

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

EDITORIAL

Cada poble té els seus senyals d'identitat. Les ciències socials defineixen els pobles per un conjunt de característiques tant d'ordre físic com immaterial. Un poble ocupa un territori concret que condiciona les formes de vida i es distingeix d'altres comunitats humanes per la seva originalitat ètnica, lingüística, religiosa, cultural, econòmica i simbòlica. Un poble és, sobretot, un conjunt de persones que tenen consciència de formar una unitat, que consideren positius els lligams estructurals i institucionals que configuren la seva vida col·lectiva i que desitgen donar respostes conjuntes als desafiaments futurs. La cohesió dels pobles és perfectament compatible amb la diversitat ideològica, política i social dels seus habitants. Allò que crea la identitat col·lectiva és el reconeixement d'unes mateixes arrels culturals, el fet de compartir uns condicionaments co-

muns, la pràctica d'unes convencions socials determinades i la possibilitat de posar en comú projectes i esperances. Molts dels lligams més decisius que constitueixen els pobles són inconscients o invisibles. Les llegendes, els mites i els símbols donen expressivitat als components més subtils de la identitat col·lectiva. Per això és útil, per a conèixer un país, acostar-se al seu univers mític i simbòlic. *Catalònia* ofereix en aquest número algunes indicacions per a comprendre la nació catalana a través dels seus senyals d'identitat.

En el món contemporani es produeix una invasió simbòlica, vehiculada pels poderosos mitjans de comunicació de massa, que tendeix a substituir la variada mitologia de cada poble per un nou repertori de mites amb pretensions universals. Els nous mites imposats per la tecnologia contemporània estan molt condicionats pels interessos del mercat internacional.

Per altra part, corresponen només a les formes de vida dels països més poderosos i als valors de les cultures dominants. Tots els pobles haurien de ser capaços de discernir el que hi pot haver de bo i de constructiu en l'allau d'idees, de símbols i de valors que vénen de les indústries culturals multinacionals. Haurien de poder triar el que considerin compatible amb les seves tradicions més valuoses i amb les seves aspiracions a un futur més humà. Podem pensar que tots els pobles tenen mites propis en el sentit d'exclusius i mites compartits que fonamenten la comprensió internacional. Tots els habitants del planeta Terra han de poder compartir valors, mites i esperances que facin avançar cap a un món intel·lectualment obert, moralment responsable i capaç de compassió, de tolerància, d'amor i de pau.

Els senyals d'identitat tenen relació amb les lleis no escrites que són, ge-

neralment, més eloqüents que les lleis formulades. Els pobles comparteixen, més enllà de la racionalitat, confiança i terrors, delimiten de manera convencional el bé i el mal, el sagrat i el profà, els comportaments socials acceptables o escandalosos i estableixen els codis que converteixen certs aspectes de la seva realitat en punts de referència. Els senyals d'identitat es localitzen en tots els àmbits de la vida col·lectiva: les creences, la història política, les obres d'art, les institucions esportives, les narracions literàries o els personatges insòlits. Aquest número de *Catalònia* ens inicia en alguns d'aquests àmbits amb la intenció de fer conèixer aspectes poc visibles de la identitat nacional catalana.

Fèlix Martí

ART

EL MUSEU D'ART DE GIRONA

El museu d'Art de Girona (MD'A) està situat en ple barri vell de la ciutat i al costat mateix de la catedral, en un lloc esplèndid, que convida a arribar-s'hi tot passejant. El seu marc és el Palau Episcopal, un dels edificis més notables de Girona, amb paraments i obertures del segle XI, però tots els segles hi són representats amb obres d'ampliació o restauració fins als nostres dies. La primera fase del Museu d'Art fou inaugurada l'any 1979 i les darreres sales van obrir-se el mes de maig d'enguany. És un museu fruit de convenis entre el Bisbat i la Diputació i, posteriorment, ha comptat amb la participació de la Generalitat de Catalunya.

Les col·leccions

El MD'A exposa obres des del pre-romànic a l'actualitat. Les sales es divideixen en tres seccions:

1. *Sales d'exposicions permanents.* De la sala 1 a la 21. El recorregut està disposat cronològicament i amb integració de les diferents manifestacions artístiques. Al llarg d'aquest re-

corregut hom pot admirar peces singulars: l'ara portàtil del monestir de Sant Pere de Roda (segle X-XII), la biga de Cruïlles (segle XIII), unes taules de vitraller del segle XIV, un martirologi magnífic del segle XV i una bona representació de retaules gòtics obra de Lluís Borrassà, Bernat Martorell, El Mestre de Canapost, etc., però també de renaixentistes com Perris Fontaines, Joan de Burgunya i de l'empordanès Pere Mates. A la vegada es pot gaudir d'una bona col·lecció de pintura representativa del realisme a Catalunya, així com del modernisme i noucentisme.

2. *Sales d'exposició monogràfiques.* Són tres sales inaugurades recentment destinades a qui desitgi aprofundir en el tema de la ceràmica, el vidre, l'orfebreria i l'art litúrgic.

3. *Sales d'exposició temporals.* Cinc sales, també inaugurades enguany, en les quals s'organitzen periòdicament exposicions de diferents èpoques i temàtiques. La primera exposició temporal va estar dedicada a l'art contemporani i la segona a la història del gravat.

El museu disposa d'altres espais per

a exposicions temporals més reduïdes. És fàcil trobar-hi tres exposicions temporals simultànies.

S'està treballant perquè aviat es disposi d'una àula multimèdia on es podrà aprofundir sobre autors, obres, localitzacions, tècniques, etc. Unes sales d'àudio-visuals ajudaran a informar els visitants que ho desitgin. En el MD'A, a més d'un contingut de vàlua, hom queda sorprès del contingent. El Palau Episcopal, independentment de les obres exposades, ja és motiu de visita. Per exemple, l'espai Saló del Tron és una peça solemne i d'àmplies dimensions on els retaules gòtics resten dins d'un marc immillorable. A més, a través de les obertures de les diferents sales es va gaudint de formidables vistes de Girona i de les seves rodalies. Amb la inauguració de la darrera fase es pot arribar a la part superior de la torre davantera on es troba un dels atractius del museu: un mirador únic. Una vegada acabades les obres de restauració de l'edifici s'ha endegat un projecte d'actuació de cara al proper quinquenni. Es vol dotar el museu dels millors serveis i aconse-

guir que les visites siguin profitoses i que el visitant senti un creixement personal.

Una de les primeres mesures d'aquesta nova etapa ha estat la modificació dels horaris. Experimentalment s'ha començat a no tancar al migdia. L'èxit d'afluència de públic en aquestes hores és la prova que la mesura va ser encertada. S'està estudiant la instal·lació d'una cafeteria-restaurant i una botiga per acabar de donar uns bons serveis.

També des del passat estiu es disposa d'un servei d'atenció al públic. El visitant pot rebre, des del mateix moment d'entrar en el museu, informació sobre les seves característiques, recorreguts possibles, etc. Aquest mateix servei acompanya, si cal, els visitants per oferir-los explicacions sobre peces concretes.

El MD'A està treballant en diferents fronts per millorar-lo: adaptar-lo als invidents, tenir sensibilitat vers els marginats, incrementar el fons i la documentació, estar atent a la difusió, facilitar la recerca als estudiosos, convertir els magatzems en veritables sales de reserva, impulsar publi-

cacions, oferir un coixí didàctic, organitzar visites guiades a diferents nivells, etc. S'està treballant per dotar tot el museu de bona informació i de traduccions que facilitin la visita a persones de parla no catalana.

El Museu d'Art vol oferir activitats i ja s'han iniciat conferències, concerts i concursos com el "Coneguem el Mu-

seu d'Art". També estan programades excursions-conferències a diferents punts de Catalunya o a d'altres indrets europeus com la de la propera primavera a la Toscana.

Un butlletí informatiu és l'eina de comunicació del museu amb els seus visitants. Properament aniran sortint col·leccions com la de catàlegs d'alt

nivell científic que complementaran la de les guies o la dels catàlegs de les exposicions temporals ja iniciades. Un seguit de tríptics i cartells asseguraran la difusió per donar a conèixer el museu.

Per aconseguir una bona feina es vol que hi hagi participació. El Amics del MD'A i el Consell Assessor seran un

bon suport per obtenir els bons resultats que es desitgen.

El MD'A aspira a ser un centre cultural, un lloc agradable pels serveis que ofereix i capaç de proporcionar bones dosis de satisfacció; en definitiva, un lloc de descobriment.

Joan Surroca i Sens

EL NAIXEMENT DE CATALUNYA COM A POBLE

Els pobles no neixen com els bolets, a la bona de Déu. El seu naixement, en la majoria dels casos, com el de Catalunya, ha suposat un part llarg i dolorós que ha durat segles. N'hi ha de pobles que, tot i haver nascut més o menys com a tals, es mantenen fent la viu-viu, en una perpètua adolescència, fins que moren d'inanició o són absorbits per un altre de més fort.

Què entenem per Catalunya? Hem de començar per aquí. Estrictament, millor dir, políticament, Catalunya és avui la regió nord-d'est d'Espanya, reconeguda com a "nacionalitat" per la Constitució Espanyola de 1978 i feta realitat com a Comunitat Autònoma per l'Estatut de 1979, basada en quatre províncies: Barcelona, Tarragona, Lleida i Girona. També se la coneix amb el nom de Principat de Catalunya. Però en sentit ampli, fidel a la història, és més, molt més: comprèn tots els anomenats Països Catalans, aquells que, per dir-ho amb una frase emblemàtica, van de Salses a Guardamar i de Fraga a Maó.

Els Països Catalans es troben avui repartits en tres estats: l'estat espanyol, l'estat francès i Andorra. Encara que no fossin anomenats com a tals fins a les darreries del segle XIX, aplegaven, des del segle XII com a mínim, el conjunt de terres que tenien com a pròpia la llengua catalana, diferenciada de la llatina des de feia segles. Més tard, al segle XIII, a causa de l'expansió del poblament català, s'hi incorporaren les illes Balears i el País Valencià. Els territoris o comarques de l'estat francès que en formen part, des del funest Tractat dels Pirineus de 1659, són: Vallespir, Conflent, Rosselló, Fenolleda i Alta Cerdanya, tots a l'altra banda dels

Pirineus. L'Alguer, la ciutat de l'illa de Sardenya on també es parla català, és un cas a part.

Un altre antecedent a explicar, abans d'entrar en matèria, és l'etimologia o significat de la paraula "Catalunya". D'on ve? Els entesos no s'acaben de posar d'acord sobre el particular. De fet, el mot "català" apareix per primera vegada en un document llatí del segle X. Són els mateixos habitants del país que s'autanomenen "catalans". Catalunya, a semblança de Castella, podria significar terra de molts castells; d'on el mot "castlans". Hi ha qui diu que el terme "Catalunya" ve de Gotlàndia, terra de gots, o de "Castrum Catalaunicum", nom llatí de Chalons-sur-Marne. La llegenda, el fa derivar d'un personatge fabulós, Otger Cataló (any 723), heroi mític de la Reconquesta i company dels Nou Cavallers de la Taula Rodona. Si pel que fa al nom no hi ha uniformitat, sí que n'hi ha pel que fa a l'origen de la bandera nacional de Catalunya, les quatre barres vermelles sobre fons d'or: era l'escut dels comtes de Barcelona, un dels més antics d'Europa, al dir del doctor Martí de Riquer. Per bé que aquest escut també està envoltat de llegenda: les quatre barres serien ditades de sang del comte Guifré el Pelós, ferit de mort en terres de França.

I ara reprenem el fil de la narració. Catalunya com a poble va néixer fa més de mil anys, quan es va separar políticament de la soca europea carolíngia i, projectada a partir de la "Marca Hispànica", es va desprendre de tota submissió ultrapirinenca per a emprendre el seu propi camí a través de la història. En la seva gestació al llarg dels segles anteriors havien contribuït a configurar-la di-

verses colonitzacions i cultures: fenícia, grega, romana, visigòtica, musulmana, etc. Els habitants pre-romànics del país són coneguts amb el nom d'íbers i s'estenien des del Llenguadoc fins a Andalusia. Per la seva situació geogràfica, Catalunya ha esdevingut un país de pas franc i acollidor, sempre obert a la cultura i sensible a la llibertat. No és estrany que el músic Pau Casals, un dels catalans més universals d'aquest segle, s'enorgullís davant l'ONU (1971) de ser català, el primer país democràtic d'Europa.

El territori català es va anar estructurant a base de comtats: antigues divisions administratives visigòtiques que eren regides per comtes amb funcions militars, polítiques i judicials. Un conjunt de comtats formaven una "marca". De comtats, n'hi hagué 817. El de Barcelona, la ciutat anomenada modernament "Cap i Casal de Catalunya", fou el més important i decisiu, ja que arribà a dominar-los tots, sigui per dret de conquesta sigui per aliances matrimonials. Quan Catalunya i Aragó s'uniran formant la Corona Catalano-Aragonesa (1137) i Jaume I conquerirà Mallorca (1229) i València (1238), podríem dir que el país coneix l'època de major esplendor de la seva història. A partir de 1200 s'havia anat fent mestressa del Mediterrani amb la seva activitat comercial, esmentada fins i tot pel Dante. Si políticament els comtes de Barcelona no trencaren amb els reis de França fins l'any 985, la Província Eclesiàstica Tarraconense (amb seu metropolitana a Tarragona, l'antiga "Tàrraco" romana) es va desmembrar de la de Narbona, de la qual depenia, l'any 1091, esdeveniment que s'ha commemorat enguany. Cal dir que els homes que van forjar de

veritat el país i que hi deixaren petjades indelebles foren, i per aquest ordre d'importància, els monjos, els cavallers i els pagesos. El que, però, és considerat com "el pare de la pàtria" per l'enorme influència religiosa, cultural i política que va exercir a les primeries del segle XI, és Oliba, fill del comte de Cerdanya-Besalú Oliba Cabreta, comte ell mateix del Berguedà-Ripollès fins que es va fer monjo de Ripoll i esdevenia, amb el temps, abat de Ripoll i Guixà i bisbe de Vic. Es féu cèlebre, entre altres coses, per la "Pau i treva de Déu" que va establir. La "Pau i treva de Déu" era, segons escriu l'historiador Antoni Pladevall, una mena d'institució eclesiàstica que, amb l'ajuda del poder civil, imposava uns períodes de descans en les interminables guerres privades que sacsejaven la vida de la societat d'aquells temps; va perdurar al llarg dels segles XI i XIII. Els principals monuments històrics que parlen encara d'ell són: el monestir de Ripoll (1032), considerat "el bressol de Catalunya"; la catedral de Vic (1055) i el monestir de Sant Miquel de Guixà, al Conflent (1038). Va ser també el fundador del monestir de Montserrat (1025).

Mossèn Jacint Verdaguer, el poeta de Catalunya per antonomàsia, va contribuir a mitificar els orígens de la nació catalana amb el seu gran poema narratiu, "Canigó", on es fonen meravellosament l'amor a la terra i el sentiment religiós gràcies al doll d'una llengua que posseïa com ningú. És aquell poema que comença: "Amb son germà, lo comte de Cerdanya, / com àliga que a l'àliga acompanya, / davalla Tallaferro de Canigó un matí" i acaba amb aquella estrofa de "Los dos campanars": "Lo que un segle bastí, l'altra ho aterra, / mes resta

sempre el monument de Déu; / i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra / al Canigó no el tiraran a terra, / no esbrancaran l'altívol Pirineu." Si l'espai ens permetés de comentar-la una mica, l'esmentada epopeia, constataríem allò que per altra banda és una evidència reconeguda per tots els historiadors: que "el naixement, la història i la cultura de Catalunya són intensament amarats de cristianisme", per dir-ho amb les mateixes paraules del document "Arrels cristianes de Catalunya" publicat pels bisbes catalans (1985). En resum: La Nacionalitat Catalana, ja ben afermada al segle X, s'independitza políticament de França —la "Marca Hispànica" havia tingut un origen "no hispànic"—, coneix uns se-

gles d'expansió esplendorosa i persevera, amb alts i baixos, fins al 1714, quan Felip V, el rei castellà Borbó, de tan infausta memòria, derrota els catalans i els subjuga fèrrament amb el decret de Nova Planta. Heus ací, però, que Catalunya comença a renéixer l'endemà mateix de l'11 de setembre d'aquell any malastruc, retornant a la feina de cada dia i reprenent calladament la lluita per la seva independència. O sigui, es resisteix a morir. I és que "nosaltres —com afirmava amb contundència mossèn Josep Armengou, autor del llibre *Justificació de Catalunya* (1979)—, som catalans o no som res".

