TEXTOS ORIGINALS EN CATALÀ

EDITORIAL

Quan és l'estiu a l'hemisferi nord, milions de turistes vénen a les nostres terres per a admirar el nostre paisatge mediterrani. Molts descobreixen també que els països de llengua catalana són dipositaris d'un patrimoni cultural excepcional. CATALÒNIA presenta, en aquest número, una sèrie d'itineraris artístics i culturals per a convidar el lector al plaer estètic. En una altra ocasió haurem de presentar amb més detall l'art romànic o el moviment modernista. De moment, oferim una iniciació que inclou estils i èpoques diferents. Confiem que les il·lustracions que acompanyen el text aproximaran a unes obres que es caracteritzen per una força de seducció molt notable. En el context internacional, la cultura catalana és molt coneguda precisament per la seva dimensió estètica i pels noms dels grans artistes catalans. També passa, de vegades, que s'ignora la seva autèntica identitat nacional catalana perquè es fa referència exclusivament a l'Estat Espanyol com a espai polític originari. Podem posar els exemples del violoncelista Pau Casals, del pintor Salvador Dalí, de l'arquitecte Antoni Gaudí, o de la cantant d'òpera Montserrat Caballé. Aquests artistes s'inscriuen en els moviments estètics característics de la cultura catalana i no es poden considerar fenòmens aïllats. Són els més alts exponents de corrents artístics inspirats en una llarga tradició i representatius d'escoles i tendències compartides per molts creadors. En els itineraris que presentem en aquest número ens aproximem a una estètica que té història i que es va vivint com a aventura col·lectiva.

El Molt Honorable president de la Generalitat de Catalunya, Sr. Jordi Pujol i Soley, ha acceptat de contestar a unes preguntes de CATALÒNIA sobre qüestions culturals. Ens complau aquesta amabilitat. El president de Catalunya és un dels polítics europeus menys convencionals. Per la seva formació, sembla més preocupat per les qüestions ètiques que per les polítiques. Li agrada dialogar sobre els valors que poden inspirar el futur dels pobles i de la comunitat internacional. Per la seva biografia, ha esdevingut un dels símbols de la lluita a favor dels drets del poble català. Ha optat per una via pacífica i moderada. Per la seva obertura al món actual orienta la política del govern que presideix pels camins de la innovació tecnològica i de la cultura com a factor determinant del progrés social. El president Jordi Pujol és considerat, a Espanya, un factor clau per a l'estabilitat democràtica. A Europa, proposa un model de cooperació interestatal que respecti els drets culturals i polítics de cada poble. Per les característiques de la nostra revista, li hem demanat opinions sobre la cultura catalana i sobre política cultural. La seva experiència i les seves reflexions poden tenir un interès més enllà de les nostres fronteres culturals.

Fèlix Martí

EL MODERNISME

GRANDESA DEL MODERNISME

Per més inexplicable que ens pugui semblar avui, l'estimació i valoració del Modernisme és un fenomen recent i de poca tradició. Durant els primers cinquanta o seixanta anys d'aquest segle, el Modernisme va ésser mal vist, criticat, sovint motiu de befa i, sobretot, analitzat com un barroquisme gratuït i com una manifestació decadent del final i principi de segle.

Avui s'esdevé tot el contrari, el Modernisme que sorgí a Catalunya i perifèricament a la Península, l'Art Nouveau, el Jugendstil, el Modern Style, el Liberty, el Floral, o la Sezession com a manifestacions franceses, alemanyes, angleses, italianes, austríaques... de l'estil fi de segle, és apreciat en grau màxim, se l'admira sense escrúpols ni vacil·lacions i se'l considera un art que mostrava clarament una voluntat de trencar amb les traves del passat acadèmic encara molt arrelades a final del segle XIX i que disposava d'un irreductible afany de canvi i d'una apassionada vocació per viure la seva època i el seu esperit de modernitat.

El Modernisme o Art Nouveau va ésser quelcom més que una aventura pròpia del "fin de siècle" a mig camí entre el més exasperat decadentisme i la revolució tecnològica industrial; el Modernisme concilia característiques procedents de dos mons contraposats, d'una banda, es recrea en l'apoteosi de l'artificialisme i, d'una altra, en la més fantàstica irrealitat.

