneguda per tota la rodalia. El dia quatre, però, s'organitza la més important, la més antiga i la de més tradició, un mercat agrícola-ramader que convoca els habitants dels pobles del voltant: Llubí, Maria de la Salut, Muro, Sant Joan, Sencelles, Vilafranca de Bonany. Són els nuclis de població que formen la comarca del Pla, pobles d'una bellesa austera.

Molts pocs dels qui arriben de lluny coneixen el talaiot des Racons, restes de construccions prehistòriques con-

servades a Llubí; ni el campanar barroc de l'església de Maria de la Salut, poble que va pertànyer a Ramon Zaforteza, conegut per la seva crueltat com el Comte Mal; ni la riquesa dels horts de Muro, ja existents durant el temps dels àrabs, o el Museu Etnològic que s'hi conserva, amb una mostra, entre altres peces, dels instruments utilitzats durant segles per als oficis tradicionals, o el retaule del segle XIV de Joan Daurer que es troba a l'església parroquial; ni les creus que marquen els camins del terme de Sencelles.

Tampoc no saben aquelles històries que els homes s'expliquen per tal d'aproximar-se a tot el que constitueix la pròpia realitat. Ignoren les corrandes que es canten durant el treball, i les innombrables llegendes que giren entorn de la figura del Comte Mal, personatge llegendari per excel·lència, i les contarelles que reviven les lluites a Muro, a "dalt ses eres", entre les tropes del virrei i els camperols sublevats al segle XIV, i el llarg enfilall de miracles atribuïts a sor Francinaina Cirer, la santa de Sencelles, narracions que mesolen la màgia i la devoció popular. Els homes del Pla expliquen el seu món de cases velles i carrers estrets. Allà on tot resta al marge de l'agitació i la vida transcorre sense estridències.

Maria de la Pau Janer

MANUEL CARDONA

Manuel Cardona era hàbil a l'hora de resoldre problemes matemàtics. Això, i el fet d'haver coincidit amb bons professors de física durant l'ensenyament mitjà, el van fer decidir a llicenciar-se en Física. Eren els anys 1950. Època difícil a la Universitat de Barcelona, però que, malgrat tot, Cardona recorda com a útil. Els plans d'estudi eren arcaics i les possibilitats d'experimentació quasi nul·les. Tot i així, un grup reduït d'alumnes amb ganes d'aprendre i algunes classes encertades no li van fer canviar el camí que havia triat: la ciència. La tria l'havia feta molt abans, quan els seus experiments tecnològics es basaven en el material que aconseguia d'aparells de ràdio vells. La seva economia i la seva època no li permetien més.

El seu futur estava traçat, potser, també per aquest caràcter pragmàtic, decidit i fred que s'intueix, darre- ra el seu parlar.

Després de Barcelona, va anar a Madrid. Va estar-hi poc temps, just per iniciar-se en el món dels semiconductors. Aviat, se'n va anar als EUA, sense saber amb molta precisió on anava. Havia sentit parlar d'Harvard i aquest va ser el nom que va posar en el formulari de l'embaixada americana. No s'havia equivocat. Harvard era un bon lloc, com la llegenda assegurava.

Un cop doctorat es traslladà a uns laboratoris de la RCA a Suïssa, on va treballar dos anys. Després va tornar als EUA, en veure que al laboratori de la mateixa empresa a Princeton tenia més possibilitats d'investigar. Després d'aquest període, en va venir un altre de més llarg i estable: fou professor durant set anys a la Universitat de Brown, a l'Estat de Rhode Island. Un any sabàtic li va permetre aprofundir en l'estudi de la radiació del sincrotró a Hamburg, Alemanya.

El que havia de ser un any sabàtic es va convertir en el seu retorn europeu. A Alemanya, concretament a Stuttgart, s'acabava de crear l'Institut Max Planck per a l'estudi de sòlids. Des d'aleshores, Manuel Cardona ha fet de Stuttgart la seva base de treball com a un dels directores del Centre. Una base des de la qual projecta el seu treball arreu del món.

Durant trenta anys de treball intens, Manuel Cardona ha publicat més de cinc-cents treballs originals i vuit monografies. No en va, en una d'aquestes mesures modernes, la bibliometria, filla d'una època en què sembla que es pot mesurar tot, Manuel Cardona surt citat com un dels 1000

científics més consultats de tot el món i com el científic més conegut de l'Estat espanyol.