Tot plegat va fer possible que a mitjans del segle XIX es produís el feno-

men conegut amb el nom de "Renaixença". Catalunya pren consciència d'ella mateixa, comença per recuperar la seva llengua i la seva literatura, que tant havien decaïgut sota l'imperi despòtic de la llengua castellana, i arriba a activar la indústria i l'economia fins a convertir-se en un país pròsper i modern, capdavanter de l'Estat espanyol. La Guerra Civil de 1936-1939 va tornar a interrompre aquest procés de recuperació, ja que Catalunya, implicada com hi estava, en va sortir molt mal parada i en va pagar les conseqüències durant els quaranta anys que va durar el règim "franquista". Mort el general Franco (1975) i recobrada la democràcia, ha tornat a aixecar el cap. Podríem dir que ha renaixut un altre

cop. Podrà, però, recuperar la sobirania perduda, digna de la seva història? Heus ací la pregunta. I una altra encara de més incisiva: Té prou voluntat política i popular d'aconseguir-la? Sols Déu i el temps ho diran. Els dubtes, de moment, són preocupants, tot i els nous aires que es respiren a Europa tan favorables al reconeixement de les nacions històriques, per petites que siguin. En tot cas, per no perdre l'esperança, donabo de recordar aquells versos de Josep Carner: "Salut a la Pàtria, no encara nascuda / com l'hem somiada sos fills."

Climent Forner

DOSSIER

L'UNIVERS MÍTIC DELS CATALANS

"Gent d'arreu vinguda..."

Catalunya és un vell país poblat per onades successives de gents, per *homines undecumque venientes* —homes de qualsevol lloc vinguts—, segons diuen les cròniques medievals de l'època en què començà a formar-se la nació catalana, fa ja mil anys.

Aquesta terra situada a banda i banda del Pirineu i ran de la Mediterrània es troba a l'orient de l'occident mediterrani i al nord del sud del continent europeu. Un lloc de pas de races i de civilitzacions, allà on l'escarpada serralada pirinenca s'abaixa per acostar-se al mar; un passadís, venint del nord, del sud, de llevant i de ponent, però també un indret d'arribada: una cruïlla entre dos móns diversos, un gresol d'ètnies i cultures, un *melting pot*.

Dins dels anomenats Països Catalans —formats pel País Valencià, les Illes Balears i Catalunya pròpiament dita—, que comparteixen una llengua i una cultura comunes, una història i una voluntat d'esdevenir, el mapa geogràfic de Catalunya forma un triangle amb els costats ben delimitats: el Pirineu i el continent europeu, al nord; el Mediterrani, a llevant; i la península Ibèrica, a ponent.

Aquest triangle defineix les diverses procedències culturals que conflueixen a formar la identitat cultural catalana: Catalunya participa d'un *univers pirinenc*, una vella cultura que s'estén des del mar Cantàbric al golf de Roses, muntanyenca, ramadera i

rural; i al mateix temps, de la *civilització mediterrània*, mariner, mercantil i burgesa; i també, al seu torn, d'una *influència aràbiga i hispànica*. Un poeta català, Joan Maragall, assenyala la confluència del muntanyenc i el mariner, en la faula de la sirena i el pastor que es troben a la plana, s'enamoren i planten la seva cabana. Catalunya és una dialèctica històrica i cultural constant entre el caràcter *muntanyenc*, conservador de velles tradicions, resistent contra els atacs forasters i el *mariner*, liberal, dinàmic, obert a tots els vents, a totes les aportacions exteriors.

El poblament del país s'ha anat formant a través d'onades migratòries progressives, des de les tribus ibèriques: els celtes, del nord; els mariners i comerciants grecs; una llarga i fonda romanització, present encara en la llengua catalana, en el dret i les formes de vida social; els visigots, a la fi de l'imperi romà; els àrabs; la reconquesta franca constituï la Marca Hispànica, origen de la nació catalana... A Catalunya convisqueren llargament i fecundament les tres grans religions abrahàmiques: el judaisme, el cristianisme i l'islam. Seguiren massives onades migratòries, de pobles costaners mediterranis, del sud de França —Gascunya i Lenguadoc—, del sud de la península —Múrcia, Andalusia—, fins a l'actualitat.

Podem parlar d'una mitologia catalana, doncs, com una confluència de

mitologies, llegendes i tradicions culturals diverses, la qual, tot i reconèixer la pluralitat dels seus orígens com una riquesa, estima la seva identitat pròpia i diferenciada.

Hom pot distingir-hi una font *cèltica*, pre-romana, ancestral, arrelada en tota la franja pirinenca, amb un substrat profund de creences i ritus relacionats amb les forces de natura boscosa, amb el foc, la fertilitat de la terra i dels ramats, el culte als morts: el rondallari i les llegendes, el costumari i les festes, expressen els elements mítics que poblen l'inconscient col·lectiu dels catalans.

Un altre univers, més explícit, tanmateix antiquíssim, és el *greco-romà*, no sols l'anomenat clàssic sinó el que aplega les tradicions esteses per tota la Mediterrània ja d'abans que fos el mar llatí, el *Mare Nostrum*. El calendari predominantment solar, marcat per les estacions, solsticis i equinoccis; els sagraments naturals del pa, el vi i l'oli, les cerimònies i els costums mariners, les velles danses circulars, les festes de braus...

El *cristianisme* estengué la seva poderosa i creixent influència civilitzadora sobre aquesta múltiple i diversa realitat i, amb ell, la seva tradició derivada del *judaisme*: la fe i el culte en un sol Déu i en el seu fill Jesucrist, les devocions envers la Mare de Déu i els sants i santes; els fonaments del comportament moral; el calendari lunar, que defineix l'ample cicle festiu que s'estén des de febrer —Carna-

val— a juny —Corpus Christi—, centrat en la lluna plena de la Pasqua Florida o de la primavera. Tanmateix, sota l'ordre establert per la Cristiandat, romanen les velles creences "paganes" que el cristianisme havia procurat desarrelar, disfressades, "batejades" més o menys superficialment, incorporades sincrèticament a l'univers religiós, cultural i social desenvolupat pel cristianisme.

D'altres influències han deixat senyals en la mitologia i el llegendari català: l'*aràbiga*, sobretot en la meitat sud de Catalunya —que fou musulmana durant més de dos segles—, en les danses, en les rondalles; la *franca i germànica*, en el llegendari heroic i cavalleresc; la *gitana*, des del segle XV fins avui, bé que molt minoritària; i encara d'altres.

Una labor de rescat

El conjunt de mites i creences que configuren l'univers simbòlic i fantàstic dels catalans s'ha anat confegint, enriquint, expressant i transmetent a través dels segles per tradició, de generacions en generacions. Forma un teixit inextricable, on es barregen diferents ordits i trames, un humus constituït per arrels, robustes i fondes unes, d'altres capil·lars, tupides: l'inconscient col·lectiu, diria C.J. Jung.

Tanmateix, no pas totes les mitologies han estat, com la grega, descrites i ordenades per un Homer i un Hesíode, prop de tres mil anys ençà,

a partir del substrat de narracions llegendàries, d'expressions de la saviesa popular, de les creences significades en les devocions, les cerimònies litúrgiques i les festes. En molts països d'Europa, com en el cas de Catalunya, ha estat a partir del romanticisme —del segle XIX a principis del XX— que s'ha desvetllat l'interès envers les tradicions, el folklore i les diferents expressions culturals del poble.

Un nodrit esbart de folkloristes —als quals seguirien etnòlegs i antropòlegs—, s'afanyaren a transcriure, de boca de la gent, especialment en nuclis rurals i muntanyencs, cançons, refranys, rondalles, a anotar costums, jocs, cerimònies i rituals diversos, i a recollir objectes, eines, mostres materials significatives, lliurats a una mena de recerca arqueològica en matèria de cultura popular. A Catalunya, aquesta taleia fou especialment important i els seus fruits considerables: renaixia amb empena una consciència nacional, amb ànsia de retrobar en llur patrimoni cultural la pròpia identitat col·lectiva, diferenciada de la resta de pobles i cultures que integraven, a través de l'Estat espanyol, la mateixa unitat política. La dinàmica cultural catalana que se'n seguí, encara avui es manté actual i viva.

Folkloristes, escriptors i poetes aplegaren i donaren forma al ric patrimoni cultural; fou una tasca apassionada, una aventura de rescat, en un moment especialment oportú, ja que no haurien arribat pas fins avui, en una societat postindustrial, marcada pels mass-media i el consumisme, —l'"aldeia global", que diria McLuhan. Actualment, l'abundant material que ells aplegaren és una de les nostres principals fonts de documentació; el punt de partida utilitzat per a descriure els principals elements definidors de la mitologia catalana.

"Això era i no era..."

Les mitologies solen començar de forma semblant: *en arkhé*, "en el principi"... *In illo tempore*, "en aquell temps"... El temps sagrat, original, arquetípic, en què fou format el món i es desvetllà la vida. Les rondalles tradicionals catalanes s'inicien amb fórmules tals com "vet aquí que en aquell temps que les bèsties parlaven", o bé "que els ocells tenien dents", o bé "dels catorze vents, que set eren bons i set eren dolents". Encara que, també sovint, recorren a expressions desconcertants com "temps era temps" o "això era i no era" —semblant al *kāna ma kāna*, "era el que era", dels contes àrabs—. La cosmogonia catalana descriu la formació de les muntanyes més rellevants, per l'altitud, per la màgia o l'encís misteriós: el Pirineu i, en especial, el massís de Canigó, "Olimp de les fades". Vet aquí que un ésser mal-

vat va incendiar tots els boscos d'avets —Pirineu vindria del grec "pyr", foguera— per atrapar la donzella Pirène, filla de Túbal, el rei d'aquell país; un heroi o semidéu, assimilat a l'Hèrcules grec, enterrarà finalment el seu cos aixecant un enorme mau-soleu de "serres sobre serres", d'un mar a l'altre mar: els Pirineus.

També Montserrat —"muntanya serrada", una geologia formada per roques de formes fantàstiques—, la muntanya còsmica situada al cor de la terra catalana, té una gènesi fabulosa: sorgida d'un antic mar misteriós, com una ciutat submergida, es dreça al bell mig d'una plana com si volgués tocar el cel: en ella habitaven les divinitats fins que la fe cristiana les en va foragitar. Al seu cim hi ha el santuari de la "Moreneta", una verge romànica de rostre negre, apareguda a uns pastors en una cova, patrona de Catalunya. Montserrat és "l'escala de la glòria", lloc de comunicació entre la terra i el cel: vanament el Diable intenta destruir-la. Però, a la fi dels temps, a causa de la maldat de la humanitat, la muntanya tornarà a submergir-se en el mar primigeni, i sols seran salvats els devots de la Mare de Déu negra.

Un abundant llegendari explica la formació mítica de muntanyes i roques, de coves, d'illes, d'estanys, de rius i fonts... La terra, el paisatge, té connotacions màgiques, sagrades. També els vells alzinars i rouredes són santuaris naturals; nombroses teofanies hi tingueren lloc, moltes imatges de la Mare de Déu hi són venerades.

L'arbre còsmic

Totes les cultures imaginem el propi país com el *centre del món*, que en la primavera dels temps fou un verger, un paradís amb un arbre de fruits meravellosos —poma, magrana, les tres taronges d'or, que confereixen la immortalitat, l'eterna joventut, l'amor, la fortalesa, el coneixement del parlar dels ocells i la saviesa dels misteris de la vida i la mort... I vora seu brolla la font de l'aigua de la vida, de virtuts miraculoses. Un drac, un serpent terrible n'és el guardià. En el rondallari català abunda aquesta referència al *jardí clos* que es troba en una illa inaccessible, en una terra llunyana —el país "d'iràs i no en tornaràs"—, on hi ha l'arbre, la font, l'herba o la flor guaridores d'encantament, de malaltia o de mort: el combat amb el monstre és la prova iniciàtica per excel·lència, vencent-lo hom esdevé heroi d'atribucions solars i la corona reial —la monarquia transmesa encara per via matrilineal, en matrimoni exogàmic.

L'exaltació de l'arbre és present encara en les festes de l'*arbre-maig* i en d'altres *endrofories*: l'arbre més

alt o esponent del bosc és portat solemnement en processó fins al mig de la plaça, on és plantat de nou, guarnit al capdamunt amb flors, una branca verda, una bandera, o bé amb manats de pomes o taronges, o amb pans amb forma de sols, llunes i estrelles; o amb pollastres, botifarres i pernills, en els pals de cucanya. L'arbre és símbol de la fecunditat; al seu entorn, balls circulars femenins entorn del mascle —de cintes, de gitanes, del cornut— festes i berenades. En les comarques de muntanya, l'arbre vell, ja sec, serà encès ritualment, al cap de l'any —en la festa del solstici d'estiu—, convertit en *arbre de foc*. Sovint, els seus fruits tornen fecundes le noies que en mengen, els seus rams preserven les cases i els cultius de tempestats, de malediccions i bruïeries.

Un altre ritual arbori és el del *tió de Nadal*, la soca revella que esdevé fecunda i "caga" llaminadures i regals; el vell tió és sagrament de la continuïtat de la llar, del foc familiar, d'any en any es renova. Les seves cendres fertilitzaran els cultius, la seva flama en la llar de foc protegirà contra les maltempades. En el solstici d'hivern, la diada del Sol Nou, de Nadal, crema el foc del tió; en el d'estiu, la festa del Sol Ple, la màgica nit de Sant Joan és tota abrandada de fogueres, als cims de les muntanyes, a les places de viles i ciutats: són les festes més grans i de més fonda tradició a Catalunya. De l'arbre al foc.

Dracs, gegants i dones d'aigua

En el començament, el món era poblat d'éssers fabulosos, quimèrics; dracs, víbries, tarasques, cuques feres, mules guites i braus, traient foc pels queixals, senyorejaven la terra; serpents encomanaven de verí els estanys i les fonts; àligues i grifons sobrevolant el cel. Una fauna antediluviana? Més aviat són representacions de forces sobrenaturals primigènies. Abunden en rondalles i llegendes: monstres que mantenen pobles i reialmes sota l'horror, exigint tributs de víctimes humanes, sobretot noies verges. Formen, encara avui, el bestiari fantàstic de moltes festes tradicionals: a "la Patum", als populars "corre-focs"... Restes de ritus zoolàtrics envers divinitats de les collites? La imaginació medieval els féu entrar en la desbordant litúrgia de les festes, com éssers que se sotmetien al triomf de l'Eucaristia, al Déu dels cristians.