També pot definir-se com una reacció esteticista contra la creixent civilització industrial basada en les idees i el simbolisme i com un apropament a la morfologia de la naturalesa segons la màxima que afirma que l'art no tracta en absolut d'imitar la naturalesa, sinó que és una creació imaginativa que busca en aquesta els seus símbols. Enfront d'allò acadèmic, amanerat i imitatiu, el Modernisme va suposar un autèntic alliberament en nom de la vida i la sinceritat.

En el cas concret de Catalunya, el Modernisme, com va assenyalar el professor Valentí, és un fenomen que revela la consciència d'un poble que no se sentia modern, però que va voler integrar-se a la modernitat entesa com una forma de vida democràtica, industrial, pedagògica, higiènica, culta i plenament europea. En el context d'una Espanya empobrida i arcaica, de sistema encara agrari, el Modernisme suposa l'acceptació d'un model que es donava simultàniament en els països més avançats del continent, és a dir, Anglaterra, França i Alemanya.

Si en aquests llocs va tenir un caràcter netament elitista que la burgesia va emprar com a signe de luxe i esnobisme, a Bèlgica i a Catalunya va tenir un caràcter molt més ampli. Totes les classes socials se senten identificades amb el Modernisme i amb la seva estètica sinuosa, basada en fuets serpentejants i rica ornamentació floral, perquè tant la burgesia com les classes obreres l'accepten com a propi i l'associen a una reivindicació nacional molt més àmplia. Això ha permès que poguem parlar d'un Modernisme ric i d'un Modernisme pobre, d'uns edificis monumentals i de petits xalets perifèrics, d'edicions de bibliòfil i dels programes de festa major dels pobles.

Des del temple de la Sagrada Família de Gaudí, autèntica catedral del segle XX, fins al Palau de la Música Catalana de Domènech i Montaner, auditori de l'Orfeó Català, tot es concentra en una mena de follia sense límits que no estalvia detalls, ornaments i riquesa de materials fins a portar l'art més enllà de la lògica, dintre d'un irrealisme dominat per la vaguetat, el somni i les escenes més misterioses.

Aquest estil nacionalista carregat d'idealisme, apassionat per la naturalesa i disposat a aixafar amb els seus estilismes qualsevol manifestació artística, va penetrar en totes les arts i els oficis, tot deixant un rastre profund; des dels arquitectes més acreditats fins als artesans més anònims van compartir a Catalunya un mateix ideal artístic, ètic i social, la qual cosa va contribuir a donar al fet del Modernisme una intensitat i una amplitud que s'estén fins al Vallès, el Maresme, l'Empordà, València i les Balears. Com en el Barroc, s'aconseguí un fenomen de decoració integral (la *Gesamtkunstwerk*) on tot, absolutament tot, era tractat amb la sinuositat curvilínia del nou estil.

Potser és aquesta la major originalitat històrica del Modernisme, la voluntat d'integrar l'art a la totalitat de la vida social, des de l'arquitectura fins al més petit objecte d'ús quotidià.

La societat viu un autèntic fetitxisme de l'objecte. Aquest es transforma en el protagonista de tota l'ornamentació. La sensualitat presideix i determina les arts decoratives. Existeix un desig manifest de provocar sensacions. Una deliberada propensió a l'ambigu, al confús per tal de propiciar experiències inèdites. El translúcid, el tornassolat, l'opalí, el blanc lletós o tèrbol tamisa un interior vidriat o dóna color a un esmalt transparent de la més enfarfegada joieria.

Tradicionalment, s'assenyalen tres fases en l'evolució del Modernisme: l'esteticista (1880-1894), en la qual la burgesia triomfant realitza el seu somni de modernització gràcies a la prosperitat econòmica i a les conseqüències de l'Exposició Universal de 1888. La del Modernisme floral (1894-1906), que s'obre a la influència dels modernismes europeus i a l'influx japonès, que culmina en el "coup-de-fouet" lògicament molt més idealitzat i estilitzat que l'anterior i, finalment, la tercera etapa, coneguda com el formalisme (1906-1910). L'estètica incideix en la política i el catalanisme triomfa a nivell popular fins aconseguir que la Diputació, encapçalada per Prat de la Riba, inicii la labor reconstructora que la Mancomunitat durà a terme en l'àmbit institucional, tècnic i cultural. L'ordre, la planificació,