La conversa amb ell ha de ser ràpida. No li apassiona dedicar massa temps als mitjans de comunicació. Sap que aquests entenen poc de semiconductors i superconductors i, encara menys, de fonons. I, aquest és precisament el seu terreny. Cardona, després d'haver abandonat l'estudi dels superconductors per dedicar-se durant una llarga època als semiconductors, ara està tornant a investigar sobre els primers, arran del descobriment dels superconductors d'alta temperatura.

Sap de la fascinació que la ciència crea en els profans del tema. I, també, de la ignorància amb què la gent s'acosta al món científic. Una ignorància que cada dia tendeix a disminuir vist el gran interès despertat arreu pels suplements científics dels grans rotatius. Cardona, potser, conscient d'això, no rebutja parlar de tot l'entorn del món científic. Un món que, en principi, està allunyat de funcions i repercussions, però que està intrínsecament vinculat amb els grans temes de la humanitat. I, gràcies a això, durant el diàleg amb el científic es pot parlar de pressupostos, de tecnologia militar, de la desaparició de fronteres i de les repercussions que tindria per a la ciència el tan hipotètic com desitjat desarmament mundial.

Manuel Cardona, d'aspecte jove i vital, sembla haver assimilat, en el seu físic i el seu vestuari, l'itinerari vital que l'ha portat indefectiblement a ser un ciutadà europeu o un ciutadà americà. Potser, per això, assegut en el vestíbul d'un hotel barceloní té més l'aspecte d'un turiste americà que no pas el d'un científic europeu afincat a Alemanya.

Però això, que podia ser una anècdota permissiva que es permet la periodista per fer la ciència més literària, queda reflectit en el tarannà internacionalista de Manuel Cardona. Un home que ha declarat insistentment, que "la recerca només té sentit en la comunitat internacional" i ell, que ha fet la seva carrera fora de casa, no ha volgut dramatitzar mai la diàspora a la qual s'han vist sotmesos la majoria de científics de països en vies de desenvolupament. Amb aquest tema, com en molts altres, és rotund i no fa concessions al que hauria d'haver estat, sinó que es limita a mirar el que ha estat. Les seves conclusions són clares: si molts científics no haguessin marxat, no haurien fet el que estem fent. Aquest és el

mateix criteri que Manuel Cardona aplica a la diàspora que ara toca de viure als científics dels països de l'est d'Europa. La seva anàlisi matisa el pol negatiu i el pol positiu, sempre deixant una porta oberta al pol positiu, evitant qualsevol possibilitat a la demagògia.

Per començar ens agradaria, encara que no tots els lectors siguin científics, que ens expliqués una mica quin és l'estat actual dels superconductors.

—Aquest va ser un descobriment molt espectacular, en el qual molta gent s'hi va abocar. És un dels pocs temes de la ciència moderna que ha atret massivament els mitjans de comunicació, els àmbits econòmics i la societat en general. Aquest fenomen, potser, es va donar perquè el descobriment és molt espectacular i se'n pot fer una demostració a qualsevol lloc. Si hagués portat el material ho podria fer ara mateix aquí, sobre aquesta taula. Veure com els materials leviten i es mouen sense cap mena de fricció és fascinant per a tothom. A un nivell de sociologia de la ciència ha tingut un impacte i una repercussió molt gran. Des del punt de vista científic continua essent molt interessant. Fa tres anys que es va descobrir, va tenir el seu Premi Nobel i potser qui faci una teoria completa del fenomen n'obtindrà un altre. Ara, pel que fa a l'aplicació massiva he de dir que està una mica aturada. Hi ha dificultats en la preparació dels materials perquè aquests puguin tenir una aplicació massiva, com seria el cas d'utilitzar-los per a la conducció de l'energia elèctrica. És possible que en el futur hi hagi canvis, però, ara per ara, això no es pot assegurar. De moment, les aplicacions són a un nivell més petit.

—Encara es pot afirmar que aquest descobriment canviarà el nostre futur?

—Crec que això, actualment, no es pot afirmar amb tanta rotunditat com es va fer a l'inici. El que sí es pot dir, sense cap mena de possibilitat d'error, és que és un dels fenòmens més interessants de la ciència del nostre segle. Des del punt de vista científic continua tenint un gran interès. Actualment, encara s'està investigant molt. Des que es va descobrir el fenomen ha augmentat molt el nombre d'investigacions en aquest camp. Si abans, cada any es feien 1.500 treballs d'investigació en aquest camp, ara se'n fan 7.000.