Els primers humans foren una raça de *gegants* mítics, éssers grandiosos, adoradors dels vells déus —"moros", és a dir, pagans, no-cristians: carregaven grans roques i les llançaven a mar formant els illots propers a la costa; construïen torres i cabanes megalítiques, amb enormes blocs de pedra, els menhirs i dòlmens pre-

històrics que coneixem. Els seus noms expressen els poders de què estan dotats, la seva personalitat: Sotragera, muntanyes, Aixafarrocs, Xuclarrus, Arrencapinyes, Ferragut, Fort Farell... Molts tenen rostres espantosos: grans barbasses, berrugues, un sol ull al front —talment el Polifem de l'Odissea. Els uns s'erigien en protectors de les ciutats —n'eren la seva personalització col·lectiva—, d'altres —els "moros"— volien anihilar-les; d'aquí les terribles lluites de gegants, com la del Gegant del Pi contra el Gegant de la Ciutat. Avui desfilen i ballen solemnes en les cercaviles, per la festa major de cada població, en són la seva representació popular més viva. Uns altres éssers misteriosos que rondan al nostre entorn són els esperits de la natura, vinculats als quatre elements: a la terra, els *nans*, habitants en coves subterrànies, forjadors d'espases de virtut; a l'aire, els *follets*, que volen com el vent i es filtren per les esclerxes de portes i finestres i entren per les xemeneies, són genis de la llar, i també les *lufes* i les *dones de fum*; al foc, les *salamandres* —i també els dracs de caràcter infernal, i les guites—, que s'alimenten de flames i abranden amb el seu alè de foc tot allò que troben al seu pas; i a l'aigua, les bellíssimes *goges*, *aloges*, *encantades* i *dones d'aigua*, mena de fades o nimfes que habiten les fonts i els estanys, coves que són palaus de glaç, resplendents com el cristall; i les *sirenes* que encisen la mar. Dones d'aigua i sirenes sedueixen els homes i fins han arribat a casar-s'hi i a tenir-hi fills; tanmateix, l'amor entre fades i éssers humans sol tenir finals tràgics. La predicació cristiana ha perseguit exasperadament les arrelades creences populars en aquests éssers mítics, fins a convertir-les en *dimonis* i *bruixes* dotades de poders malèfics, que cal esquivar amb palmons, llorers i altres plantes beneïdes.

Les ànimes en pena

Una creença estesa encara avui és la de les *ànimes en pena*, ànimes dels difunts que rondan pels aires a l'entorn dels humans: es tracta, sovint, de persones molt joves, a les quals la mort ha estroncat la vida abans de temps; d'altres que han sofert mort violenta —a espasa, penjats—, contrariant la natura; de morts el cos dels quals no ha rebut piadosa sepultura —abandonats en un camp de batalla, ofegats, perduts— i que, per aquest fet, són privats de l'eternal repòs. Però, sobretot, es tracta de difunts que han estat castigats a vagar per sempre més, a causa d'un greu pecat: un paradigma d'aquestes ànimes en pena és la del Comte d'Arnaud, condemnat a galopar pel cel amb la seva canilla de gossos udolants i fent sonar un lúgubre corn de caça, pels seus amors sacrílegs amb les monges

del convent de Sant Joan de les Abadesses, o pels jornals malpagats als seus treballadors. Una altra ànima en pena és la del Mal Caçador, que va entrar en una església perseguint una salvatgina, sense cap reverència envers el sant Sagrament.

És a les darreries de l'any que les ànimes en pena rondan; la nit del primer dia de novembre, s'obren les portes del País de la Mort i s'esquitllen per ella els difunts a reveure llurs familiars: cal estar amatents, aplacar-los amb pregàries, encendre candeles en el seu record; portar flors a les seves tombes, posar-los plat a taula i celebrar amb ells un àpat funerari: tan sols fruits secs —especialment castanyes, i també pi-nçons—, i els petits pans d'oferta dedicats a ells, els típics "panellets", avui dolços propis de la diada.

El culte als sants i a la Mare de Déu
Si els follets i les fades o encantades van ser foragitats del món de les creences per la predicació de l'Església, en canvi, moltes divinitats paganes, mediterrànies o cèltiques —agràries, ramaderes, meteorològiques, terapèutiques—, han pres la forma de sants patrons i protectors, invocats en circumstàncies adverses i venerats devotament en dies assenyalats: els aplecs i les romeries a l'ermita del sant, habitualment situada dalt dels

turons, on sovint havien existit dedicacions i cultes pagans anteriors. El santoral cristià integra, al costat de creients de vida exemplar, velles creences anteriors a la fe cristiana, una mena de *politeisme menut*.

Així també la fonda creença en la Gran Mare ha perviscut en el devocionari cristià en la figura exemplar de Maria, mare de Jesucrist, comunament invocada arreu del món cristià com la Verge, i venerada, en canvi, pels catalans, com la Mare de Déu. La seva iconografia tradicional, d'un primitiu estil romànic, la presenta com una Mare asseguda amb el Fill a la falda, coronada i amb una flor o un fruit a la mà. Són les múltiples "*mare-dedéus*" trobades per un be, un bou o un pastor, en una cova, una font, una roca, en la soca o el brancatge d'un gran arbre.

Els heroics mífics

Un dels personatges més famosos del rondallari dels Pirineus és Joan de l'Òs: fill d'un ós pirinenc i d'una donzella, esdevé l'heroi que conquerí el foc a la divinitat subterrània o infernal. No és el foc prometeic de la mitologia grega, que permeté la forja dels metalls i el progrés de la indústria, sinó —com en moltes altres mitologies d'arreu del món— el foc de la llar, que inicia la cocció dels aliments, el pas del cru al cuit: Joan de

l'Òs venç el déu del foc que li impedeix de cuinar el seu sopar i aquest se li sotmet posant-se en endavant al seu servei. D'altra banda, l'Òs és tot-hora present en el folklore pirinenc: el ball de l'Òs i la Roseta —una bonica donzella guarnida de verd i flors boscanes— simbolitza la lluita del geni de l'Hivern i la Primavera, la victòria d'aquesta celebra l'aparició de les primeres flors.

Un dels herois més admirats, però, és el cavaller sant Jordi, que guiava les hosts catalanes en la reconquesta. Sant Jordi va acudir a batre's amb el drac per alliberar una princesa; de la sang que el monstre va vessar de les seves ferides, en va néixer un roser de roses roges: cada any, en la diada de sant Jordi, patró de Catalunya, se celebra una fira de roses i els galants regalen una rosa a la seva enamorada. Sant Jordi vençent el drac, com sant Miquel sotmetent el diable i sant Jaume a cavall trepitjant l'infidel no són sinó tres iconografies concordants d'un mateix mite: el de l'eterna lluita del bé contra el mal. La majoria d'herois llegendaris, tanmateix, es refereixen als que inauguren la història de Catalunya: Otger Cataló i els Nou Barons de la Fama —versió que pretendria aparellar-se, tardanament, amb les llegendes dels Dotze Pars de França o dels Cavallers de la Taula Rodona—, i el mateix

Comte l'Arnau —amb l'espasa meravellosa forjada pels nans de les entranyes de la terra i regal de les fades de la cova de Ribes— combatent els moros invasors; Guifré el Pelós, considerat el primer del llinatge dels comtes-reis que governaren el país durant mig mil·lenni, de la gesta del qual prové l'escut de Catalunya. Les quatre barres roges sobre fons d'or són les ditades que traçà el seu senyor, el rei de França, havent sucut els dits en la seva ferida ocasionada en la batalla contra els alarbs invasors, premi a la seva heroica gesta. També el rei Jaume el Conqueridor, que inicià el domini català en la Mediterrània, està envoltat d'una aura de llegenda.

Els mites, tanmateix, no se ceneixen només a l'antigor, als orígens del món o de la pàtria: la història d'un poble no sols transmet el seu vell patrimoni, de creences sinó que el transforma i el recrea constantment a partir de nous esdeveniments; així, doncs, la mitologia catalana es manté viva i dinàmica, tant recordant els orígens de la nació com orientant la seva gent vers un futur somniat resplendent.

Joan Soler i Amigó

DOSSIER

MONTSERRAT I SANT JORDI: REALITAT I LLEGENDES D'UN POBLE

Tots els pobles de la Terra tenen una textura interna diferenciada, que distingeix cada un d'ells del que viu al seu costat. Els pobles del món presenten diversos senyals que els identifiquen: la llengua, la història, el dret, els costums, les tradicions, els indrets singulars, les llegendes, els referents religiosos i profans. A través d'aquests senyals d'identitat, els ciutadans de cada poble viuen i senten la seva pertinença a una determinada col·lectivitat.

A Catalunya, que és un poble d'història ja mil·lenària, també la constitueixen uns signes d'identitat. Normalment se sol parlar més de la seva llengua i del seu dret, i no tant de les seves tradicions, dels seus indrets peculiars i de les seves llegendes.

Per això em proposo fer presents dos fenòmens referencials de la vida i de la societat catalanes, que actuen en el substrat de l'ànima i que, a voltes, poden explicar les seves accions i reaccions de superfície. Em refereixo a Montserrat i a Sant Jordi.

Montserrat és una paraula d'enorme densitat de contingut. Designa una realitat polivalent. Montserrat és el nom d'un massís muntanyós d'una presència pètria impressionant, fruit de moviments geològics que, en un primer estadi, la deixaren en alts relleus en forma de paral·lelèpid i després, per mor de l'erosió, esdevingueren prismes i més tard cilindres amb corona cònica. Això diuen els geòlegs, però la lletra del *Virolai*, himne/cançó sortit de la inspiració de

Jacint Verdaguer —el poeta nacional de Catalunya— assegura que "amb serra d'or els angelets serraren eixos turons" per fer un palau a la Mare de Déu de Montserrat. Segurament, després de serrar, els mateixos angelets llimaren les aspreses de les roques. No cal esbrinar si té la raó la geologia o la poesia. Són tan suggestives una com l'altra.

A més de massís de muntanyes, Montserrat és un monestir i un santuari religiós cristià. Afirmen els historiadors que, com a petit cenobi, existeix des de l'any 1025. Més tard, esdevingué un monestir sòlid i amb capacitat d'expansió. Annexionà altres monestirs i va fer fundacions pròpies que li permeteren estendre la seva influència a Europa i a Amèrica. El prestigi del monestir era tal que

el féu fanal de proa i dirigí la reforma de l'observança monàstica a Portugal, durant el segle XVI. I a mitjan segle XVII ja s'havia constituït una congregació benedictina de Montserrat a Àustria i Bohèmia, i s'havien establert prioritats a Mèxic i al Perú. Cal afegir que a Montserrat es refermà el propòsit d'Ignasi de Loiola de dedicar-se a la vida de l'esperit.

Però Montserrat és, també, i des de molt antic, fogar de cultura. Fou el primer monestir català on s'instal·là una impremta, entre 1499 i 1500, confiada als tipògrafs alemanys Luschner i Rosembach, qui també treballà a Tarragona i a Perpinyà. Tot i les vicissituds històriques poc favorables —incendis i depredacions bèl·liques, sobretot—, Montserrat posseeix una importantíssima bibliote-

ca, un ric arxiu, un museu bíblic i egiptològic i una considerable pinacoteca. Cal constatar la incidència de Montserrat en la literatura i en les arts. A l'Edat Mitjana, amb la *Llegenda de Fra Garí* i les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons el Savi. Al Renaixement, Montserrat i el seus anacoretes són teló de fons de molts passatges literaris de Cervantes, Lope de Vega, Pérez de Montalbán i d'altres. Però són les descripcions realitzades pels escriptors pre-romàntics i romàntics les que constitueixen el punt àlgid del procés d'idealització i de significació transcendent. L'alemany Guillem de Humboldt convertí Montserrat en símbol del retrobament interior i de la pau de l'esperit, interpretació que recolliren Goethe i Schiller, i que s'expandí en els cercles culturals alemanys. Als ambients intel·lectuals francesos hi arribà a través d'Alexandre de Laborde, en el seu *Viatge pintoresc i històric per Espanya*. Constatem, per últim, que a partir del moviment cultural anomenat Renai-

xença, que sorgí en ple Romanticisme, Catalunya centrà en Montserrat els seus ideals religiosos i les seves vibracions patriòtiques. Quan la pàtria ha sofert els estralls dels totalitarismes —com el del general Franco, per exemple, de 1938 a 1975—, Montserrat ha actuat com a refugi i com a recés conservador de la flama. Avui, tot i el procés de secularització europeu que ha afectat també Catalunya, Montserrat no ha perdut la seva capacitat de referència espiritual i cultural. Continua essent el santuari nacional de Catalunya com Czestochowa ho és per a Polònia. Sant Jordi, l'altre punt de gravitació de la vida i de la societat catalanes, se situa més aviat a la zona del mite. És a dir, posseeix aquells elements fabulosos, fantasiosos i plàstics que se solen contraposar a l'explicació enraonada o demostrable, i que serveixen sobretot per a expressar certes conviccions, en aquest cas sociològiques i polítiques, més que no pas religioses, de la col·lectivitat. Tot i ser el patró de Catalunya, d'An-

glaterra i de Rússia, la manca de fonts documentals i hagiogràfiques han fet dubtar de la seva existència. De tota manera, des del segle V, el culte a un màrtir anomenat Jordi s'estengué per tot l'Orient, i al segle VII era també venerat a Occident. Als països de llengua catalana el culte a Sant Jordi entrà amb la litúrgia romana des dels segles X i XI, i el 1456 ja se'n celebrava la festa a tot el Principat. L'art gòtic alemany i italià mostra que Sant Jordi era centre d'inspiració i model de combat contra les forces del mal. A Catalunya sovintegen en aquesta mateixa època les representacions de Sant Jordi dalt del cavall i enfonsant la llança en el drac. La història de Catalunya ha conduït Sant Jordi fins al dia d'avui. La força del catalanisme multiplicà, ja fa un segle, la incidència de Sant Jordi en la societat catalana. Per a la gent catalana Sant Jordi és el custodi, l'heroi protector del poble. Un poble que se sent una mica insegur de si mateix. Un poble que ha patit diversos intents d'extinció, d'absorció o

almenys de colonització per part de pobles veïns. La gent, però, sap que Sant Jordi sempre venç el drac, és a dir, el maligne, l'enemic, les forces que atempten contra l'existència d'aquest poble. I per això l'ha pres per protector. Tanmateix, i contra el que podria semblar, en la celebració del dia de Sant Jordi a Catalunya no hi ha cap apel·lació a la violència, cap referència a l'agressió. Al contrari, el 23 d'abril de cada any els carrers i places de ciutats i pobles de Catalunya s'omplen de flors i de llibres. És una festa de participació massiva de característiques probablement úniques en el món. Els homes regalen roses a les dones estimades, i tota la gent s'emporta a casa nous llibres. Cultura escrita i sensibilitat amorosa. Sense elles, potser aquest poble no hauria arribat a mil·lenari.

Josep-Maria Puigjaner

DOSSIER

L'ONZE DE SETEMBRE

Hi ha un adagi català que afirma: "Cada terra fa sa guerra" volent indicar que cada poble té un caràcter i una forma de fer específics i, segurament, això és el que explica que Catalunya tinguí com a Diada Nacional l'onze de setembre que és quan es commemora una gran derrota, perquè, efectivament, en aquesta data del 1714 un poderós exèrcit franco-espanyol aconseguí ocupar la ciutat de Barcelona i a continuació prohibia el règim propi del país i n'imposava un d'estrany a la tradició política dels catalans.

¿Com és possible, doncs, que aquella funesta data de l'11 de setembre del 1714, sigui recordada cada any com la de la Diada Nacional? Molt senzill, aquell fet recorda als catalans la derrota i l'ocupació militar que en seguíren i ens recorda també la dependència política que s'establí en aquest país, però també ens assenyala l'heroica defensa que foren capaços de fer els catalans d'aquella època per a salvar la llibertat de la terra i és també el moment en què comença l'acció per recuperar-la. Heus ací, doncs, que l'Onze de Se-

tembre de cada any ens recorda, en definitiva, que davant les adversitats cal mantenir les conviccions i l'esperança, fins i tot, en les pitjors condicions.

Catalunya com qualsevol altre poble té una història que està formada per etapes de glòria i altres de decadència o, simplement, de defallença. Veiem-ne, ràpidament, quines han estat, fins ara, les grans etapes d'aquest poble que nasqué a cavall del Pirineu en projectar-se per una banda cap a les terres de la veïna Occitània i per l'altra cap aquest marc de diverses cultures que és la Mediterrània. Fem aquest repàs i entendrem quin profund significat té l'Onze de Setembre com a Diada Nacional.