la mesura, tornen a dominar fins a desembocar en el Noucentisme, encarnació del seny i del plaer controlat.
Indiscutiblement fou l'arquitectura l'art que aglutinà un major nombre d'artesans i creadors i la que fomentà el renaixement dels oficis. Antoni Gaudí, com a figura més destacada, desenvolupà el concepte de l'arquitectura fins a les més variades possibilitats. Creà espais amb llum filtrada, ideà formes orgàniques que decorà amb policromies florals i recobriments ceràmics de la més diversa condició fins a donar una dimensió escultòrica a les formes que es troben a la Sagrada Família, el Parc Güell, les cases Batlló i Milà i la cripta de Santa Coloma de Cervelló la seva expressió més rotunda.
Paral·lelament, cal citar particularment Lluís Domènech i Montaner, que donà al totxo i als tractaments amb ferro una nova capacitat expressiva. És en el Palau de la Música Catalana, de 1908, on realitza una veritable apoteosi de l'art floral en una arquitectura rica en escultures, mosaics i vidrieres.
Josep Puig i Cadafalch va afegir a les constants del Modernisme una fantàstica elaboració de llenguatges medievals i altres manllevats de l'arquitectura rústica, sempre amb el suport de la recuperació dels vells oficis artesans. J. M. Jujol, amb les seves decoracions pintades, mosaics i reixes, s'avança al seu temps i obre les portes de futurs avantguardismes d'influència sobrereal o abstracta.
En pintura, apareix una plèiade de grans mestres: Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Apel·les Mestres, Xavier Nogués, Joan Brull, Joan Llimona, Picasso, Renart, Xavier Gosé, Anglada Camarasa, Canals, Torres-Garcia, figures avui tan reconegudes com cotitzades.
També l'escultura va viure un moment de renaixement: Josep Llimona, Miquel Blay, Lambert Escaler, Pau Gargallo, Eusebi Arnau.
Els oficis artístics varen ser l'autèntica i més original conquesta del Modernisme. Moblistes, vitrallers, esmaltadors, impressors, manyans, joiers, ceramistes, etc., varen aportar la seva versió del Modernisme amb tanta o més força que els arquitectes que generalment els reclamaven per intervenir en les seves obres. Destacaren en aquesta especialitat Francesc Vidal, Concordi i Joan González, Josep Pascó, Lluís Bru, Gaspar Homar, Joan Busquets, Lluís Masriera, Antoni Serra, etc.
Una llarga crònica d'artistes de la construcció i de la decoració podria seguir fins a l'infinit, però el que avui tractem de subratllar no és la pluralitat i la diversitat del Modernisme sinó la seva força desbordant, la seva incidència en tota la vida social i la seva contribució al moviment cultural i visual, que va fomentar a Catalunya una autèntica consciència nacional que ha anat augmentant i evolucionant fins als nostres dies.