Es podria dir que hem passat a un nivell més tecnològic. Els científics se n'ocupen menys i els tecnòlegs més.

—Quines són les dificultats per a produir aquest material?

—Les dificultats es troben a l'hora de produir aquest material en forma de filferro dúctil, que es pugui bobinar, que es pugui treballar com el cable tradicional. Existeixen altres superconductors, que ja existien abans, que es poden fabricar com a filferro, però que s'han de refredar a la temperatura de l'heli líquid. Els més nous funcionen a la temperatura del nitrògen líquid.

Els superconductors antics són molt fàcils de treballar, però no en produccions massives. En aquest moment es pot dir que gira al seu voltant un mercat de 300 milions de dòlars, quantitat que si tenim en compte les dimensions del mercat és prou significativa.

Gran part d'aquest mercat s'utilitza per a fins científics. Aquest és el cas dels imans utilitzats per als diagnòstics per imatge de ressonància nuclear, que es pot dir que han revolucionat el diagnòstic mèdic.

Per altra banda, de cara al desenvolupament d'aquest material, no tot són dificultats científiques, sinó que s'ha de tenir en compte que hi ha unes tecnologies establertes amb les quals s'ha de competir. Aquestes, encara que no puguin resultar tan eficaçes, ja existeixen, ja tenen el seu mercat i això és una realitat.

—De les seves paraules es pot entendre que vostè descarta la seva producció a gran escala?

—Aquesta pregunta no té resposta, no es poden fer prediccions. La resposta és el dubte, l'interrogant. Ara, el que li puc afirmar és que en cas d'aconseguir-se serà d'una manera molt lenta. Serà el resultat d'un treball molt intens que s'ha de dur per resoldre els problemes existents. I, encara que aquests problemes es resolguin a curt termini, ja li he dit que hi ha el problema de la competència de les tecnologies establertes. Per tant, la seva producció massiva seria igualment difícil. De totes maneres no es pot despreciar la seva aplicació en temes d'especialitat que —com ja he explicat— està tenint molt d'èxit.

—Ara, en què està treballant?

—Nosaltres treballem sobre qüestions científiques, no sobre la seva aplicació. Sovint es confon molt la ciència pura amb la ciència aplicada i el seu desenvolupament posterior. El senyor Faraday, l'any 1850, no hagués somniat mai que amb les seves experiències amb esferes i imans haguessin creat tota la indústria actual. El mateix ha passat en quasi tots els descobriments, sinó fixi's amb la uti-

lització del làsser pel compact disc. Això era inimaginable pels científics que van fer el descobriment d'aquest tipus de làsser.

Els científics tenim l'avantatge que no hem d'estar pendents que els descobriments tinguin una aplicació immediata. Aquest no és el nostre objectiu. La nostra feina és fer coses que científicament siguin interessants i això és qualsevol cosa que contribueixi a eixamplar el nostre coneixement científic.

—Des de les instàncies governamentals s'estimula més la ciència aplicada que la ciència pura?

—Evidentment. És molt més fàcil justificar en un Parlament el suport a la ciència aplicada que a la ciència pura. Ara, també, s'ha de tenir en compte que el desenvolupament tecnològic també és més car que la ciència pura, fora d'algunes excepcions.

—Al món de la investigació també li ha afectat la desaparició de la divisió del món en blocs. Suposo que a Alemanya deuen haver notat aquests canvis amb intensitat.

—A Alemanya hi va haver, durant els primers mesos, una invasió de científics. Fins a cert punt va ser angoixant. Durant molts anys, des d'Alemanya havien intentat portar-hi científics i hi venien els que nosaltres no volíem. Ara, amb els canvis polítics, resulta que tots aquells amb qui havíem intentat contactar durant aquests anys inútilment, poden sortir del seu país, i és clar, la primera cosa que fan és venir a Alemanya. Aquesta aflluència en massa s'ha convertit en una pressió molt gran. El que sí es pot dir és que han caigut les fronteres i de sobte vénen tots.

—Es pot dir que la Unió Soviètica continua essent una potència tecnològica?

—Sí, però, amb reserves. L'economia està destrossada. Txernòbil ha sigut clau en aquest procés. Encara no es tenen prou dades per evaluar aquest desastre, però el que ha representat per a l'economia soviètica és impressionant. La perestroika, iniciada per Gorbatxov, va rebre la primera

sotragada amb aquest accident, perquè de sobte es va precipitar tot.