Catalunya ha commemorat recentment el primer mil·lenari de la seva existència com a país amb identitat nacional. Durant aquesta llarga història ha recorregut, de moment, quatre etapes. Primer, del segle X a ben entrat el segle XV fou un país independent, que poblà els límits dels actuals Països Catalans, capaç de crear les seves institucions polítiques —la Generalitat es formà el 1359—, capaç de desenvolupar un

idioma i una cultura, capaç de dictar lleis importants com foren els Usatges i el Consolat de Mar i capaç d'empreses comercials i bèl·liques. Segonament, de mitjans del segle XV al principi del XVIII fou un país decadent que continuà autogovernant-se però sense generar projectes; un signe d'aquesta etapa és el fenomen del bandolerisme que era l'exponent de lluites internes entre els catalans. La tercera etapa comença l'11 de setembre del 1714 que és quan Catalunya esdevé un territori depenent absolutament del Rei d'Espanya i comprèn fins a la mort del General Franco el 1975. Durant aquesta llarga etapa l'objectiu prioritari dels catalans fou recuperar les llibertats perdudes en aquella fatídica data. Finalment, per ara, a partir del 1975 fins avui som en una quarta etapa de reconstrucció nacional.

En aquesta ràpida ullada a la trajectòria històrica de Catalunya és fàcil advertir que l'Onze de Setembre del 1714 té una importància extraordinària. Per una banda és el moment en què comença una etapa d'absoluta dependència política dels catalans, però també significà la voluntat

de no donar-se per vençuts i recuperar la possibilitat d'autogovernar-se i de construir un país modern en el nostre marc tradicional d'Europa.

A principis del segle XX, entitats de clara significació popular i nacionalista com el Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria (CADCI) començaren a organitzar, el dia Onze de Setembre, un conjunt d'actes i manifestacions com a recordatori de les llibertats perdudes amb el deure de recuperar-les.

Ràpidament el costum de commemorar l'Onze de Setembre s'estengué pel país i cada any en tal dia també es produïren manifestacions que, molt sovint, eren reprimides. Segurament, l'acte més tradicional d'aquesta Diada és l'ofrena al monument que Barcelona té a Rafael de Casanova que fou Conseller en Cap i artífex de la defensa de Barcelona durant la guerra que culminà el 1714. Aquest moviment fou desmuntat el 1939 i tota manifestació patriòtica fou prohibida per la dictadura franquista. Posteriorment, amb la recuperació de les llibertats, fou reconstruït de nou i avui torna a ser el centre on conflueixen durant la Diada Nacional

les ofrenes d'entitats i institucions. La Diada Nacional es commemora arreu del país i dona lloc a actes de recordança històrica o de debat sobre els problemes que avui té l'autogovern de Catalunya, s'honora també a tots els herois d'aquells fets en els seus llocs d'origen o bé allà on destacaren en la seva acció, i molts ciutadans penjen la bandera en fi-

nestres i balcons. És una data, a més, que avui es caracteritza per la reflexió sobre el camí recorregut en l'esforç per aconseguir la plenitud de l'autogovern i les etapes que, encara, cal fer.

En el calendari cívic de Catalunya, la Diada Nacional de l'Onze de Setembre és un moment molt adequat per a refermar-se en la voluntat expressa-

da pel famós cavaller Manuel Ferrer i Sitges que en la Junta de Braços que decidí la resistència a l'exèrcit franco-espanyol, el 5 de juliol de 1713, pronuncià un encès discurs del que es recorda que digué: "Fineixi la nació amb glòria, perquè val més una fi gloriosa que tolerar extorsions i violències que no practicaren els moros."

L'Onze de Setembre, la Diada Nacional de Catalunya combina perfectament el record històric i l'agraïment als que defensaren les llibertats de la terra amb la convicció que cal mantenir l'esforç per consolidar les que ja guanyàrem i com cal eixamplar-les fins a la plenitud.

Joaquim Ferrer

HISTÒRIA

FORMACIÓ HISTÒRICA DEL DRET CATALÀ

Dos elements bàsics constitueixen la personalitat de Catalunya: la llengua i el dret. L'una i l'altre han desenvolupat un pensament i una manera de ser propis de la comunitat catalana. La llengua és el signe diferenciador més evident, perquè es manifesta en la comunicació entre el poble. El dret, per la seva banda, distingeix aquest per la forma de regir la seva conducta.

El dret català segueix l'evolució històrica de la vida política de Catalunya i les etapes del seu esdevenir caminen en paral·lel. Així, l'època d'esplendor de la nostra història coincideix amb la major puixança del dret, de la mateixa manera que ambdós comparteixen els seus períodes de decadència.

Catalunya compta ja mil anys d'existència històrica diferenciada. Els diversos comtats que un dia constituïren la "Marca Hispànica", creada sota l'impuls carolingi, s'anaren alliberant de la sobirania franca i s'aglutinaren a l'empar de l'hegemonia del comte de Barcelona. El dret visigòtic que regia el país abans de la invasió sarraïna va perviure en les terres reconquistades i la seva vigència continuaria encara durant segles. Els preceptes dels reis francs per regular la condició dels *hispanos* constitueixen les primeres manifestacions de dret públic.

Aviat la reunió de nobles, jerarquies eclesiàstiques i jutges destacats a l'entorn de la figura del comte es transformarà en el primer nucli de cort comtal amb la finalitat de col·laborar en les tasques de govern i en l'administració de justícia. És l'antecedent de les futures corts catalanes.

El dret visigòtic, poc a poc, perdia la seva vigència, mentre anaven sorgint

nous costums, lleis i constitucions sota l'exigència de les necessitats que els temps imposaven, i vers la meitat del segle XII eren recollides en una compilació coneguda per "Usatges de Barcelona". Aquesta compilació va ser completada, més tard, amb preceptes d'Alfons I el Cast, Pere I el Catòlic i Jaume I el Conqueridor. Amb un conjunt de 174 capítols, en el segle XIII, passava a constituir un cos legislatiu considerat modernament com "l'element primordial i bàsic del Dret dels catalans".

Al mateix temps s'introduïa a Catalunya l'anomenat *dret comú*, això és, el dret romano-canònic-feudal de la recepció, derivat de l'escola de Bolonya. A més a més, sorgien noves col·leccions jurídiques com els "Costums de Catalunya" i les "Commemoracions" de Pere Albert, que foren sancionades a les Corts celebrades de Montsó el 1470 i passaren a formar part de les "Constitucions de Catalunya".

Uns altres reculls barcelonins foren el "*Recognoverunt proceres*", que reuneix normes civils, mercantils i processals de caràcter consuetudinari, i les "Ordinacions de Santacília", que contenen disposicions sobre servituds. Ambdós s'incorporaren també a les compilacions oficials.

Les nostres corts, que es distingien per les seves particularitats, de les institucions similars del seu temps, arribaven a la seva plenitud en els segles XIII i XIV. No solament eren un òrgan polític, sinó principalment un òrgan legislatiu, compartit amb el rei i basat en el pactisme, una de les característiques de l'ordenament legal i polític de Catalunya, que els tractadistes estudiaren més tard i que Lluís de Peguera, el 1609, explica: "*a Catalunya el rei no pot legislar per si*

mateix; el rei i el poble legislen conjuntament i les lleis obliguen tant al rei com als altres".

Les corts estaven formades per la representació dels tres braços: l'eclesiàstic, el militar i el popular. En les que es varen celebrar a Barcelona, Vilafranca i Cervera, els anys 1358 i 1359, en temps de Pere III el Cerimoniós, va néixer una institució, primerament de caràcter fiscal, però que amb el temps adquiriria competències polítiques i amb el nom de Generalitat esdevindria el primer organisme del govern de Catalunya.

En l'època de l'expansió catalana a la Mediterrània, durant els segles XII a XV, el dret de Catalunya s'introdueix també a València, Mallorca, Sardenya, Sicília i, fins i tot, als ducats de Grècia.

És en aquest temps que uns nuclis de costums d'homes de mar de la Ribera barcelonina són l'inici del "Llibre del Consolat de Mar" que recull els usos i normes marítimes i mercantils del Mediterrani. Aquest llibre constitueix la font més important del dret marítim modern i fou traduït a diverses llengües. La seva vigència ha perdurat fins a la promulgació del Codi de Comerç de 1824.

Com sigui, amb Martí I l'Humà desapareix el darrer sobirà de la Casa Comtal Catalana. El seu successor és elegit en una reunió de compromissaris que té lloc a Casp i de la qual surt designat Ferran I d'Antequera, que inicia el regnat de la dinastia Trastàmara.

Durant el govern d'aquest rei "*amb pactes elegit*" es manifesta la necessitat de reunir el dret català, dispers en diversos ordenaments, en un sol cos legal. Així sorgeixen, de la tasca dels principals juristes de l'època, les "Constitucions de Catalunya", que

traduïdes al català es publiquen per primera vegada l'any 1495. Després, per posar-les al dia, s'ordenaren altres compilacions els anys 1588-1589 i 1702, que foren publicades amb el nom de "Constitucions i altres drets de Catalunya".

Malauradament, poc després de la compilació de 1702, el plet successorí desvetllat en morir el rei Carles II, darrer de la casa d'Àustria, desembocava en la guerra de Successió en la qual Catalunya, derrotada, perdria la seva autonomia i l'anomenat "Decret de Nova Planta" suprimiria el dret públic si bé deixaria subsistent el dret privat. La llengua catalana seria bandejada de l'administració de justícia en disposar que les causes "*se substanciarán en lengua castellana*". El dret català, doncs, com la mateixa llengua de Catalunya, passaria per etapes de decadència i de repressió, fins al desvetllament de la Renaixença. És en els darrers decennis del segle passat que comencen a aixecar-se veus reivindicatòries, però no és fins l'any 1960, en què, malgrat les circumstàncies adverses, un grup de juristes esforçats aconsegueix la promulgació de la "Compilació del Dret Civil de Catalunya", en la qual es recullen les institucions jurídiques catalanes, tot aconseguint reactivar l'interès pel nostre dret.

Per això, en recuperar-se l'autonomia de Catalunya i, amb ella, la capacitat legislativa del Parlament de Catalunya, aquest va refondre i adequar el text de la Compilació, promulgant-lo novament en català l'any 1984. Actualment el Parlament legisla amb normalitat i noves lleis vénen a modificar i actualitzar el dret català per tal de mantenir-ne la seva vigència.

Josep M. Mas i Solench

LA COMPOSICIÓ A CATALUNYA. UNA VISIÓ DE CONJUNT

La creació compositiva de la genèricament anomenada música clàssica ha sofert arreu els embats de profundes convulsions formals sobretot a partir de la fi de la Segona Guerra Mundial. Per tant, també en el cos divers i complex que configura la realitat musical catalana, la parcel·la de la composició és marcada d'un esquelet que aportí unes línies mestres més o menys integradores.

Amb un esforç de clarificació, caldria situar les dues referències culturals europees en les quals la cultura catalana més elitista ha tendit a emmirallar-se: la francesa i la germànica. De fet, són dos marcs referencials genèrics que han esdevingut fites vers les quals, de forma més o menys explícita, s'han orientat artistes plàstics, literats, dramaturgs i, òbviament, també músics.

Dos compositors catalans se situen, amb tota seguretat, en aquesta línia: Joaquim Homs (Barcelona, 1906) i Xavier Montsalvatge (Girona, 1911). Ambdós músics, sens dubte, constitueixen referències cabdals de la creació musical catalana dels últims decennis.

Joaquim Homs va ser deixeble de Robert Gerhard (Valls, 1895-Cambridge, 1970), compositor català que va portar a Catalunya la renovació atonalista i serialista de l'Escola de Viena, especialment pel que fa a l'obra de qui fou el seu mestre: Arnold Schönberg.

A causa de la Guerra Civil, Gerhard s'exilià a Londres. Així, es trecà un lligam amb Catalunya que es mostrava obert a enormes possibilitats. Un cop acabada la guerra, Homs dugué a terme una tasca important de presència en el desert musical català, amb uns principis formals als quals ha mantingut una gran fidelitat. Tanmateix, el seu mestratge s'ha circumscribit a la capacitat de projecció de la seva obra i a iniciatives promocionals, de considerable importància, com "Música Oberta" o "Club 49".

Xavier Montsalvatge, per la seva banda, va transformar les profundes i excloents proclivitats wagnerianes del seu mestre Enric Morera (1865-1942) en un ventall d'afinitats diverses marcat per un evident esperit francès. La influència neoclàssica és clara: parteix de Poulenc i Messiaen i s'escapa cap a viarans d'exotisme centramerica –antillanista, per ser més exactes– bastint, així, un seguit d'afinitats que ha enriquit substancialment el bast conjunt de la seva obra. Músic professional gràcies en part a l'exercici d'activitats paral·leles –és un crític musical important–, la projecció de Montsalvatge com a cap generacional es redueix al pòsit de la seva obra, a l'esperit obert que delata i a la profunda i a la vegada subtil intel·ligència amb la qual sap convertir materials de diversa naturalesa en riques peces musicals.

La delimitació generacional resulta especialment complexa en el context d'un país que ha sofert una guerra que va trasbalsar tots els àmbits de l'activitat social. No són només els tres anys de paralització forçada i d'exilis com el de Gerhard, sinó també el llarg període d'aïllament cultural que Catalunya va patir fins ven entrada la dècada dels 50.

Com sigui, però, hom pot delimitar una nova generació de músics nascuts durant la República, entre els anys 1930 i 1936. Aquesta onada d'autors ve marcada pel mestratge de Cristòfol Taltabull (1888-1964), figura cabdal de la pedagogia dels anys de la postguerra. Taltabull –que va residir 28 anys a França, entre 1912 i 1940– va ser deixeble de Max Reger, per la qual cosa pot considerar-se com una mena de confluència entre les dues referències, ja apuntades, la francesa i la germànica. D'entre els representants d'aquesta generació i deixebles de Taltabull, podríem citar: Josep Soler (1935), Xavier Benguerel (1931), Josep M. Mestres Quadreny (1929) i Joan Guinjoan (1931). I, al marge de la

influència directa de Taltabull, podríem esmentar: Lleonard Balada (1935), Francesc Taverna (1932), Salvador Pueyo (1935), Narcís Bonet (1933) i Jordi Cervelló (1935), els quals culminen un important nucli generacional.

Pel que fa a l'aspecte formal i a les característiques de l'obra d'aquests d'autors, cal dir que sense una perspectiva temporal més àmplia, esdevé força difícil de compartimentar. Mentre Josep Soler i Xavier Benguerel podrien representar la vessant més genuïnament germànica, Joan Guinjoan –que ha mantingut intensos contactes amb França– ha bastit una obra que mira més a París que a Viena. D'altra banda, Mestres Quadreny –sempre sense moure's del que podríem anomenar "món Taltabull"– ha endegat una obra força al marge, influïda per la febre experimental sorgida dels cursos de Darmstadt. En definitiva, això no són sinó referències significatives d'un nucli generacional que es troba encara en plena activitat creadora i que ha alimentat gran part de la vida compositiva catalana de la postguerra.

Entre la generació de Xavier Montsalvatge i Joaquim Homs, i la dels nascuts durant els anys de la república, hi ha un nucli de compositors remarcables i que van viure uns anys especialment difícils quan, de fet, els pertocava protagonitzar la seva eclosió com a creadors. Aquests músics, d'uns deu o quinze anys d'edat més grans que els seus successors, van eixir al protagonisme musical català de la mà del Cercle Manuel de Falla, que l'Institut Francès va protegir benemèritament entre els anys 40 i 50. Alguns d'aquests autors disfrutaren, també, del mestratge de Taltabull. Podríem esmentar: Josep Casanovas (1924), Àngel Cerdà (1924), Josep Cercós (1925-1990), Mestres Quadreny, ja citat, i, encara, el més vell del grup, Joan Comellas (1913). Per la seva banda, Manuel Valls (1920-1984), un dels membres més

actius del grup, fou deixeble del Pare Donostia.

Altres brots generacionals han anat succeint els citats. Amb dues referències bàsiques: els deixebles de Josep Soler –nascuts gairebé tots els anys 50– i els que s'han inclinat per l'electroacústica com a base del seu sistema compositiu, gràcies al mestratge de Gabriel Brncic (1942). Entre els primers, cal citar Benet Casablanca (1956), Albert Llanas (1957), Llorenç Balsach (1953), Joan Josep Olives (1957), Albert Sardà (1943), Carles Santos (1943) i Miquel Roger (1954). Entre els segons, Josep Manuel Benguerel (1955), Lluís Callejo (1930), Mercè Capdevila (1946), Oriol Graus (1957), Jep Nuix (1955), Eduard Polonio (1941), Jordi Russinyol (1956) o Claudi Zulian (1960).