Daniel Giralt-Miracle

EL MODERNISME

EL MODERNISME ARQUITECTÒNIC

El Modernisme vinculat a l'arquitectura, a les arts industrials i, per tant, al disseny, es pot considerar com el moviment artístic més rellevant dins el marc de la cultura catalana moderna. Aquest moviment adquireix una importància i una intensitat suficients que sobrepassa l'interès de ser llegit, en paral·lel, amb els seus moviments contemporanis arreu d'Europa: *Art Nouveau, Jugendstil, Sezession, Liberty, Floreale,* per citar els més rellevants.
Aquesta *Nova arquitectura entesa com una aportació progressista a la modernitat vol ser la reacció davant l'abús i l'excessiva utilització de l'eclecticisme com a repertori d'estils històrics,* que en l'arquitectura dels nostres mestres més prestigiosos, era palès amb el neogòtic, l'àrab, el mudèjar, així com el feixuc romànic.
Aquest canvi coincideix a Catalunya amb una postura ideològica vinculada a la realitat social del moment. La recerca d'una personalitat entesa com un nou esperit i una cultura pròpia, així com la necessitat de recuperar la llengua són alguns dels factors que en definitiva busquen un reconeixement de Catalunya dins la totalitat d'Europa.
Per altra banda, cal emmarcar geogràficament el cercle on aquest nou moviment va ser més fructífer. Sens dubte ens hem de referir a la ciutat de Barcelona i reconèixer que va ser el centre de tot el Modernisme, sense oblidar altres indrets costers i interiors on també es va construir sota les influències d'aquest moviment. Serà, per tant, a Barcelona d'on sortiran els tres arquitectes més significatius d'aquest moviment: Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). El primer i el tercer tindran una activitat no solament com a arquitectes, sinó fruit d'una formació humanística completa. Això no vol dir que Gaudí no la tingués, però les circumstàncies d'aquest i dels altres van ser prou diferents.
La nostra lectura d'aquest moviment arquitectònic s'ha d'entendre com un debat amb la idea central que Gaudí, del qual ja vàrem parlar en el primer número d'aquesta revista, pot servir de contrapunt als altres dos arquitectes, sense que això pugui tenir una primera interpretació en la qual Gaudí es troba entre Domènech i Puig i Cadafalch.
La discussió entre Lluís Domènech i Montaner i Gaudí estarà centrada en l'aspecte de l'espai, mentre que entre Josep Puig i Cadafalch i Gaudí serà en l'ornamentació.
El mateix any que Gaudí acaba la carrera d'arquitectura, 1878, Lluís Domènech i Montaner, historiador i arquitecte fonamental per entendre l'inici del Modernisme a Catalunya, escriu a la *Renaixença* (als 28 anys): "En busca de una arquitectura nacional" que cal considerar com un article de contingut teòric i que exposa la necessitat de reconduir l'arquitectura catalana cap a noves directrius tal com assenyalàvem anteriorment. La controvèrsia i l'impacte que produeix aquest missatge, trigarà encara deu anys a fer-se realitat en l'arquitectura.
"La paraula final de tota conversació sobre arquitectura, la qüestió capital de tota crítica ve a girar sense voler a l'entorn d'una idea, la d'una arquitectura moderna nacional."
Aquestes són les paraules que encapçalen l'article de Domènech i Montaner, que oferint tot un repertori d'exemples per explicar els monuments cabdals de l'arquitectura arreu del món, utilitza per fer veure la necessitat de recórrer als diferents estils "perquè sapiguem aplicar obertament les formes que les noves experiències i necessitats ens imposen enriquint-les i donant-los expressió amb els tresors ornamentals que els monuments de totes les èpoques i la naturalesa ens ofereixen".
Domènech demana que sense renunciar al passat, es busqui el present, tenint fe i valor per dur-lo a terme.
Davant d'aquesta postura absolutament teòrica, Domènech comença la seva activitat professional. Recordem que finalitza els estudis d'arquitectura l'any 1873 i que vuit anys més tard comença a construir-se la seva primera obra important: L'Editorial Montaner i Simón, al carrer d'Aragó, 255, a Barcelona i que finalitzarà l'any 1884.
Aquest edifici juntament amb la casa Vicens (1880) de Gaudí, el Museu Biblioteca "Víctor Balaguer" (1882) a Vilanova i la Geltrú degut a Josep Fontserè, l'Acadèmia de Ciències (1883) de Domènech i Estepà i com a darrer Les Indústries d'Art Francesc Vidal (1884) de Josep Vilaseca, són els exemples, que segons A. Cirici, trenquen amb el passat i s'entronquen cap a la *nova arquitectura.*
Si retrobem el fil del nostre article hem de centrar-nos en el debat entre Gaudí i Domènech centrat en l'aspecte de l'espai. Domènech construeix un nombre important d'edificis de tot tipus: des de residències particulars, teatres, hotels, edificis d'habitatges entre mitgeres, hospitals a d'altres de menor importància.
En tots ells, i més concretament en els quatre següents: Editorial Montaner i Simón (1884), Cafè-restaurant de l'Exposició Internacional de Barcelona (1888), Hospital de Sant Pau (1902-1910-1928) i el Palau de la Música Catalana (1905-1908), existeix la voluntat de racionalitzar el concepte de l'espai, aspecte que en les obres paral·leles en els temps de Gaudí no existeix. La complexitat i la dificultat en la immediata comprensió espacial en l'obra gaudiniana es contraposa amb una claredat i una transparència de l'obra domenechiana.
Dels edificis referenciats dos es troben inclosos en una trama urbana preexistent (Montaner i Simón i Palau de la Música) mentre que el Cafè-restaurant és un exemple d'edifici aïllat amb unes connotacions volumètriques prou segures com per definir, estructurar i ordenar un espai obert en estreta relació amb el casc antic de la ciutat. El conjunt de l'Hospital de Sant Pau requereix una valoració més urbana, per la seva disposició en relació amb la trama ortogonal de Cerdà. Domènech, donades les prioritats d'assolellament i sanitat en un conjunt de pavellons, s'encara absolutament al sud buscant el diàleg amb la Sagrada Família, encara que, el temple de Gaudí queda perfectament col·locat en la trama de l'eixample de Cerdà, amb l'única referència de les torres de la façana del naixement. Se-

gons Oriol Bohigas, entre els espais gaudinians i els domenechians es dóna la mateixa referència que podríem establir entre els de Le Corbusier des de la Ville Savoie fins a Chandigard, basats en la successió accidentada i irreferenciable, i els prismes purs de Mies Van der Rohe —des del Pavelló de Barcelona fins al Crown Hall— on els accidents permeten sempre una constant referència a la unitat volumètrica i espacial.