En aquest país ja existia una tradició científica. La dona de Pere el Gran, que era alemanya, va portar-hi molts científics. Va ser quan es va crear l'Acadèmia de les Ciències. Al marge d'aquesta tradició el desenvolupament de certes tecnologies relacionades amb les indústries espacials i militars ha fet que l'URSS tingui una base científica i tecnològica gran.

Hi ha grans físics teòrics, una base bona, i pel tipus d'economia que tenien han tingut molta gent, un nombre molt gran de persones, treballant com a científics. El sector científic era un dels pocs on la gent podia aixecar una mica el cap, rebre premis, estar en contacte amb l'exterior, viatjar. És un dels pocs sectors que ha rebut incentius.

El que es pot afirmar és que el nivell de la ciència soviètica és superior al nivell de la seva economia. Mentre que el nivell de les arts militars i la investigació espacial és superior al de la ciència.

En aquest sentit, la diàspora científica que s'ha produït ara pot repercutir en un principi de manera negativa. Tot i que a llarga pot revertir positivament perquè representarà un intercanvi i unes possibilitats que han d'acabar beneficiant el país. De totes maneres, tot això tardarà perquè la crisi econòmica és excessiva com per fer previsions i la quantitat de gent preparada que ha marxat als Estats Units és molt gran.

Per altra banda també s'han de tenir en compte els nombrosos problemes ecològics que pateixen. Uns problemes que s'han anat acumulant perquè el govern no els reconeixia com a tals. Al marge de la catàstrofe de Txernòbil, el desastre ecològic de l'URSS fa esgarriar.

—La ciència està supeditada a les necessitats militars?

—Les necessitats militars i de defensa són molt importants a l'hora de fomentar la ciència. Aquest és un fenomen que s'ha d'analitzar amb certa perspectiva històrica. És molt difícil

trobar la ratlla que separa la ciència de la tecnologia militar.

—Els Estats Units són l'exemple d'aquesta política?

—Això als Estats Units ho han fet d'una manera molt especial. I diré perquè considero que és especial; perquè si bé els fons per a la recerca científica passen pels fons del pressupost de defensa, la recerca científica no ve marcada per les seves possibles aplicacions.

L'exèrcit dels Estats Units, sobretot la marina, dóna molt pressupost per a la recerca i no es pregunten massa per les aplicacions; és com si, també se'n orgulleixin dels descobriments.

—En cas d'un hipotètic desarmament mundial, que encara que en alguns moments hagi semblat a prop ara torna a ser molt lluny, creu que la ciència se'n ressentiria?

—Aquesta és precisament una qüestió que s'ha discutit molt a l'acadèmia de les ciències dels Estats Units. El que allà s'ha discutit és que en el cas que es produís aquest desarmament s'hauria de convèncer el govern i el Congrés dels Estats Units perquè encara que destinessin menys diners per a la defensa del seu país, la recerca científica no en patís les conseqüències. Des de l'acadèmia es pensa que s'hauria d'intentar el contrari, que aquesta manca de mòbil militar fes augmentar els recursos per a la recerca científica.

—Canviant de tema, vostè que ha rebut diferents premis internacionals, què en pensa dels premis com a estímul a la investigació?

—Els premis sempre són una cosa curiosa i controvertida. A vegades tenen un impacte bo, altres no tant. Fins i tot, l'impacte del Premi Nobel és desigual. Pot passar que les obligacions que recauen sobre un Premi Nobel acabin destruint-lo.

Penso que els premis juguen un paper de referència. Ajuden a fixar estàndards, tant si són de personalitats rellevants com d'escoles, per a les generacions futures.

—Fa temps en una entrevista que li feien es comentava que el pressupost

anual de l'Institut Max Planck era equivalent a tot el pressupost que l'Estat Espanyol dedica a la recerca científica. Les coses no han canviat gaire. Com veu la situació actual d'aquí respecte a la d'Europa?

—Aquí més que un problema de pressupost jo hi veig un problema d'estructura greu. El professor universitari d'aquí no va molt endarrerit respecte als seus col·legues europeus. En canvi, el nivell dels professors que es dediquen a la investigació científica sí que és diferent.

Nosaltres, a Alemanya, tenim molts mitjans. Però aquí també hi ha mitjans econòmics. Penso que hi ha més diners que gent preparada per absorbir aquests diners adequadament. Últimament s'han creat moltes fundacions, l'Estat hi posa més diners i, també, comencen a arribar diners de la Comunitat Europea. Qualsevol grup competent, si vol avançar, pot fer-ho.

—Aleshores, on cal situar el problema?