També hi ha, però, tota una altra colla de compositors de més difícil classificació. Així, per exemple, Carles Guinovart (1941), amb una important tasca pedagògica, o Joan Lluís Moraleda (1943), a més director d'orquestra, David Padrós (1942), també professor de piano, Josep M. Brotons, format en part als Estats Units, o Ernest Martínez Izquierdo (1962) i Jesús Rodríguez Picó (1953). En un moment de gran confusió formal, en plena crisi del concepte avantguarda, clar i segur durant molts anys, esdevé difícil de discernir la importància històrica de l'obra del conjunt d'aquests compositors.

En qualsevol cas, però, no resulta arriscat d'afirmar que Catalunya viu, en aquests moments, una època certament viva pel que fa a la creació musical, la qual roman oberta a totes les expectatives.

Jaume Comellas

LLUÍS PASQUAL, L'INVENTOR DE TEATRES

El seu autor preferit, Federico García Lorca. L'obra que somnia representar, *L'Odissea* d'Homer. "En ella ja hi és tot", diu Lluís Pasqual. Nascut a Reus l'any 1951, l'actual director del Teatre d'Europa, l'Odéon de París, ha vist com la seva trajectòria es converteix en una línia contínua ascendent, iniciada com a hobby a la seva ciutat natal i entroncada seriosament a l'Institut del Teatre i al Grup Independent d'Horta de Barcelona. La construcció del Teatre Lliure, la reforma del Centro Dramático Nacional i la renovació del Teatre d'Europa han estat els seus tres grans punts culminants d'una carrera impecable, que compta amb brillants escenificacions de clàssics com *Lucas de Bohemia*, de Valle-Inclán, *Al vostre gust*, de Shakespeare, o com *El público* o *Comedia sin título*, de Lorca. Mentre prepara un 92 bàsicament hispànic a París, continua tenint entre mans el seu projecte de convertir en realitat teatral l'obra de Valle-Inclán, *Tirano Banderas*.

Lluís Pasqual es va introduir en el món del teatre quan tenia quinze anys, amb el grup La Tartana de Reus, "per casualitat. Tothom acostuma a començar les seves feines per casualitat". Va ser durant el batxillerat quan va dirigir la primera obra: *El barret de palla d'Itàlia*. Es va traslladar a Barcelona per estudiar filologia a la universitat, però va mantenir la seva dèria pels escenaris amb companyies independents com el Grup d'Horta. Ben aviat es va incorporar com a professor a l'Institut del Teatre, on va treballar com a ajudant del que seria director dels Joglars, Albert Boadella, i de Josep Montanyès. Al mateix temps, alternava aquesta feina amb la de mestre a l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants. "Allí em van demanar que els dirigís l'exercici de final de curs, i com que no hi havia cap text que m'agradés, vaig decidir escriure'l, i en va sortir La Setmana Tràgica. Vam llogar l'Aliança del Poble Nou i l'espectacle es va representar durant tres dies. Però l'endemà de l'estrena havia d'anar a la mili, ja tenia acabada la carrera i..."

De retorn a casa, va coincidir amb l'operació Grec 75, que havia estat coordinada per l'Assemblea d'Actors i Directors, i va participar-hi amb un espectacle en col·laboració amb dos directors més: Pere Planella i Fabià Puigserver. Però en aquells moments ja s'estava tirant endavant la primera gran aventura que absorbiria Lluís Pasqual: El Teatre Lliure.

—En aquella primera etapa, el Lliure

era més lliure que ara, potser no estava tan instrumentalitzat per les institucions?

—No, el que hi ha és un fenomen absolutament natural: la gent ha crescut i els anys han passat. Ja no tenim la insensatesa de quan es comença amb vint-i-tres anys, no són els mateixos motors ni hi ha la mateixa energia. Eren uns anys molt privilegiats pertanyents a un altre moment històric. Hi havia dos o tres grups de teatre independent que havien plegat i ens van oferir un local, una cooperativa de Gràcia. Jo hi vaig ser absolutament durant sis anys, que van significar la descoberta de tot, tots ens vam deixar anar. És com la primera vegada que t'enamores: t'enamores de l'amor i, de rebot, t'enamores de la persona. Quan això s'institucionalitza, es reposa. El Lliure ha tingut des de començaments dels vuitanta un problema, sobretot, de creixement, que no es podrà solucionar fins ara amb la nova sala. No s'hi cap, hi ha una sèrie d'espectacles i de plantejaments estètics que no es poden fer simplement per una qüestió de lloc. Que després vénen les institucions i et fan un catàleg o el que vulguis, molt bé; però l'avantatge del Lliure és que mai s'ha inscrit dins d'una institució determinada. Justament la proposta des del començament, com igualment amb la proposta de la nova seu, és que els participants siguin els màxims possible per no estar adscrits a una mena de teatre nacional que només correspondria a una institució representativa.

—Per cert, què en pensa de la iniciativa de la Generalitat de crear el Teatre Nacional de Catalunya?

—Quan em comenten aquest tema, del qual normalment no en vull parlar, sempre dic: com més serem més riurem. És a dir, jo prefereixo que hi hagi dos teatres abans que no n'hi hagi cap. No sé si és el moment de fer un teatre nacional i que hi hagi una institució com la Generalitat que decideixi que té un teatre. Ara, que s'havia de fer un Teatre, sí. Barcelona és una ciutat sense teatres, està ple de companyies que no poden venir-hi simplement perquè no hi ha escenaris. Hi ha el Romea, que és un teatre petit; hi ha el Tivoli, que és un cinema i està en males condicions; hi ha el Mercat de les Flors, que tampoc és un teatre, és un garatge més o menys arranjat. Per certs espectacles va molt bé, però cada vegada t'ho has d'inventar en molt males condicions perquè no està acabat per ser un teatre. Hi vas perquè no hi ha un

altre lloc, però a Barcelona li falten un parell de bons escenaris.

—A Barcelona li fa falta un gran teatre a la italiana?

—No cal que sigui a la italiana. En el cas de la nova seu del Lliure no serà un teatre a la italiana però podrà ser-ho també. El problema és que no hi ha un teatre ni a la italiana ni "a la barcelonina". No hi ha res. Quan al Mercat de les Flors fan un espectacle a la italiana és un prestatge, una tarima, i prou, un teatre que te'l mires frontal però que no té cap mena de condició. Que és molt simpàtic? Doncs sí, però no és un espai polivalent perquè, repeteixo, no és un teatre: és un garatge. S'acomoda, s'hi poden posar focus, però no és seriós. És la diferència que hi ha entre un plató i una unitat mòbil. La unitat mòbil està molt bé però no és un plató.

—Va deixar Barcelona i el Lliure per anar-se'n a Madrid, a dirigir el Centro Dramático Nacional (CDN). Per què va acceptar l'aposta?

—Jo no vaig anar a dirigir el CDN, vaig anar a fer-lo, que és diferent. Hi vaig anar en unes circumstàncies històriques molt determinades, sinó no ho hagués acceptat. Ara no hi aniria, tot i que mai se sap què em pot passar. Em van cridar per fer-lo al 1983, i sempre m'havia semblat que el CDN era una cosa que funcionava sense suc ni bruc, sense massa personalitat. Suposo, encara que mai ho he sabut del tot, que van pensar en mi per l'aprenentatge en el Lliure, els agradava aquella estètica. Però a mi em va atraure que s'havia de fer tot: s'havia de reformar la sala de dalt a baix, s'havia de fer una política, un programa teatral en un moment en què no n'hi havia. I quan ja vam realitzar la sala, el sistema de gires, el material, els camions, els focus, uns determinats espectacles, quan es van fer gires per tot Espanya i després arreu del món, quan es van estrenar els autors que s'havien d'estrenar, ho vaig deixar.

—En realitat, sempre ha estat seduït per la idea de partir de zero, de posar en pràctica totes les seves idees que volten pel seu cap respecte al món del teatre.

—Exactament, això és el que sempre m'ha atret. Dirigir un teatre no és una cosa que em faci especial il·lusió ni desil·lusió, el que em fa gràcia és inventar-me'l. El mateix que va passar en el Lliure va passar amb el CDN, i ara està passant amb el Teatre d'Europa. Ningú sap què és el Teatre d'Europa perquè, per començar, ens hauríem de posar d'acord

sobre què és Europa, i seria una cosa molt difícil, llarga o impossible de saber. Aleshores, com que és el Teatre Nacional, l'Odéon, un Teatre emblemàtic de França, però amb un programa absolutament per inventar, vaig decidir arriscar-me. El dia que vegi que ja s'ha tirat endavant, suposo que n'estaré cansat i ho deixaré. —Quan va anar a Madrid es va qüestionar el fet que un català dirigís el Centro Dramático Nacional. Ara a França s'ha criticat que un espanyol porti un Teatre nacional francès. En aquest sentit, ¿s'ha trobat amb problemes?

—No. A Madrid, malgrat que fos català i els fes més o menys gràcia, tenia un passaport espanyol, i evidentment no podien fer servir el xovinisme madrileny. De totes maneres, de la gent que abans havia dirigit el CDN hi havia dos catalans, encara que estiguessin instal·lats a Madrid: primer l'Adolfo Marsillach i segon la Núria Espert. Després va venir José Luis Gómez, que és andalús, i jo. Crec que no he tingut mai problemes perquè mai me n'he fet un problema de ser català. Ho sóc, vaig néixer a Reus i s'ha acabat aquí, és una evidència. Si tu no en fas cap problema, m'imagino que els altres tampoc. Per altra banda, el salt més difícil segurament era el de passar de Madrid a París. Però els francesos, encara que siguin la gent més chauvinista —són ells qui van inventar el mot— curiosament són al mateix temps enormement oberts. La piràmide del Louvre l'ha fet un japonès, l'òpera de la Bastilla l'ha fet un uruguaià que viu al Canadà, i el Teatre d'Europa el dirigeixo jo. Els hi farà més o menys gràcia, però en tot cas no m'ho han fet notar.

—Per un director de teatre, ¿no surten fora del seu abast les competències que té dins del Teatre d'Europa?

—Consisteix en dirigir un Teatre com es pot dirigir la Seat, l'esquema —i només l'esquema— ve a ser el mateix. Dirigeixes una fàbrica on hi ha en el cas de l'Odéon 130 persones fixes i 100 més no fixes, i tu ets el responsable de la política teatral, de l'economia, de la programació artística, dels espectacles que convides, de les produccions que t'inventes, i tries un director, uns actors... Tinc un director administratiu que m'ajuda en aquesta mena de feines, però en realitat el responsable sóc jo. Personalment, només he fet dos espectacles i aquesta temporada en faré dos més. Sempre em pregunten si la feina de despatx m'impedeix o em treu temps de la feina artística. En el meu cas no:

m'agrada la feina artística, però m'agrada també la feina de despatx. Perquè un Teatre no és només un espectacle que es presenta a l'escenari, sinó que va des del somriure de la noia de la taquilla fins a com estan fets els programes, la política total de temporada, quin tipus d'espectacle es fa, quina mena de recerca i com s'utilitzen els diners. Aleshores em diverteixo tant amb una cosa com amb una altra. Home, si em fessin triar amb una pistola, prefereixo seguir fent espectacles, però de moment ningú m'ha posat cap pistola al pit.

—Quan va posar en escena la comèdia de Shakespeare *Al vostre gust* a l'Odéon, l'any 1989, poc abans d'entrar-hi com a director, va significar una prova de foc perquè el ministre Jack Lang prengué una decisió? —Va coincidir, perquè el muntatge de *Al vostre gust* estava signat abans que em fessin la proposta. Va ser Antoine Vitez qui em va convidar, i el dia de l'estrena hi havia tots els observadors ministerials que hi havia d'haver per saber si havien triat bé o no. Però en realitat, abans de fer *Al vostre gust* ja tenia la proposta oficial de Jack Lang de fer-me càrrec del Teatre d'Europa. Si no els hagués agradat gens potser no haguessin signat el contracte, però no ho sé. En tot cas, em sembla que la feina de gestor no es pot barrejar amb la de director. Es pot ser molt bon director i molt mal gestor i a l'inrevés. A mi em diverteixen les dues coses i continuaré fins que una d'elles, o totes dues, em deixin de divertir.

—L'aplaudiment inacabable del dia d'aquella estrena, ha tingut una continuïtat amb la feina que ha fet fins ara l'Odéon?

—De moment em respecten. Però penso que a França ja hi havia fet abans, al mateix Odéon, *Luces de Bohemia* i l'Eduard II al Festival d'Avinyó. A més a més, havia fet un muntatge a l'Òpera de París. Ja tenia contactes professionals a França. Més que *Al vostre gust*, un dels factors que més va influir quan van pensar en mi va ser el Premi de la Crítica al Millor Espectacle en Llengua Estrangera a l'Odéon, que li va ser concedit a El público. Encara que els premis no serveixin normalment per res, els francesos tenen molt en compte

aquest, això els va merèixer un cert respecte. Per París passen tots els espectacles del món, almenys els millors, i que li donessin el premi a un espectacle espanyol, a mi concretament, els hi va agradar. És un país on es pot treballar, on la gent de teatre en general mereix un respecte, com ho demostra la quantitat de polítiques que procedeixen d'aquest món, cosa impensable en un país com el nostre. Que aquí a la gent de teatre els cridin com a ministres, suposant que els fes il·lusió —a mi no me'n faria cap— és una cosa estranya, allí és una cosa més ben vista.

—Per què tria sempre autors ja desapareguts per sobre d'autors vius contemporanis?

—Hi ha una vintena d'obres de la literatura universal que sempre vénen de gust representar. D'autors contemporanis vius, vaig estrenar la Fedra de l'Espriu, una obra de Ramon Gomis i una altra de Joan Abellan. Només tres. Què passa amb els autors contemporanis? Doncs que no n'hi ha, o n'hi ha molt pocs. Hi ha molta gent que escriu teatre, rebo aproximadament unes 150 obres al mes, noves, i, tot i que m'ajuda un comitè de lectura, en llegeixo moltes, vora vint-i-cinc cada mes. Són un total de més de 200 obres a l'any, i no en trobo cap. De qui és la culpa? Segurament és meva, però quan parlo amb els meus companys de direcció veig que ens trobem amb el mateix problema. Crec que la gent bona que escriu bé en aquests moments ho fa pel cinema, per la televisió o fa novel·les, però no escriu teatre. El teatre és segurament l'art més difícil d'escriure després de la poesia i, curiosament, és una cosa que la gent fa a estones. El trenta per cent d'obres que es reben són de metges, no sé per què i no sé si això vol dir res, perquè Brückner era físic, Txèkhov era metge. Ramon Gomis és metge. De tota manera, encara que hi hagi metges que escriuin molt bé no hi ha bons textos. Jo no els trobo. Si els trobés només faria teatre contemporani.

—Creu que s'ha substituït la figura de l'escriptor de teatre per la de l'autor de teatre, és a dir, el que escriu i munta la seva pròpia obra, com Sergi Belbel?

—Sergi Belbel és un bon escriptor i

penso en el muntatge quan escriu el seu text. Però també Txèkhov ho feia, perquè tenia Stanislavsky al seu costat. Shakespeare escrivia per la seva companyia. Hi ha casos com Beckett, que no sortia de casa per res... No es poden classificar els escriptors. El que passa és que la trentena d'obres grans que han quedat de la història de la humanitat estan acompanyades de milions que no han quedat. És a dir, del que s'està escrivint en aquests moments en quedaran deu. Què voldria jo sinó fer més teatre contemporani? I de tant en tant agafar La bogeria, El rei Lear, Hamlet, L'hort dels cirerers, que és una cosa que sempre ve de gust fer-la, però no en trobo. I ningú té l'obligació de res, almenys jo no la tinc de fer teatre contemporani. Si he triat aquesta feina és per explicar històries que m'agraden, i en tot cas si m'imposo alguna cosa com obligació és que les històries que explico als altres m'agradin a mi, perquè sinó és com explicar un acudit que no t'agrada: no fa riure a ningú.

—No ha intentat posar-se a escriure les seves pròpies obres?