Josep Puig i Cadafalch serà l'altra figura representativa d'aquest moviment a Catalunya: investigador, historiador, arqueòleg, polític i arquitecte.

Dèiem que entre Gaudí i Puig podríem trobar-nos en aspectes tan formals com és l'ornament, donat que és en aquest punt on la seva arquitectura és més agradable i amb un grau de transcendència per sobre de qualitats intrínseques de la concepció arquitectònica mateixa.

Puig i Cadafalch, valorat com "l'arquitecte de les formes col·lectives", enteses com a signes d'una realitat comuna escriu l'any 1934: "L'arquitectura no és dibuix: és forma com a conseqüència geomètrica i mecànica". Recorda Viollet-le-Duc amb una frase que serà l'emblema de molts arquitectes del moment: "la bellesa arquitectònica neix de la lògica de les formes" i recorda que per Gaudí serà la guia absoluta del seu art.

Si pensem estrictament amb aquestes definicions, veurem com l'obra de Puig i Cadafalch es troba sempre emprada per una posició còmoda i estable davant de qualsevol plantejament d'obra nova. Així la Casa Garí, "El Cros" (1898) a Argentona, la Casa Amatller (1898-1900) al Passeig de Gràcia, 41 (veïna de la Casa Batlló d'en Gaudí, que serà objecte d'un comentari més endavant), la casa Terrades "Casa de les Punxes" (1903-1905) a l'Avinguda Diagonal, 416-420 i la Fàbrica Casarramona (1911) al carrer Mèxic, 36-44 (en l'actualitat caserna de la Policia Nacional i en un estat precari de conservació) totes a Barcelona, seran les obres més representatives que Puig construeix en el període d'esplendor del Modernisme arquitectònic català. Són tots ells exemples del bon saber, del bon construir, del bon gust, i per tant amb una acceptació immediata per part de la burgesia catalana.

Puig busca una línia amb una ornamentació que no sobrepassi en grandària ni en colors estridents, unes motlluracions escarides i com ja hem comentat, un volum geomètric basat en figures comprensibles i acceptades. L'única excepció que en aquest darrer concepte trobem a la seva obra és a Argentona, on un treball de reformar tres cases del poble per convertir-les en una, dóna un joc prou valent i enriquidor, potser pel fet que serà la seva pròpia casa d'estiueig. Per altra banda hem de ser conscients que Puig mor l'any 1956 i que la seva obra serà objecte de canvis prou importants com per ser interpretada en el Modernisme, el Noucentisme i els moments dubtosos posteriors a la Guerra Civil, quedant al marge del Racionalisme, un altre moment històric de l'arquitectura catalana.

Per acabar creiem que hem de fer referència a una façana excepcional de Barcelona anomenada la "Mançana de la Discòrdia", al Passeig de Gràcia entre els carrers d'Aragó i Consell de Cent, on es trobaran els tres arquitectes anomenats. Domènech al xamfrà de Consell de Cent amb la Casa Lleó i Morera, Puig amb la Casa Amatller i Gaudí amb la reforma de la casa Batlló.

Domènech i Puig construeixen dues cases de veïns de nova planta lliures de tot entrebanc que els pugui condicionar en l'espai i en la forma. Gaudí rep l'encàrrec d'una reforma i transforma una casa de veïns, lleugera i anònima, en un esclat de controvèrsia. Modifica i afegeix plantes, uneix els patis de llum interiors transformant-los en un lloc digne i refugiant-se en la seva cuirassa il·lumina com una miniatura la nova pell de la façana, ajudat pel seu deixeble Josep Maria Jujol.

Serà, doncs, l'únic exemple a la ciutat, on conviuen els tres autors d'aquest article: Domènech i Montaner, historiador i polític, Puig i Cadafalch investigador i arqueòleg i Antoni Gaudí, arquitecte.