—El problema, com ja he dit, és d'una altra índole. Per exemple, aquí les places estan ocupades d'una manera vitalícia per gent que, en la seva majoria, fa anys que no es dediquen a la investigació. I, com a conseqüència d'això, la gent jove troba l'accés barrat.

El problema és d'estructura, es donen places de funcionari a investigadors que encara són massa joves i no han pogut assegurar si faran investigació tota la seva vida.

A Alemanya és normal que una persona es doctori als vint-i-vuit anys i, després, en passi vuit més fins a ser contractat. És als trenta-cinc anys quan li donen una plaça fixa, un cop que ha demostrat que és una persona que es dedicarà a la investigació. Aquest problema també el tenen a França. En canvi a Alemanya i als Estats Units no. En aquests dos països s'hi miren molt abans de donar una plaça fixa a un investigador.

Assumpció Maresma

TEATRE

L'HISTRIÓ, EL FRARE I EL BURGÈS. L'AHIR I L'ARA DEL TEATRE CATALÀ

Quan una cultura ha de desenvolupar-se amb l'amença permanent de la manca de rendabilitat —segons la terminologia economicista en boga—,

necessita una continuada i tenaç definició de la seva identitat per sobreviure i guanyar posicions davant el setge —o el repte— de la modernitat. És el cas dels pobles minoritaris inclo-

sos en estats de diferent cultura que han fet de la seva, ormeig de dominació i escarpra d'homogeneïtzació. Més que cap altre tipus de manifestació artística, el teatre, com a acte

comunitari, ha mantingut sempre un inexcusable vincle amb el poder que l'ha arribat a fer (almenys fins l'adveniment dels mitjans de comunicació de massa) tècnica de govern i instru-

ment ideològic privilegiat, tant des d'instàncies religioses com civils.

I en aquest sentit, el teatre català, des de principis del segle XVI, s'ha vist privat del suport estatal necessari per la creació d'un teatre nacional modern. Per contra, aquesta anomalia —que comportà la importació en massa dels teatres estatals veïns, especialment castellà— abocà l'activitat dramàtica en la nostra llengua als àmbits de més difícil penetració: el religiós i el popular. D'aquesta manera, avui, quan es fa indefugible la necessitat de restablir l'anfractuós dèdal del nostre escamotejat teatre autòcton, cal treure el cap pel balcó de la història i provar de conèixer amb la màxima precisió la tradició dramàtica catalana afortunadament servada en tants indrets de la nostra geografia; coneixença que permet bastir des dels fonaments i no des dels terrats.

Gràcies a la pertinença de la *Marca Hispànica* (futura Catalunya) a l'imperi carolingi, la nostra cultura s'incorporà molt prest en el devenir teatral europeu, en principi amb el conreu i creació de drames litúrgics, més endavant amb representacions més complexes en llengua romanç. Entre els litúrgics cal destacar el *De Tribus Mariis* de Vic, el primer que conservem en tota la Cristiandat en introduir la figura "profana" del

mercader d'ungüents i que darrerament hem tingut ocasió de representar en els esplèndids marcs de la Catedral de Girona (1989) i la Basílica d'Elx (1990). Dramàtica litúrgica que a més a més ha perviscut fins als nostres dies en alguns punts recòndits del nostre territori, especialment en l'escriny de tradicions que és Mallorca.

Quant a les segones, s'ha dit que els grans misteris medievals són fruit d'una progressiva evolució del teatre litúrgic, però segurament caldrà considerar que foren fecundats per l'experiència i tècnica dramàtica dels joglars que "*per les carreres e per les places e per les corts dels prínceps*" recitaven, cantaven i mimaven passatges de la Història Sagrada i vides de sants (però també de l'èpica nacional), l'èxit dels quals inclinaria el clergat i els poders públics a intervenir-hi. Així s'originarien els misteris com a festes religioses ciutadanes, interpretades principalment per laics (artesans i burgesos), orientades per freres i prohoms de l'urbs i representades en llengua vulgar.