—En vaig escriure tres, l'última als 24 anys. Escrivia quan pensava que ningú podia arribar a explicar les coses que jo volia i em vaig adonar que hi havia gent que deia les coses molt més ben dites, vaig deixar d'escriure. —El seu pròxim muntatge serà *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, un autor que ja havia treballat amb *Luces de Bohemia*.

—És un projecte que s'està tirant endavant molt seriosament. Jorge Semprún ha escrit el guió i he hagut d'anar a Sud-amèrica, perquè en el repartiment hi haurà actors xilens, uruguaians, argentins i mexicans. A part d'aquesta obra desenvoluparem una programació durant 8 mesos amb un conjunt d'obres de temàtica hispànica. Aquesta és la feina del Teatre d'Europa: donar a conèixer col·lectivitats teatrals desconegudes o conegudes molt parcialment. Aquest any, per exemple, hi ha un mes dedicat al teatre polonès.

—Podríem parlar d'un teatre mediterrani diferenciat?

—No. Es pot parlar d'una manera de ser i d'interpretar del mediterrani nord —i específic perquè el món àrab no té teatre— més orgànica

però menys sistematitzada. I si és així és perquè no hi ha hagut mai la necessitat de sistematitzar-la. Els espectacles de teatre meridionals són de deixar-se anar des dels actors a l'escenari fins al públic. L'òpera no va néixer a Itàlia per casualitat. Tot el teatre de la zona nòrdica —rus, anglosaxó, alemany, polonès...— és un teatre molt més sistematitzat perquè és un reflex d'una altra cultura, d'una altra manera de ser. Fa més fred, al teatre s'hi està calentet; se'ls explica la seva vida... Però, tot plegat, s'està barrejant fins que es torni a desbarrejar, perquè a mi em sembla que no es pot barrejar, i justament a l'Odéon el repartiment ve de tot arreu. El que és fantàstic de l'aventura de l'Odéon és poder posar en contrast totes aquestes cultures, i adonar-te que la manera d'interpretar d'un actor reflecteix la manera de ser d'un país.

—Amb la seva experiència recollida al davant del teatre a Barcelona, Madrid i París, quins són els trets que diferencien aquestes tres ciutats?

—No crec que siguin massa comparables. Per començar, hi ha una qüestió de tradició. A França hi ha un gran respecte per la tradició: excepte alguna cosa oriental, la Comédie Française és la companyia d'actors més antiga del món, i ha sobreviscut a les revolucions, a Napoleó i a tot, i continua funcionant. A França hi ha cinc teatres nacionals de prosa, a part dels d'òpera, dels quals quatre són a París i un a Lió, i tenen 57 centres dramàtics. La infraestructura, com es pot veure, és enorme. Amb això no podem competir. La infraestructura que es va crear a Catalunya a partir de la reforma dels anys 83-84 ha fet que hi hagi bastants teatres, bastant ben restaurats on es pot actuar. Almenys hi ha això. ¿Que té més infraestructura Madrid? Sí. N'hi ha molta més, però, paradoxalment, el teatre català està sempre molt més avançat. Jo diria que hi ha moltíssima més imaginació, segurament pel fet de tenir molts menys mitjans.

Pep Blay

EL ROCK CATALÀ DELS NORANTA

Després d'uns anys d'indefinió estilística i d'indiferència popular, el rock català ha aconseguit arribar a un públic massiu i normalitzar la seva situació. Una situació gairebé crítica a principis dels vuitanta, quan ningú no hagués pensat que un disc recopilatori amb dotze grups que canten en català com "El tec i la teca II" podria anar en camí de les trenta-mil còpies venudes.

Per aconseguir aquest punt de reconeixement i estabilitat, han coincidit diversos factors. L'ajuda institucional de la Generalitat de Catalunya, per exemple, traduïda en campanyes de promoció del rock autòcton cantat en català als seus mitjans de comunicació: Catalunya Ràdio, RAC 105 -Ràdio Associació de Catalunya- i TV3 -Televisió de Catalunya-. I, a més, la subvenció de discos i videoclips. També cal tenir present, però, la diversificació musical que s'ha produït darrerament a casa nostra: fa un temps, parlar de rock català era gairebé parlar d'un cert tipus de música més aviat tova i amb pretensions. El rock amb majúscules cantat en la nostra llengua era pràcticament inexistent. La majoria de les bandes de pop estaven més preocupades per poder editar el seu primer disc que no pas en el fet d'assolir un bon concert en directe que els permetés donar-se a conèixer i competir amb els grups que cantaven en castellà o en anglès.

Tot i que a Barcelona hi ha la indústria discogràfica i els mitjans de comunicació, sempre ha sigut la plaça més difícil de conquerir. Potser perquè el públic té més accés a tota mena de propostes musicals.

A comarques, on sempre han sigut més receptius amb les bandes del

país, és on va néixer l'autèntic revulsiu del rock en català: les propostes més contundents van sortir de Girona amb *Sopa de Cabra*, *Sangtraït* o els *Kitsch*. A Tarragona, *Els Pets*, amb el seu "rock agrícola", els quals amb *Bars* i *Tancat per Defunció*, entre altres, practiquen un rock directe, sincer i salvatge que ofereix a l'audiència un ventall de possibilitats molt més ampli que el que hi havia fa un temps.

L'exemple més clar és el citat al principi, el disc recopilatori "El tec i la teca II", on hi trobem pop de factura elegant -080-, rock dur proper a l'estètica heavy -*Sangtraït*-, "hard-core" irreverent i d'un nacionalisme exaltat -*Pixamandúries*- o una divertida paròdia d'un vell èxit d'una de les figures històriques de la Cançó -els mallorquins *Oculis* i "Sa Balanguera" de Maria del Mar Bonet.

Sense cap mena de dubte, però, el grup que ha jugat un paper més destacat en aquest procés de tocar de peus a terra i connectar amb un públic realment multitudinari és *Sopa de Cabra*. La seva participació amb èxit a esdeveniments massius i allunyats del circuit habitual del rock català com les Festes de la Mercè de Barcelona o el Festival en Defensa de la Natura, on van fer de teloners de Tina Turner i *El Último de la Fila*, demostra el poder de convocatòria d'aquesta banda que practica un rock intemporal i heureu de clàssics com els *Stones*, *Led Zeppelin* o Bob Marley. Cançons enganxoses com "L'Empordà", "El carrer dels torrats" o "No tinguis pressa" són la marca de fàbrica d'un grup que parla de tu a tu a la gent jove. El seu secret és ben senzill: moltes hores de directe abans d'entrar en un estudi de gravació i una facilitat per a la melodia amanida

amb textos frescos i picants. Així com l'escatologia d'*Els Pets* -"Qui s'ha llufat?"- o l'ardent sexualitat dels *Tancat per Defunció* -"Com vols que t'ho digui". La situació ha millorat, això és un fet, però encara no es pot cantar victòria. Es venen discos, però els petits segells que editen en català encara necessiten l'ajuda institucional per tirar endavant. El mercat català té un sostre, i alguns grups punters es plantegen el fet de cantar en castellà per penetrar en un mercat molt més gran. De fet, el macroconcert del 14 de juny de 1991, al Palau Sant Jordi de Barcelona, amb la participació del "Grup dels quatre" -*Sopa de Cabra*, *Sau*, *Els Pets* i *Sangtraït*- va ser el detonant del posterior fixatge de dos dels protagonistes per una multinacional -*Sau* per EMI i *Sopa de Cabra* probablement per MBG. Aquest concert, que va batre el rècord europeu d'espectadors d'una actuació rockera en un recinte tancat, amb 22.104 assistents, va marcar també l'inici d'una certa tensió entre els quatre grups participants. El fet que els *Sopa de Cabra* es volguessin desmarcar de la suposada politització de l'acte negant-se a sortir a la foto de conjunt de totes les bandes, sol·licitada pel diari *Avui*, va provocar una guerra de declaracions entre els que veuen el rock català com una eina nacionalista -*Els Pets*- i els que defensen una posició més neutra on la música està per damunt de les ideologies -*Sopa de Cabra*-. La situació es va tornar encara més delicada uns dies més tard, en el transcurs d'un altre macrofestival a la ciutat de Reus: "Els 10 de Rock & Reus". Un sector del públic va escridassar els *Sopa de Cabra* en acusar-los d'"espanyols i traïdors". *Els Pets*, que també participaven al

festival reusenc, van sortir a l'escenari per solidaritzar-se amb els seus companys. Aquests incidents van provocar que el rock català sortís a tots els mitjans de comunicació. Mesos abans, uns mitjans fins llavors tan refractaris a tota la música en català com el diari *El País* i la *Cadena Ser* començaven plegats el "Cop de rock", un suplement al diari i un programa setmanal a la ràdio dedicat a tot el rock -cantat en català o en castellà- que es fa arreu dels Països Catalans.

Com sigui, però, malgrat tot l'enrenou, l'èxit del rock català continua bàsicament circumscribit a Catalunya. L'èxit de *Sopa de Cabra* o *Sangtraït* a les seves respectives presentacions a Madrid no deixa de ser anecdòtic, com ho és l'èxit dels *Mecano* en una discoteca de Nova York. A hores d'ara, la llengua continua sent una barrera difícil de traspasar fora del nostre país, perquè com afirma Ninyín Cardona dels *Sopa* "a Espanya no s'ha fet cap esforç per fer que tothom conegui la llengua del seu veí, sigui català, basc o gallec".

De moment, l'empenta del rock català està ajudant fins i tot a revifar la cançó, en fer que el públic s'interessi pels nous valors com Albert Pla o Joan Améric.

Com es deia al diari *El País*, "el rock català existeix". I existeix perquè ha aconseguit despertar-se i acostar-se molt més a la realitat quotidiana de la seva audiència potencial, que l'ha premiat amb la presència multitudinària als seus concerts i amb el costum de comprar els seus discos.

Marc Mateu

EL PAISATGE VEGETAL DE LES MUNTANYES TARRAGONINES

Les muntanyes tarragonines formen una alineació aproximadament paral·lela a la costa que forma part de l'ano-

menat sistema Catalanídic i que tanca, vers l'interior, una plana litoral d'antiquíssimes rels agrícoles que el turisme ha conquerit durant els da-

rrers decennis. Amb poques excepcions, les seves altituds màximes voregen els 1.000 m fins atènyer els 1.201 al massís de Prades, els 1.156

al Montsant i els 1.447 als Ports de Beseit. Els rius, amb els seus afluents (principalment l'Ebre, el Francolí i el Gaià) compartimenten el conjunt en

tota una colla de serres orientades si fa no fa de nord-est a sud-oest, les més ben individualitzades de les quals són les de Brufaganya, Ancosa, Miramar, Prades, Montsant, Tivissal·lberia, Cardó, Ports i Montsià.

Totes aquestes serres són diferents tant pel que fa a la seva superfície i relleu com al substrat i a l'establiment de l'home; precisament la superposició de la notable riquesa de materials geològics amb la diversitat d'orientacions, d'altituds i del grau d'intervenció humana, explica l'heterogeneïtat de la coberta vegetal del país. Però totes presenten, també, trets comuns, entre els quals el clima, de caràcter mediterrani, a cavall entre la suavitat de la plana litoral i la duresa de les comarques interiors. La pluviositat, més elevada que a les terres limítrofes, amb un contrast important entre els vessants septentrionals i meridional. O bé la vocació forestal, que ha quedat dissimulada ací i allà pels focs, particularment freqüents durant aquest darrers anys, i per una agricultura que aprofità, a les darreries del segle passat, tota mena de racons, fins i tot en pendent; convé recordar que les carboneres han seguit actuant fins a la primera meitat del segle present, i que moltes pinedes porten encara l'empremta, sovint en forma de marges de pedra, d'antigues explotacions agrícoles. Per totes aquestes raons, actualment els boscos només es manifesten generosament a les obagues, a recer del relleu abrupte que hi dificulta les implantacions agrícoles i l'explotació forestal.

Són terres que ofereixen al visitant una gamma variada de productes típicament mediterranis, des dels cereals dels altiplans septentrionals fins als fruits secs (és el país de l'avellana i l'ametlla), el vi i l'oli de les terres centrals i meridionals. Si hi afegim les castanyes, tradicionals a les muntanyes de Prades, i els bolets, el lector tindrà referència d'algunes de les especialitats gastronòmiques típiques del país.

L'aigua. Situades entremig de terres eixutes, la pluja que cau no tan sols beneficia el bosc i el conreu, sinó que impregna el substrat i el converteix en reserva temporal d'una aigua que més tard allibera muntanya avall. Les fonts representen, per aquesta raó,

indrets privilegiats que sovint s'han convertit en símbols a causa d'una ermita o bé d'un monestir, o simplement perquè han esdevingut nuclis d'esbarjo i de repòs. Així trobem, situats en llocs excepcionals, els monestirs de Santes Creus i de Poblet i la cartoixa d'Scala Dei (i encara l'abadia de Benifassà, al vessant valencià dels Ports). També els balnearis de Valfogona de Riucorb, de les Masies i de Cardó. Les ermites, però, són tan nombroses (el mateix nom de Montsant dona fe de l'abundància d'ermites i d'ermitans) que no podem ni esmentar-les; des de Sant Magí de Brufaganya, a l'extrem septentrional, fins a Sant Roc, als Ports, difícilment podríem trobar alguna serra sense la seva ermita.

La vegetació. Les muntanyes tarragonines constitueixen autèntics illots forestals entremig de les planes circumdants, eminentment agrícoles. Alzinars, rouredes, pinedes de pi roig, teixedes i fins i tot fagedes són presents als nombrosos racons intocats o poc alterats, però també són molt importants les superfícies ocupades per vegetació arbustiva i herbàcia, de vegades amb un estrat arbori de pi blanc. Per aquesta raó, el paisatge vegetal del país és un mosaic complex amb comunitats d'afinitats centreuropees o boreals, generalment de poca extensió que fan claps entremig de la vegetació mediterrània. Com si volguéssim reflectir la sobrietat del clima, els boscos mediterranis tenen fulles, generalment de color verd fosc, durant tot l'any. Les plantes de les comunitats centreuropees, en canvi, no solen tenir fulles a l'hivern, i durant la resta de l'any les tenen de colors diversos, des del vert tendre de la primavera a l'estiu fins a la paleta dels grocs i vermells tardorals.

Ací hi troben refugi determinades plantes i comunitats pràcticament inexistents a la resta de Catalunya. Entre les primeres destaquen alguns endemismes (és a dir, plantes que no es fan enlloc més) d'origen antiquíssim, com el salze tarragoní (*Salix tarracensis*), la bracara anomenada *Centaurea lagascana* subsp. *podospemifolia* i un timó especial, *Thymus willkommii*. Les comunitats més notables són la roureda de roure reboll (*Cephalanthero-Quercetum pyrenai-*

cae), la pineda primària de pi roig (*Arctostaphylo-Pinetum catalaunicae*) i la brolla d'erició (*Erinaceo-Anthyllidetum montanae*). Les particularitats de la flora i de la vegetació d'aquestes serres s'expliquen perquè han actuat, en èpoques molt pretèrites, com a terres de pas i de refugi, tant pel que fa a plantes procedents dels Pirineus com de la serralada Ibèrica i de les muntanyes andaluses i valencianes. Tot plegat atorga a les muntanyes tarragonines una vàlua biogeogràfica excepcional, que es complementa amb un grau de conservació localment notable. Per aquestes raons, moltes d'aquestes serres són destinades a convertir-se en àrees protegides. Comentarem breument, tot seguit, algunes de les comunitats vegetals més remarcables:

Les pinedes de pi blanc (*Pinus halepensis*) predominen fins als 700-900 m d'altitud. Són indicadores, sobretot, d'indrets on la vegetació primitiva ha sofert alteracions importants (antics conreus, focs, etc.) o bé de condicions ambientals particularment dures (sòls poc profunds, eixuts, en pendent i principalment de solells, etc.). Les característiques del sòl condicionen, de manera principal, les comunitats que apareixen sota la capçada, poc densa, dels pins. A les terres calcàries hi predomina la brolla de romaní, una comunitat arbustiva típicament mediterrània caracteritzada per una florida que s'allarga pràcticament tot l'any, per unes fulles petites destinades a limitar les pèrdues d'aigua, per una àmplia gamma d'olors provinents tant de les flors com de les glàndules aromàtiques de les fulles, etc. És el domini de nombroses plantes utilitzades tradicionalment com a medicinals, com a condiments o en perfumeria: el romaní (*Rosmarinus officinalis*), la farigola (*Thymus vulgaris*), la sajolida (*Satureja montana*), l'esparnellac (*Santolina chamaecyparissus*), la fuixarda (*Globularia alypum*), l'espígol (*Lavandula latifolia* i *L. angustifolia*), la sempreviva (*Helichrysum stoechas*), la ruda (*Ruta graveolens*), la sàlvia (*Salvia officinalis*), etc.