Xavier Güell i Guix

EL MODERNISME

LA LITERATURA MODERNISTA CATALANA

Sens dubte, la manifestació de l'art modernista català que més ressò internacional ha aconseguit és l'arquitectònica. La literatura, menys espectacular i amb uns problemes de difusió que s'agreugen en el cas de la catalana per la inexistència o la feblesa de les institucions polítiques que l'haurien de promocionar, és molt més desconeguda, tot i el seu alt nivell artístic.

El moviment modernista sorgeix als Països Catalans com una reacció contra l'excessiu tradicionalisme de la cultura catalana del seu temps amb la voluntat de transformar-la en moderna i progressista. És en la seva manifestació literària on amb més claredat es pot seguir la seva complexa, rica i sovint contradictòria composició. *En un moment en què les lletres havien tornat a aconseguir unes cotes d'alta qualitat,* a partir de la darrera dècada del segle dinou, *s'hi introdueixen,* a través d'esdeveniments culturals com les "Festes modernistes de Sitges" i de la publicació de revistes com "L'Avenç" , "Pèl & Ploma" i "Joventut", *les estètiques i les ideologies que dominaven el panorama cultural europeu del darrer terç del segle.* És així com en una literatura encara amb una bona dosi de romanticisme historicista i conservador en convivència amb un moderat naturalisme en novel·la i amb la prosaica poesia positivista postromàntica, es fan sentir amb força estètiques com la parnassiana, la pre-rafaelita anglesa, la simbolista, la del naturisme i la del neoclassicisme de l'escola romana francesa, al costat de l'obra de personalitats com Nietzsche, Ibsen, Hauptmann i D'Annunzio. El decadentisme, que va proporcionar la imatge més tòpica del període, disputava amb el vitalisme el domini espiritual d'una literatura i d'uns escriptors que assumien l'oposició de l'artista i l'art europeu a la burgesia, i un individualisme que sovint es transformava en messianisme.

En poesia, per sobre de l'obra de parnassians com Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar o Jeroni Zanné o de simbolistes com Miquel de Palol, destaca la de Joan Maragall, poeta que, a partir d'una concepció romàntica de la poesia que va anomenar "teoria de la paraula viva", va superar les formulacions d'escola i va elaborar poesia profundament personal de primera categoria universal. Aquesta, fonamentada en la valoració de la humanitat per sobre de tota mena de transcendentalismes, converteix el seu *Cant espiritual* en una exaltació panteista i la recreació de figures del llegendari popular català com la del seu poema més arrodonit, *El Comte Arnau,* en personificacions de l'esperit de la nació, animades per l'esperit individualista i transgressor del pensament de Friedrick Nietzsche. Dos dels millors poetes del període, Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera, només per alguns aspectes de la seva producció podrien ser parcialment inclosos entre els modernistes. Santiago Rusiñol, pintor i escriptor, va introduir el poema en prosa en el llibre *Oracions.*

Les noves concepcions del teatre troben en Adrià Gual, fundador i director del "Teatre íntim" el dramaturg total que precisaven, i una cerveseria, "Els Quatre Gats", és el bressol de la revaloració de gèneres considerats com a menors: titelles, ombres xineses, pantomima. Els primers drames de Santiago Rusiñol —*L'alegria que passa, El jardí abandonat*— constitueixen les millors mostres del teatre decadentista. El teatre d'idees —deutor, sobretot, d'Ibsen—, regeneracionista o revolucionari, té els millors representants en Joan Puig i Ferreter i Ignasi Iglésias.

La narrativa, sovint presentada amb aparença realista, naturalista o costumista, exigeix en la majoria d'ocasions una lectura simbòlica. S'hi observa el desprestigi del model narratiu vuitcentista i una fragmentació del relat en consonància amb la crisi general de la narrativa europea a la recerca de fórmules substitutòries de la que havia proporcionat el realisme. La preocupació per la intensitat més que per l'extensió troba una primera solució de categoria en la novel·la. *Els sots feréstecs,* de Raimon Casellas, autor també de l'aplec de narracions *Les multituds,* i el seu millor exponent en *Solitud,* de Caterina Albert, "Víctor Català", la novel·la genial de l'època i una de les millors de la novel·lística contemporània en qualsevol llengua, que amb un llenguatge ric i precís basteix la simbolització de l'itinerari vital d'una dona que aconsegueix alliberar-se dels seus condicionaments i fer valer la força de la seva personalitat. La seva gran concentració narrativa assoleix la màxima expressió en la sèrie de contes que Víctor Català inicià amb la publicació de *Drames rurals.* La narrativa modernista té una gamma amplíssima: la novel·la de baixos fons ciutadans de Juli Vall-