El cicle pasqual és el més vigorós i prolífic del teatre medieval català que precisament s'inicia amb un dels primers misteris europeus de la Passió, les seqüeles tradicionals de la qual han arribat fins al present segle. L'altre gran cicle dramàtic de les lle-

tres catalanes és el de l'Assumpció de la Verge, concretat en tres esplèndides representacions de cabdal importància per al nostre teatre; textos que sota el títol *Teatre Assumpcionista* estan a punt d'aparèixer en la col·lecció *Els Nostres Clàssics*. Es tracta de la *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria*, primera peça escènica que ha perviscut íntegrament en català, que s'escenificà a Tarragona fa més de sis-cents anys en les arenes del circ romà avui en vies de repristinació. D'altra banda, el *Misteri assumpcionista* de la Catedral de València establí a principis del segle XV un model d'escenificació basat en la verticalitat i l'ús de màquines aèries que seria amplament seguit pel teatre peninsular posterior. Es tracta, a més, del text de major qualitat poètica del llegat dramàtic medieval en llengua catalana. La tercera peça assumpcionista, el cèlebre *Misteri o Festa d'Elx*, encara es representa avui en dia i des de principis del XVI.

El conjunt de "consuetes" que s'escenificaven en les esglésies de Mallorca encara a finals del segle XVI i que es conserven en el Manuscrit Llabrés, ens ofereixen un ampli ventall tant de peces pertanyents al Cicle de Nadal (del qual els "Pastorets" o la "Sibil·la" en són sengles pervivències), com al Cicle Veterotestamentari

i Hagiogràfic, conjunt completat amb els tres Misteris del Corpus de València, que tinguérem ocasió de muntar en ocasió del 750 Aniversari del Naixement del Poble Valencià.

Cal destacar que el teatre medieval no és un teatre d'autor ni de text, sinó sobretot *espectacle* on la part melòdica i especialment l'escenotècnica en constitueixen l'essència. Per això els elements visuals i musicals són objecte principal en les recerques actuals sobre el tema, juntament amb el públic, autèntic protagonista d'aquelles representacions que no poden entendre's sinó com a festes comunitàries que exigien la participació activa de l'audiència. Per això considerem que cal posar a la base de la investigació, l'estudi de la participació d'artistes plàstics i arquitectes en la creació de l'espectacle medieval. Per això, també, entenem que l'antropologia té tantes coses a dir sobre aquelles formes dramàtiques. Per tant, a l'hora de traçar l'arbre genealògic del nostre teatre, cal combinar les aproximacions filològiques amb les artístiques, sociològiques i antropològiques, i en aquest sentit tractarem de plantejar les coordenades del proper Congrés Internacional de Teatre Medieval que se celebrarà a Girona el 1992.

Francesc Massip

TEATRE

EL MISTERI D'ELX

Les comunitats agràries europees mantingueren fins a les acaballes del segle XVIII abundants exemples de l'espectacle-festivitat d'arrel medieval. La il·lustració mostrà una insensibilitat contundent envers aquest tipus de manifestacions de tradició popular, blasmant-les per no estar en consonància amb "l'esperit del segle i l'estat dels costums", mentre que la Revolució Industrial les escombrà gairebé definitivament. Tanmateix, la vila d'Elx, que ja s'havia lliurat de les prohibicions tridentines gràcies a una butlla d'Urbà VIII (1632) que legitimà a perpetuitat la celebració de la seva Festa teatral dedicada a l'Assumpció, ha aconseguit també de superar la pèrdua de consciència comunitària que la civilització urbana ha provocat en les societats occidentals d'avui, i ha sabut preservar amb especial afany aquesta punta de diamant de la nostra cultura en què s'erigeix el seu imponderable Misteri. Fenomen sociològic inquietant és el

que ha propiciat el remolí de les ciutats en aplegar en el seu "forat negre" una nombrosíssima població forana que s'ha vist desarrelada del seu context cultural primigeni, abocada a la massificació i a l'anonimat, mentre que, paral·lelament, els llocs d'origen d'aquesta gent, fonamentalment rurals, ha assistit a una irreversible sagnia de població que ha truncat les habituals manifestacions col·lectives a falta de contingents per dur-les a terme. Això ha provocat la pèrdua irreparable de moltes festivitats i cerimònies que des de temps immemorials s'havien mantingut com a ritu comunitari imprescindible. Ritus que recollien alguns dels mites més significatius de la humanitat, i que les noves formes de congregació col·lectiva ciutadana, generalment d'una vulgaritat espantosa, no han pogut fer revivre, possiblement perquè en essència aquestes noves formes estan desproveïdes de tota capacitat mítica.