Les rouredes ocupen les obagues de les terres elevades, per damunt dels 700-800 m. La més notable és la de roure reboll, que es localitza exclusivament a la capçalera de la vall del

Titllar (muntanyes de Prades), al vessant septentrional del Tossal de la Baltasana. Actualment és un bosc força alterat a causa de les pràctiques forestals, que pretenen afavorir el pi roig en detriment del roure reboll. Representa una irradiació, certament empobrida, de la vegetació iberoatlàntica pròpia de les muntanyes humides de l'interior de la península Ibèrica.

Les pinedes de pi roig són freqüents a l'estatge montà de les serres tarragonines. En general es tracta de boscos emparentats amb les rouredes, resultat molt sovint de la degradació d'aquestes, però a les muntanyes de Prades i dels Ports hi ha pinedes primàries de tendència boreal. Aquestes comunitats, caracteritzades per un sotabosc on la boixerola (*Arctostaphylos uva-ursi*) pot arribar a tapissar fins el 90 % del terra, fan taques de petita extensió a certes raconades ombrívols situades entre els 1.000 i els 1.200 m.

La fageda ocupa petits claps a les obagues dels Ports sotmeses a la influència marítima, entre els 1.150 i els 1.250 m d'altitud. La comunitat, especialment ben conservada i extensa al barranc del Retaule, ateny ací una de les localitats europees més extremes cap al sud. Per aquesta raó el sotabosc s'enriqueix amb moltes plantes pròpies de les rouredes seques, que donen a la comunitat un aire ben diferent del de les fagedes centreuropees.

A les carenes més ventejades de les muntanyes de Prades, Cardó i Ports apareix una brolla baixa dominada per plantes pulviniformes (en forma de coixí), d'entre les quals destaca l'erició (*Erinacea anthyllis*), un coixinet espinós. Aquesta mena de vegetació és pròpia dels estatges culminals de les muntanyes ibèriques meridionals i nord-africanes i ja no ultrapassa, cap al nord, les muntanyes tarragonines. El port de coixinet espinós és una adaptació a la vida en ambients molt ventosos i reapareix, per aquesta raó, al litoral de les Balears septentrionals i de l'alt Empordà, en indrets sovint batuts pel vent del nord, i als Pirineus.

Ramon M. Masalles i Saumell

LES ÚLTIMES INSTAL·LACIONS DE FRANCESC TORRES

Francesc Torres ha tornat a exposar al seu país després de molts anys de no fer-ho. La mostra que ha presentat del 17 d'octubre al 22 de desembre de 1991 al Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona duia com a títol genèric *El carro de fenc*, però estava formada per dues grans instal·lacions —*El carro de fenc* i *Amnèsia/Memòria*— i una sèrie d'objectes o muntatges que s'agrupaven sota el concepte d'*Objectes freds*.

La instal·lació *El carro de fenc* esdevé una versió actualitzada de la pintura al·legòrica de Hieronymus Bosch que duu el mateix títol. El contingut gira al voltant de l'avarícia i del poder.

El carro carregat de fenc del Bosch s'ha transformat en un gran camió al voltant del qual es desenvolupa tota l'escena que constitueix la instal·lació. Escampades per terra hi ha moltes bicicletes aixafades i diversos elements de vestir —sabates, camises, etc.— d'aquells que resten abandonats després d'una catàstrofe o d'una càrrega policial-militar. Al voltant d'aquest carro modern, s'hi poden trobar diversos elements i escales per pujar a dalt; elements que serveixen, per tant, per accedir als béns terrenals, que no altra cosa significava el fenc en temps passats.

Las referències històriques abarquen des del maig del 68 als fets de Tiananmen del 89. Aquesta inversió simètrica que tenen els números de les respectives dates podria ser, per a Torres, un símbol d'aquest cicle ideològic i polític que es tanca amb una simetria inversa. El maig del 68 els estudiants revoltats reivindicaven, entre altres coses, el comunisme maoista. L'any 89, els estudiants de Tiananmen volien tot el contrari.

No endebades, una part de la instal·lació, la formen una colla de micos que asseguts en unes cadires molt altes —que donen tombs sobre elles mateixes a diferents velocitats— llegeixen (!) un llibre vermell que té totes les pàgines en blanc.

Amnèsia-Memòria és una instal·lació que adquireix tot el seu sentit en el lloc, en el país i en el moment en què és realitzada. En certa manera era una reivindicació i un homenatge als maquis catalans, els últims resistents a la dictadura franquista.

Les cares de tretze d'aquests maquis romanien penjades a la paret —en unes lones de 2 metres d'alçada— mentre per terra es trobaven escampades les lletres que componen la

paraula *amnèsia*. Aquestes lletres —tridimensionals, pesades i grans— contrastaven amb les de la paraula *memòria* projectades a través de petits focus directament sobre el terra, la qual cosa els conferia una immaterialitat i virtualitat evidents.

Anteriorment, del febrer a l'abril de 1991, Torres havia realitzat una altra d'aquestes instal·lacions d'apropiació històrica que assoleixen tot el seu significat en l'indret i en el context on són realitzades; ens referim a *50 lluviàs*.

La va dur a terme al Centro de Arte Reina Sofía de Madrid durant l'exposició antològica dels seus treballs presentada amb el títol genèric de *La cabeza del Dragón*, precisament el títol de la primera instal·lació realitzada a la dècada dels vuitanta.

En aquesta gran exposició antològica es reproduïen algunes de les seves instal·lacions més importants com *Accident* (1977), *The Head of the Dragon* (1981), *Field of action* (Camp d'acció) (1982) o *Belchite/South Bronx* (1988).

A *50 lluviàs* Torres utilitzava com a tema l'evolució de la societat espanyola durant mig segle. La instal·lació constava de tres espais. En el primer, que corresponia a l'any 1943, recreava l'interior de l'antiga ambaixada espanyola a Berlín, bombardejada i tancada des d'aleshores.

El segon espai, el de l'any 1973, era el dedicat a l'atemptat de Carrero Blanco. Un cotxe del mateix model —no li van deixar el vehicle original— ocupava l'espai central de la sala, enmig de grans reproduccions de portades de diari d'aquells dies.

Per últim, a l'espai dedicat a 1993, s'escenificava un interior amb els objectes i les imatges que caracteritzen l'Espanya actual. Allò que l'artista irònicament anomena "l'Espanya de l'*Estilo* d'EL PAÍS i de les revistes setmanals, on tot es presenta amb la mateixa monotonia, des de la Pantoja fins al *Consejo de Ministros*". En aquest espai es podien trobar tota classe d'elements de *diseño*, imatges dels mitjans de comunicació i de personatges polítics i populars representatius. Des del somriure emmarcat de la Preysler a la mirada vigilant d'Alfonso Guerra que ho presideix tot.

Torres va néixer a Barcelona l'any 1948. El 1967 va marxar a París on romangué fins al 1969. Allà va ser ajudant de l'escultor Piotr Kowalski. El 1972 es va traslladar a Xicagó i el

1974 es va instal·lar a Nova York on viu i treballa actualment.

Després d'uns primers passos en el camp de l'escultura, va estar connectat a la pràctica i al moviment conceptual a Catalunya durant els primers anys setanta, tot formant part del *Grup de Treball*. Més endavant la seva obra evolucionaria cap al llenguatge de les instal·lacions multimèdia que són les que l'han donat a conèixer internacionalment. Les seves instal·lacions han acabat sent una síntesi dels interessos personals i de les diverses pràctiques que l'han atret.

Aquests interessos es decanten cap a les qüestions psicològiques referides al comportament i a la conducta de l'home en resposta als condicionants i als estímuls procedents del context social. Per això, Torres ha fet de la política un dels components essencials del seu art.

Però l'art de Torres té la virtut de transcendir allò que podria ser un reportatge de denúncia, i sobrepassa l'anècdota que li serveix com a partida o com a motiu referencial. Tal com recorda Donald Kuspit, "Si el seu art és més que un simple comentari social, és per la seva significació profundament psicobiològica i psico-històrica".

El seu art i les seves instal·lacions són, també, una mena d'aproximació totèmica a la realitat de què ja parlava Lévi-Strauss. D'aquesta manera, tal com explica el mateix Torres, "allò que en principi és aterrador, incontrolable i amenaçant, ho redueix a un terreny en què ho pots controlar, i se suposa que aquest control t'ha d'ajudar a dominar el real".

Des d'aquest punt de vista no té res d'estrany que les seves obres s'ocupin de la violència, de la velocitat, de la guerra o del poder.

Moltes de les instal·lacions de Francesc Torres —particularment les dels anys vuitanta— fan referència a un cert determinisme biològic.

A partir del coneixement de l'obra de Paul McLean, Torres assumeix el fet que la part més antiga del cervell humà és idèntica a la d'un rèptil. Aquesta part regula patrons de comportament com els de la territorialitat, els de la identificació dels individus més dèbils o més forts de l'espècie o els dels rituals d'intimidació. Aleshores constata que "tot això, que ho estàs veient constantment en el comportament polític, resulta que

està controlat per la part del cervell més atàvica".

The Head of the Dragon (El cap del Drac), realitzada al Whitney Museum of American Art de Nova York l'any 1981, era una instal·lació que escenificava aquests pensaments. L'element central era un gran ariet medieval disposat a tombar tot allò que se li posés pel davant. En un altre lloc de l'espai hi havia una boa viva, referència al *R-Complex*, el "complex-rèptil". La imatge a través de vídeo d'aquest rèptil apareixia en el monitor que era a la vegada el cap de l'ariet.

A *Belchite/South Bronx*, realitzada per al Fine Arts Center University of Massachusetts el 1988, contraposava dues situacions aparentment molt diferents. Per una banda la destrucció d'un poble —Belchite— durant la guerra civil espanyola. I de l'altra, la destrucció del barri novaïorquès de South Bronx a causa de la voracitat especulativa de les forces econòmiques. Els resultats de l'aplicació de la violència destructiva de l'home esdevien, d'aquesta manera, molt semblants.

La instal·lació reproduïa un gran paisatge de cases destruïdes. L'espectador podia passejar entre les runes i anar descobrint relacions entre un indret i altre. L'escenografia, el vídeo, el so, la fotografia i els objectes quotidians contribuïen a provocar sensacions i semblances.

Oikonomos, presentada a la Biennial del Whitney Museum de Nova York el 1989, incidia en els mètodes i les conseqüències de l'aplicació de sistemes econòmics violents. La instal·lació pròpiament dita consistia en una rèplica en bronze de l'escultura de Zeus del Museu Arqueològic d'Atenes que duia un bat de beisbol a la mà del braç aixecat. Dels genitals del déu penjava un monitor a través del qual es veien imatges de la frenètica activitat borsàtil de Wall Street. L'actitud amenaçadora de l'escultura es dirigia a una gran pantalla de metacrilat que es trobava davant seu. Per aquesta pantalla es veien imatges de nens de raça negra que netejaven els vidres dels cotxes que passen pel carrer.

En definitiva, les instal·lacions de Francesc Torres formen part d'una estratègia artística i política que pretén desemascarar els diversos poders que provoquen tota classe de violències.

L'aventura estètica de Torres és vital perquè tant l'art com la política formen part dels grans interessos de la seva vida. Una aventura estètica que

es materialitza en unes instal·lacions multimèdia de gran rotunditat i expressivitat. Aquestes instal·lacions ens permeten

passejar físicament per l'espai, mirar i tocar els diversos elements que les componen i ens provoquen sensacions, pensaments i reflexions. Per

això són també una aventura estètica i vital per a l'espectador.

Abel Figueres

INSTITUCIONS

EL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA

Als dos últims terços del segle XIX, a Catalunya va tenir lloc el moviment conegut amb el nom de Renaixença, que intentava recuperar i reconstruir els signes característics d'una cultura, la catalana, que havia sofert un llarg període de decadència. En la seva vessant romàntica, la Reinaxença s'interessava per les tradicions, la història i el contacte directe amb la natura. El naixement de l'excursionisme a Catalunya no pot deslligar-se d'aquest moviment, tot i que també està connectat al desenvolupament de les comunicacions i a la peculiar geografia del país.

El Centre Excursionista de Catalunya (CEC) va ser creat a Barcelona l'any 1890, com a fusió entre l'Associació Catalana d'Excursions Científiques (creada el 1876 i de la qual el Centre se sent hereu) i l'Associació Catalana d'Excursions (1878). És l'entitat excursionista més antiga de tot l'Estat espanyol, i en un començament unia el caràcter científic i el recreatiu, tot i que durant els primers anys va prevaler el primer: geòlegs, botànics, filòlegs, historiadors i folkloristes veien en l'excursionisme una via de coneixement directe de la realitat. Actualment la tendència s'ha invertit, i la majoria dels socis del centre hi busquen sobretot un lloc on practicar

esport o on trobar esbarjo. De les vuit seccions en què està dividit (muntanya, esquí, càmping, espeleologia, geografia i ciències naturals, ciències i arts, fotografia i cinema), la més activa i nombrosa és, de molt, la de muntanya, que agrupa aproximadament la meitat dels 5.000 socis de l'entitat, seguida de la d'esquí. Els socis de més edat prefereixen seccions com geografia o art.

El descobriment i la consegüent reivindicació del patrimoni cultural català, no solament el natural sinó també l'artístic i el monumental, van marcar els primers anys del CEC. La restauració del monestir de Ripoll (1879), el salvament de les muralles de Barcelona (1912) i la campanya per evitar la demolició de les Drassanes de la ciutat (1927) es deuen al Centre. La defensa constant de parcs naturals i de zones protegides ocupen avui part de les energies de l'entitat, capdavantera de l'ecologisme al nostre país.

La primera secció esportiva que es va crear, el 1908, va ser la d'esports de muntanya, que va introduir a Catalunya l'esquí, el càmping, l'escalada i l'espeleologia. Des de llavors, el Centre Excursionista ha contribuït a la consolidació d'una infraestructura que faciliti la pràctica d'aquests esports: ha editat multitud de mapes i guies

de camins, ha publicat monografies geogràfiques, històriques i arqueològiques i guies de botànica i meteorologia, i compta amb diverses publicacions periòdiques especialitzades, entre les quals destaquen *Muntanya* i *Espeleòleg*. També ha realitzat un inventari gràfic de Catalunya i, en un altre pla, ha construït i actualment gestiona una sèrie de refugis, xalets i aixoplucs, tant de muntanya com d'esquí. El xalet de La Molina, inaugurat l'any 1925, va ser la primera instal·lació dedicada als esports de neu a Catalunya. La biblioteca especialitzada del CEC acull uns 30.000 volums i una col·lecció de 35.000 mapes, antics i moderns. L'arxiu fotogràfic està format per uns 150.000 documents. El Centre es manté molt actiu en l'organització de conferències, exposicions i projeccions.

A causa del seu origen cultural i de la repressió del català que va tenir lloc durant el franquisme, el CEC va tenir el paper que li pertocava, com a associació catalana en un època difícil, donant classes de llengua i cultura catalanes. Ara, en canvi, se centra en el que li és més propi, i organitza tota mena d'activitats relacionades amb l'excursionisme: des d'una sortida amb autocar per una comarca catalana fins a *trekkings* per l'Himàlaia o les regions polars, incloent marxes

atlètiques, excursions amb bicicleta o descens de barrancs, entre altres activitats. Membres del Centre han aconseguit primeres escalades a cims africans, sud-americans i asiàtics. Concretament, el CEC va ser l'entitat organitzadora de la primera expedició catalana al cim de l'Everest, el 1982, que va arribar a la cota de 8.500 metres.