mitjana, la de reflex dels conflictes socials com *Aigua Avall,* de Josep Maria Folch i Torres, el costumisme que emmarca el conflicte entre l'artista burgès i la seva classe de *L'auca del senyor Esteve,* de Santiago Rusiñol, l'exaltació de la força de la voluntat individual de *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals,* el panteisme naturalista de *Proses bàrbares,* de Prudenci Bertrana, el decadentisme de *Josafat,* del mateix Bertrana, de *Camí de llum,* de Miquel de Palol, o de la novel·la històrica d'Alfons Maseras. Només algunes de les equilibrades narracions de Joaquim Ruyra s'hi poden incloure.

Aquest panorama va quedar sensiblement restringit quan el noucentisme, amb criteris ideològics més que no pas estètics, va imposar la seva selecció en substituir el modernisme. La literatura catalana, però, s'havia incorporat definitivament a la modernitat.

Magí Sunyer Molné

ART

CADAQUÉS, L'ART QUE NO S'ATURA

Cadaqués, a uns trenta quilòmetres de l'autopista Girona-La Jonquera, amb els seus a penes 2.000 habitants a l'hivern i 20.000 a l'estiu, és el petit poble protagonista i escenari d'un fenomen infreqüent i enlluernador: la vitalitat, qualitat i densitat de la seva vida artística, especialment en l'àmbit de les arts plàstiques. Potser és la població mundial amb un nombre més gran de galeries i d'exposicions anyals per habitant i metre quadrat. La seva producció, sempre al dia de les darreres tendències, només és comparable a la dels grans centres urbans, àrbitres cosmopolites de l'art. Però Cadaqués, a més, continua essent fidel a la seva tradició plàstica pròpia, la del surrealisme dalinià.

Aquest fenomen espectacular enfonsa les seves arrels en la personalitat irrepetible de Salvador Dalí, català universal que consagrà al món les aigües, les roques, les cales, les pedres i el cel —d'un blau tan delicat com intens— del poble on es reclogué, amb la seva dona Gala, al 1939, i que, anys enrera, havia fet visitar al bo i millor de les arts i de les lletres europees: Marcel Duchamp, Paul Eluard, Federico García Lorca... De Dalí i del seu bon amic Pitxot arrenca l'atracció irresistible que els artistes d'arreu del món senten per aquesta vila bellíssima, antigament marinera. Avui, Cadaqués ens dóna la lliçó de com una petita comunitat ha sabut compaginar la indústria turística amb la vida cultural més inquieta i ha sabut atraure-hi artistes residents, tot organitzant festivals de música i de pintura i ha fet de les arts un senyal inequívoc de la identitat social de la vila.

Perquè no són només els galeristes de Barcelona o de Girona els que vénen a instal·lar-se a Cadaqués, ni són només els pintors d'arreu del món els que esdevenen habitants —permanents o circumstancials— del poble: és el poble mateix qui ha sabut competir, amb tots els honors, amb els galeristes més professionals de Catalunya. Així, és obligada la visita al museu municipal, ubicat al Casino de l'Amistat, o a la galeria Rotllan, o al museu Perrot-Moore que promociona el *Premi de mini-gravat internacional* i que anuncia la creació d'un ambiciós taller permanent a l'antic teatre de la vila.

Amb els anys, algunes galeries de prestigi han tancat llurs portes, tot donant pas immediat a d'altres de noves, no pas menys inquietes i actives. Recordeu alguns d'aquests noms: galeria Cadaqués, galeria Nota Bene, galeria de Lanfranco Bombelli, de Carlos Lozano, d'Elena Ramos, de Carles de Sicart, del grup Usquam, galeria Fort, sense oblidar les exposicions que acostumen a tenir lloc a l'hotel Port Lligat i a la llibreria La Sirena.

¿Qui ha desfilat pels seus *vernissages* i inauguracions? Escriptors, artistes, turistes de tota condició, persones del poble i estiuejants; tots ells, en comprar obra, es beneficien i, alhora, mantenen viva la tradició cultural de la petita vila de Cadaqués. ¿Quins pintors, escultors, fotògrafs hi han exposat, només durant la temporada de 1986? Fer-ne una llista completa fóra, potser, excessiu. Em limitaré, doncs, a destacar el fet que, durant la temporada passada, ha estat possible de contemplar-hi obra d'Hernàndez Pijoan, de Richard Hamilton, de Tàpies, de Guinovart, de Bartolozzi, o de Francesc Català Roca, per esmentar autors que no necessiten cap presentació, als quals cal afegir la veteranía i l'ofici d'Ortiz Alfeu, de Jordi Curós, d'Adolf Genovart, d'Aguilar Moré, de Todó, de Carbó Berthold i un etcètera llarguíssim i notable, al qual podríem sumar, encara, el nom d'aquells qui, arribats de molt lluny, exposen a la vila: Giuseppe Santomaso, Koyama, Phil Clarke, Dany Rauch o Tom Lennards.