D'aquí l'excel·lent valor de la Festa

d'Elx. Tanmateix, l'esplendor i l'entusiasme que desperta la conservació del Misteri no ens han de fer oblidar, però, la realitat actual de la vila, amenaçada no només pels al·ludits fenòmens ans també per l'asfixiant perill d'obliteració lingüística i homogeneïtzació cultural, setges que ja han començat a ocasionar esfereïdores desercions i luctuoses vexacions (com les que es patiren en el marc del I Festival d'Elx de Teatre i Música Medieval, on la nostra llengua —pràcticament absent de l'encontre— fou parificada, amb menyspreu, per algun erudit espanyol, amb la "sayagüés").

Tota festa és, certament, un organisme viu que es resisteix a ser encotillat per qualsevol consideració historicista i que aplega en el seu devenir "biològic" nous i variats elements, bé que en concinnitat amb els seus orígens i la seva nissaga. I cal ser conscient (i les institucions no poden passar per alt aquesta responsabilitat) que el Misteri d'Elx —enterament

cantat "a capella", encadellant el gregorià medieval amb la polifonia renaixentista, sobre un text versificat en llengua catalana i posat en escena amb una audaç maquinària, un ús globalitzador de l'espai i una interpretació popular—, resulta ser l'única pervivència íntegra al món d'autèntic espectacle tardo-medieval, car ve representant-se ininterrompudament, cada 14 i 15 d'agost, des de l'albada del segle XVI fins al present. És també l'únic drama religiós que mai no ha deixat d'escenificar-se a l'interior de l'església, convertida tota ella en escenari múltiple i simultani; que continua utilitzant amb tota fastuositat agosarats aparells de vol de tracció humana que serveixen per descendir i pujar els àngels i a la Verge assumpta, recurrent els 30 metres d'alçada que separen el cel (emplaçat en la gran cúpula) de la terra (expressada per un ampli cadafal situat al creuer del temple i per un *andador* o corredor que travessa tota la nau), en una harmoniosa com-

binació escènica de la verticalitat paradisiàca i l'horitzontalitat del deambular humà; l'únic que resumeix, en fi, les característiques essencials del teatre religiós medieval que sempre privilegià la percepció visual i el com-

ponent melòdic per damunt de la intel·lecció del text (mer canemàs d'un argument conegut per tothom), i sempre aconseguí la imbricació de l'auditori que acudia, com encara avui a Elx, a participar col·lectivament en

una festa, no pas a veure una representació dramàtica com a espectador individual. Trets i circumstàncies que fan del Misteri no només un producte artístic d'indiscutible riquesa, ans també un fenomen sociològic de tals

ressonàncies culturals que el fan candidat d'honor a ser declarat Patrimoni de la Humanitat. Justa aspiració que la UNESCO està a punt de satisfer.

Francesc Massip

OPINIÓ

ELS LÍMITS DEL CREIXEMENT

Ara fa vint anys, el Club de Roma llançava, amb el conegut informe Meadows, la controvertida proposta del creixement zero, per fer front a la realitat d'un món cada vegada més poblat i de recursos limitats. Després s'ha vist que els creixements no són talment exponencials com s'indicava en l'informe, ni tampoc el món és, des del punt de vista del seu funcionament global, tan fràgil com semblava. No obstant això, és cert que el desenvolupament originat, principalment en el món industrialitzat, per la capacitat creativa i innovadora de l'home, no ha satisfet, malauradament, totes les expectatives de progrés que s'havien generat. Avui, aquest progrés no tan sols no arriba a tothom sinó que està accentuant les diferències socials entre països i entre classes socials dins d'un mateix país, ocasionant, en molts casos, canvis profunds i accelerats del nostre entorn, que demanen accions urgents per no comprometre el futur de tots.

Per això, la pregunta inicial segueix plantejada: ¿Hem de posar límits a aquest model de desenvolupament? ¿És la degradació irreversible del medi el preu que hem de pagar per progressar?

En aquests vint anys, s'han acumulat observacions, s'han desenvolupat conceptes i s'han millorat els coneixements sobre els canvis produïts per l'home sobre el medi. Les teories simplistes del determinisme ambiental han estat substituïdes per apreciacions cada vegada més rigoroses de com els entorns físic i biològic responen a l'acció de l'home i, molt especialment, al propi sistema industrial. La constatació dels fets, per exemple, ha posat en evidència que la problemàtica de la degradació del medi ultrapassa els límits dels fenòmens que podem observar de mane-