L'excursionisme català ha estat de sempre vinculat a totes les manifestacions culturals. El 1903 el Centre va cedir els seus locals perquè els Estudis Universitaris Catalans hi donessin classes de matèries com literatura catalana, pintura medieval catalana o història de Catalunya. L'any 1906 va tenir lloc al local social del Centre una conferència en què es va plantejar el que més tard seria l'Institut d'Estudis Catalans. Han estat socis del CEC l'arquitecte Antoni Gaudí, els pintors Ramon Casas i Santiago Rusiñol, el filòleg Pompeu Fabra i els escriptors Joan Maragall i Narcís Oller, per posar uns quants exemples. D'altra banda, l'excursionisme ha estat i és avui dia eminentment popular a Catalunya, fins al punt que l'actual president de l'entitat, Josep Maria Sala, assegura que és "el nostre esport nacional".

Carla Romans

CIÈNCIA

JAUME RAVENTÓS I L'ANESTESIOLOGIA MODERNA

Jaume Raventós formà part del prestigiós grup d'investigadors catalans que, durant l'etapa anterior a la Guerra

Civil, desenvoluparen la seva labor en el marc de l'Institut de Fisiologia, on juntament amb el mestre August Pi i Sunyer aconseguiren enlairar el ni-

vell d'aquesta disciplina a casa nostra fins a cotes francament remarcables.

A causa de la guerra, l'Institut de Fi-

siologia hauria d'interrompre indefinidament les seves activitats. Amb tot, la diàspora reportà un nou "planter de cervells" que, amb llum

pròpia, aconseguiren il·luminar, al llarg del temps, els camins dibuixats amb les pròpies petjades.

Pel seu treball d'investigació a Manchester, el nom de Jaume Raventós esdevingué universal. Principalment, a causa de la seva decisiva contribució pel que fa a la introducció d'un nou analgèsic inhalatori, el *fluothane*, que aleshores desplaçà l'èter i el cloroform, tot obrint noves possibilitats per a l'anestesiologia moderna. Cal dir, doncs, que Raventós passarà, definitivament, a la història de la medicina moderna per haver proporcionat a la cirurgia dels nostres dies el que ha estat indispensable per al seu desenvolupament: sense un agent anestèsic com el *fluothane*, les tècniques quirúrgiques emprades avui potser no haurien estat possibles.

Jaume Raventós i Pijoan va néixer a Barcelona, el 3 d'agost de 1905. Cursà la carrera de medicina a la Universitat de la seva ciutat, en la qual va llicenciar-se l'any 1930. Durant els estudis, Raventós obtingué una plaça d'alumne intern de Fisiologia, la qual cosa suposà l'inici de la relació amb el catedràtic August Pi i Sunyer que seria el seu mestre.

Acabats els estudis, entrà a formar part, com a metge intern, del Laboratori de Fisiologia de la Facultat. El

1931, ja és professor ajudant de classes pràctiques i, un temps després, l'any 1934, és nomenat professor ajudant de Fisiologia Humana. L'any següent, el juliol de 1935, es traslladà a la Universitat d'Edimburg, on s'incorporà al Departament de Farmacologia per tal d'aprofundir els seus treballs de recerca.

L'esclat de la Guerra Civil, però, va fer que la seva estada al Regne Unit —que en principi havia de ser de pocs mesos— es prolongués fins a la fi dels seus dies.

Durant el seu pas per la càtedra i l'Institut de Fisiologia, Raventós col·laborà en múltiples treballs, la major part dels quals guiats pel professor Pi i Sunyer. Més tard, inicià la seva pròpia línia d'investigació en estudiar l'efecte de la nicotina sobre la conducció nerviosa, tema de la seva tesi doctoral pronunciada l'any 1934.

Pel que fa a la primera etapa, desenvolupada al Departament de Farmacologia de la Universitat d'Edimburg que dirigia el professor A.J. Clark, no suposà un canvi d'orientació dels seus treballs ja que continuà investigant l'acció dels neurotransmissors.

L'any 1939, Jaume Raventós es traslladà a Manchester, on s'incorporà al Departament d'Investigacions Farmacològiques dels Laboratoris *Imperial*

Chemical Industries (ICI) per tal de proseguir la seva tasca fins a l'any 1967.

Al llarg de la dècada dels 40 i principis dels 50, estudià la farmacologia de diversos anestèsics intravenosos, principalment de barbitúrics com l'*evipan*. L'any 1946, juntament amb Carrington, donà a conèixer els resultats obtinguts amb el *kemithal*, un nou barbitúric que, talment com els anteriors, havia de ser definitivament substituït pel *tiobarbital*. En aquella època, la ICI havia iniciat una política de recerca de noves substàncies anestèsiques que superessin, per via inhalatòria, els inconvenients que fins aleshores eren inseparables de l'èter o del cloroform. Per aquest camí, l'any 1956, Jaume Raventós estudià de forma exhaustiva les propietats farmacològiques d'un compost que, anteriorment, havia estat sintetitzat per Sucking i al qual denominà *fluothane*. Raventós demostrà que aquest producte podia ser emprat com a anestèsia i que, indubtablement, oferia avantatges importants com, per exemple, el fet de no ser explosiu. La seva labor va fer possible que aquest fàrmac fos viablement provat en l'home i, és clar, que puguem constatar que d'aquells primers assaigs ja s'hagin realitzat, avui, milions d'anestèsies.

Les investigacions dutes a terme per Jaume Raventós li reportaren el reconeixement de la comunitat científica internacional. L'any 1967, fou nomenat president de la Manchester Society. L'any 1973, juntament amb Suckling, Raventós va rebre a Filadèlfia el premi John Scott. Finalment, l'any 1981, fou nomenat Membre Honorari de la Facultat d'Anestesiòlegs del Reial Col·legi de Cirurgians d'Anglaterra.

Quan l'any 1968, la Societat Catalana d'Anestesiòlegs i Reanimació decidí de batejar amb el seu nom el premi anual que concedeix al millor treball realitzat, Raventós va trameure una carta molt emotiva a la institució per expressar el seu agraïment i la seva sorpresa per la iniciativa. Raventós considerava que la seva contribució al progrés de la medicina havia estat "relativament petita".

Jaume Raventós i Pijoan va morir a Manchester, el dia 22 de desembre de 1982. La Societat Catalana de Biologia recorda aquest català universal com a un investigador eminent i, no cal dir, com a un dels seus membres més il·lustres.

Carles Hervàs Puyal

TEATRE

MORT A LA CREU: EL RITU DE LA REGENERACIÓ

No hi ha a Europa un país ni una cultura que hagi conservat amb major empena la tradició passionística com la catalana.

En les cultures del món antic un dels símptomes més expressius d'avenç civilitzador és la paulatina substitució, en els cerimonials públics de llurs religions, dels sacrificis humans per sacrificis animals i, en un estadi encara menys cruent, per ofrenes vegetals o simbòliques. En aquest sentit el cristianisme assoleix ben aviat una racionalització del sacrifici, codificat en la cerimònia de la missa, que, en paraules de Jean Genet, és "el drama més perfecte del món occidental: en l'esperança d'un crostó de pa, el sacerdot devora Déu. Teatralment no conec res de més eficaç que l'elevació". L'eficàcia rau en l'abstracció. Fe-

i raó, de bracet, exterminen de l'escena ritual el vessament de sang (altra cosa seran els desbridats fanatismes que, periòdicament i en general al servei d'interessos polítics, han recorregut la història del cristianisme: des de la barbàrie anticultural i iconoclasta a la croada feixista passant per l'extermini d'àrabs, jueus o indis americans sota la fèrula d'homes d'estat que ara es pretén beatificar). La tendència cap al naturalisme que embarga l'Europa tardomedieval, facilitarà el conreu de formes dramàtiques que fessin més accessible a la raó i a la intel·lecció de la gent la història fonamental que la missa evoca: el sacrifici exemplar de l'heroi diví, Crist, que recorda les deïtats agràries de la fecunditat que han de morir per renèixer, que vessen la seva sang durant la primavera per-

què el líquid vital faci germinar la terra.

Així, la Tragèdia de la Passió, "l'obra essencial del teatre català" —com escriu J.S. Pons—, s'erigeix en l'espectacle-rei del drama medieval europeu, i és precisament la llengua catalana qui n'ha perpetuat més versions textuals (del segle XIV fins avui) i major nombre de pervivències escèniques. Les primeres referències conegudes ens informen ja de magnes representacions a les places i carrers de les ciutats (Pollença, Vila-Real, Castelló, Perpinyà), que durant el segle XV serien acollides dintre els temples (Tarragona, Lleida, Cervera, Ciutat de Mallorca), per retornar a l'aire lliure rera el Concili de Trento, o conservant en el clos sagrat només els episodis litúrgicament més significatius i menys renouers (Sant Sopar, Dava-

llament de la Creu, Visita al Sepulcre), això sí, reduint al mínim els elements espectaculars, recuperant les divines paraules del llatí i del cant eclesíastic, o suprimint-ne els diàlegs. Un dels casos més notables fou el Davallament de la Creu de la Seu de Mallorca que mantenia incòmode un esquema escènic i un text originaris del segle XV fins que, prohibit el 1691, va ser íntegrament refet, en llatí, amb una dràstica supressió de personatges i components escènics, nova versió que s'estendria arreu de les Illes Balears. Un dels darrers fòssils més impressionants el constitueix la cerimònia de Pollença, acte mimat del Davallament —amb l'ús d'un Crist articulat—, acompanyat del cant del *Miserere* i culminat amb la processó de l'Enterrament que es destria, entre torxes, al llarg dels

365 graons que uneixen l'ermita del Calvari i l'església parroquial. També a Ulldesona es representava un pietós Davallament en llengua catalana almenys fins al segle XVIII, tradició avui desvirtuada amb la implantació recent d'una Passió en castellà d'escàs interès.

Distinta fortuna gaudiren les escenificacions passionístiques laiques, és a dir, desvinculades de la litúrgia, que han preservat la llengua autòctona i

la tradició escènica: les més fidels fent de la ciutat sencera un teatre (Verges, S. Hilari, S. Vicenç dels Horts, Mieres), amb la participació de tots els habitants en la itinerància embolcalladora de l'espectacle; les més evolucionades (Esparreguera, Olesa, Palau d'Anglesola) no han dubtat a incorporar tècniques escenogràfiques d'inspiració hollywoodiana o nous models d'interpretació actoral, refugiant-se en el sempre

més agraït interior d'edificis teatrals espaiosos.

Unes i altres fecundant la tradició i germinant artistes de relleu com Lluís Llach o Anna Lizaran: unes i altres motivant l'interès de les més diverses instàncies: des del públic popular (que acudeix massivament a les representacions) fins a la investigació més remota (com la de l'Institut de Cultura Budista de la Universitat de Ryukoku, Japó).

Cada Setmana Santa, nombroses poblacions dels Països Catalans celebren uns actes dramàtics que encara funcionen com a expressió col·lectiva de la necessitat de refrendar anualment els vincles socials d'una comunitat a través de la festa.

Francesc Massip

OPINIÓ

SOBRE LA LEGISLACIÓ DE LES DROGUES

La qüestió de la legalització de les drogues es fa cada dia de més actualitat. A casa nostra, una declaració feta per la Comissió de Drogaaddicció i Delinqüència del Col·legi d'Advocats de Barcelona, a favor de la legalització, ha aixecat últimament una gran polseguera.

Des del punt de vista mèdic hi ha moltes raons que abonen la posició d'aquests advocats; la qual té en compte que la legalització s'hauria de fer al mateix temps arreu del món, o almenys en una gran extensió del planeta, evitant la propaganda, regulant-ne la venda...

La nostra raó principal és que si el problema ja és greu per ell mateix, n'esdevé molt més si se'l sobrecarrega amb un pes tan enorme com és la criminalització.

Si de la història tètrica i rocambolesca de qualsevol toxicòman veterà traguéssim tots els elements que depenen del factor il·legalitat, ens quedaria reduïda a una trista i simple història d'un pobre malalt.

Les conseqüències psico-orgàniques i psicosocials que sofreixen els drogodependents a causa de la il·legalitat, són molt més greus que les conseqüències de la simple drogaaddicció. La SIDA i altres malalties infeccioses són de les més greus, però els trastorns psíquics derivats de la clandestinitat, espoliació familiar, prostitució,

detencions, encarceraments, etc., també són molt greus. I totes aquestes conseqüències no hi serien si la droga fos legal.

Una altra raó és que el caràcter clandestí actual fa que la droga tingui un especial atractiu per als adolescents, a qui atreuen sempre les infraccions de la llei, i la seva legalització li llevaria aquesta atractivitat.

També és veritat que actualment el drogodependent per poder vendre droga per pagar-se la que necessita ha de fer proselitisme, i no n'hauria de fer si la podia adquirir a preu legal.

Un altre benefici de la despenalització fóra que els drogaaddictes acudissin fàcilment a tractar-se, perquè se sabrien afectats d'una malaltia. En canvi, ara, són un nombre mínim els que ho fan a causa de l'aspecte clandestí del seu problema i perquè no es creuen que la societat ho consideri *realment* una malaltia. I és lògic, perquè no hi ha cap malaltia en què es persegueixi els malalts perquè en presenten símptomes; i intentar drogar-se, amb els mitjans que sigui, no és res més que un símptoma de la drogodependència que pateixen.

Hi ha encara una altra raó molt important. I és que el toxicòman es quasi sempre una persona que es pren la droga com una automedicació, per solucionar —pensa— uns problemes psico-socials que l'afecten.

Deixant de banda els factors genètics que puguin intervenir-hi (i que no semblen definitius), és la necessitat d'alliberar-se de les angoixes que li produeixen una identitat insuficient i l'enfrontament amb una societat competitiva, agressiva o poc atractiva, allò que l'indueix a acudir a la droga.

Però entrar en el món de la droga, a més d'alliberar-los momentàniament de l'angoixa produïda per la seva manca d'identitat, els ofereix encara un altre atractiu, en aquest aspecte. Per què?, doncs perquè els revesteix d'una falsa identitat: la identitat de toxicòman. I la imatge de toxicòman en la nostra societat (allò que els sociòlegs en diuen la representació social) és molt important. És molt important perquè, gràcies a la il·legalitat, la qüestió de la droga s'ha convertit en la "moguda" mundial més important i que ocupa més l'opinió pública (llevat del curt període de la guerra del Golf). I, per tant, ser toxicòman és ser protagonista d'aquest afer tan extraordinari que mou tot el món. Això fa que el toxicòman es resisteixi molt a perdre aquesta seva "personalitat". I no solament pel que li costa vèncer el mecanisme físic i psíquic de la dependència a la substància, sinó, tant o més, perquè present que, si deixa de ser toxicòman no *serà res*; i en canvi, essent-ho, és *algú*: un protagonista de l'afer mun-

dialment més famós. Només li quedaria la poc atractiva personalitat d'un pobre malalt, i això no li fa cap il·lusió.

A part, doncs, que amb la legalització ens estalviariem enormes problemes familiars, socials i polítics de tota mena, també mèdicament parlant s'hi guanyaria moltíssim: la societat en general (pensi's només en la gran contenció que s'aconseguiria de la SIDA) i els drogaaddictes en particular, que podrien ser tractats molt més fàcilment que no ho són ara.

Cal dir, però, que si la legalització resolldria molt el problema de la drogaaddicció, no solucionaria el problema de fons que tenen molts joves i que els induïx a la drogodependència, les sectes, la delinqüència, el fracàs escolar permanent, el suïcidi, etc. Aquest problema de fons depèn bàsicament de la desorientació i la impotència psíquiques en què es troben molts joves i adolescents davant d'una societat faltada de valors, d'una banda, i agressiva, competitiva i insolidària, d'una altra.

Resoldre el veritable problema de fons de molts joves (entre ells el dels que es droguen), significa canviar d'estil de vida, és a dir, el model de la nostra societat.

Jordi Vila-Abadal i Vilaplana