ra immediata i que potser ens són més familiars. Les catàstrofes industrials del Rin, la nuclear de Txernòbil, la marítima de l'Exxon-Valdez o l'escàndol de l'exportació de residus industrials a països africans per part de certes multinacionals, per esmentar només alguns fets més recents i rellevants, ens han demostrat que la contaminació no reconeix fronteres. D'altra banda, i sense negar la importància d'aquests accidents, com la de tots aquells de menor entitat que es produeixen constantment a escala local, avui dia són motiu d'especial preocupació les emissions difuses de molts compostos químics a l'atmosfera o a les aigües, continentals o marines, que són molt més difícils de detectar i avaluar, i, que poden, fins i tot, afectar el medi a escala global. L'escalfament del clima, per l'augment de gasos amb efecte hivernacle procedents de la combustió, la modificació del cicle hidrològic, per la destrucció accelerada dels boscos i les emissions de gasos biogènics produïts en àrees costaneres eutròfiques, o l'empobriment de la capa d'ozó, a causa de l'ús de compostos sintètics fotoreactius, són algunes de les conseqüències més significatives observades.

La problemàtica ambiental global, però, no es limita als processos o fenòmens que tenen la consideració de globals per raó del seu abast o de les seves implicacions, sinó també a aquells que, tot i ser de caràcter local o regional, es repeteixen arreu i que, per tant, passen a ser motiu de preocupació general. Exemples d'aquesta segona categoria de problemes serien: les pluges àcides, la contaminació dels aqüífers o dels estuaris i zones costaneres, la desertització o l'erosió dels sòls.

Estem entrant, així, en un període de conscienciació en el qual, a diferen-

cia dels anys setanta, on la principal preocupació era la contaminació a escala local o regional, associada al procés d'industrialització, existeix un creixent convenciment que els problemes són d'abast mundial o planetari. La rapidesa amb què podem anticipar aquests problemes i actuar eficaçment per resoldre'ls dependrà del grau de comprensió que tinguem dels processos o dels fenòmens que els originen. En qualsevol cas, s'imposa ja l'adopció d'un nou ordre de valors en la gestió de la societat industrial sobre la base d'una àmplia solidaritat ecològica internacional. De fet, el millor coneixement de la problemàtica ambiental ha de contribuir a la "modernització ecològica" de la societat industrial. Aquella gestió haurà de prioritzar els plans de prevenció sobre els d'emergència. Instruments bàsics per aquesta gestió són els programes de vigilància ambiental, entesos no com a simples exercicis de recollida o acumulació de dades, sinó com una forma d'identificar problemes i de donar respostes a qüestions plantejades. Naturalment, tota aquesta activitat ha d'anar acompanyada de l'aplicació de tècniques adients de minimització de l'impacte ambiental, per anar avançant en la introducció de tecnologies més conservacionistes, és a dir, més avantatjoses des del punt de vista del consum energètic i de la producció de residus.

D'aquesta manera, la Comissió Mundial pel Medi Ambient creada per les NNUU el 1983, i també anomenada Comissió Brundtland per raó de la seva presidenta, la primera ministra noruega, manifestà que era possible una solució de compromís entre el desenvolupament industrial i la salvaguarda del medi, i llançà la proposta del creixement o el desenvolupament sostinguts. És a dir, d'un des-

envolupament que atenen les necessitats del present, fes compatible el creixement des dels punts de vista econòmic i ecològic, i no comprometés les capacitats de les generacions futures per atendre les seves.

La CEE ha anat fins i tot més lluny i ha manifestat, en el seu Quart Programa d'Acció, que cal, des d'un principi, integrar el medi ambient en les polítiques econòmica, industrial, energètica, agrícola i social de la Comunitat. Amb el convenciment que això estimularà la innovació tecnològica, la creació de llocs de treball i l'obertura de nous mercats.

Un darrer element a tenir present per la configuració d'aquest nou ordre de valors és el de la corresponsabilització de tota la societat, començant per la formació d'una consciència social el més objectiva possible sobre tota la problemàtica ambiental. Formació en la qual hi juga un paper fonamental la transferència d'informació al públic. No descobrim res de nou si diem que hi ha un notable desconeixement per part d'aquest de les aportacions que la ciència i la tècnica han fet i estan fent en aquest camp i que es manifesta en reaccions contradictòries a l'hora d'apreciar situacions conflictives o factors de risc. Això, quan no són les pròpies demandes o pràctiques socials les que malmeten el nostre entorn o els nostres recursos. És sorprenent veure, per exemple, la facilitat amb què s'accepten situacions ben negatives, pel sol fet de ser més familiars, i es reacciona fins i tot amb agressivitat davant d'altres més desconegudes. Es tracta, com ha dit algú, de reconciliar la biosfera amb la sociosfera.

Joan Albaigés