Un lent capvespre d'estiu a les ribes, o bé als carrers que sembla que juguin a fet i amagar amb els nouvinguts, res no és comparable al plaer de descobrir un artista l'obra del qual encara no coneixíem: Antoni Torres, Lourdes Civit, Fernando Poveda... Cadaqués, sí, era i és una festa per a les arts plàstiques.

J. L. Giménez Frontín

MUSEUS

MUSEU D'ART MODERN

El Museu d'Art de Barcelona va ser inaugurat el 5 de juny de 1945 en el Palau de la Ciutadella. El seu origen, però, es remonta a l'any 1891, data de la inauguració del Museu de Belles Arts en el desaparegut Palau del mateix nom, que reunia les col·leccions de propietat municipal. Durant aquell decenni del segle passat varen començar a celebrar-se exposicions internacionals de Belles Arts a Barcelona, a l'estil de les que se celebraven a d'altres ciutats europees, en les quals participaven artistes estrangers i naturalment del nostre país. Les adquisicions d'obres, principalment d'artistes catalans, en les esmentades exposicions, que tenien lloc en un moment tan esplendorós de l'art català, com va ser el final del segle XIX i el començament d'aquest segle, foren el germen de l'incipient museu que posteriorment va anar-se enriquint amb successius llegats, donatius i altres adquisicions.

Els artistes presents en les col·leccions del Museu són fonamentalment catalans o formats a Catalunya durant els segles XIX i XX, per la qual cosa el seu contingut primordial consisteix en la història de l'art català des del Neoclassicisme fins als nostres dies, tot i que el període més àmpliament representat és la segona meitat del segle XIX i el primer quart d'aquest segle, concretament els moviments coneguts com Realisme, Modernisme i Noucentisme. Només un pintor que treballà amb anterioritat a aquests moviments mereix ser especialment mencionat; es tracta de Marià

Fortuny (1836-1874) la trajectòria artística del qual va iniciar-se en el Romanticisme, evolucionà cap al preciosisme i en les seves darreres realitzacions apuntava ja l'impressionisme. La seva mort prematura va interrompre la seva carrera i la decisiva influència que hauria tingut en l'art d'aquell període.
El Museu de Barcelona conserva una nombrosa col·lecció de pintures, dibuixos i gravats d'aquest malaguanyat artista.
A partir de la segona meitat del segle XIX va produir-se una veritable revolució artística a Catalunya encarnada en el pintor Ramon Martí Alsina (1826-1894), introductor en aquest país de les renovadores idees del realisme de Courbet. La influència de Martí Alsina fou fonamental per canviar el camí de l'art català, aleshores ancorat en l'academisme, i posar per tant la llavor de la moderna escola catalana que donaria en poc temps una de les èpoques més esplendoroses de l'art català.
Les col·leccions del Museu són extraordinàriament riques en tot aquest període realista que derivarà cap al denominat anecdotisme, aleshores tant del gust de la burgesia barcelonina.
La puixança d'aquesta burgesia va culminar en la celebració de l'Exposició Universal de 1888, punt de partida en el terreny artístic del moviment conegut amb el nom de Modernisme, que és la versió catalana de l'art Nouveau amb acusada personalitat. El Modernisme va ser un moviment que englobà totes les arts, des de l'arquitectura a les arts decoratives, obtenint una perfecta integració de totes elles. Si els carrers de Barcelona estan plens d'edificis d'arquitectura modernista, que donà noms tan destacats com Gaudí (1852-1926), Puig i Cadafalch (1867-1957) o Domènech i Montaner (1850-1923), les sales del Museu d'Art Modern reuneixen un fabulós conjunt d'escultures, pintures, arts decoratives i gràfiques d'aquest període, sens dubte el més ben representat a les nostres col·leccions. En pintura els seus màxims representants són Ramon Casas (1866-1932) i Santiago Rusiñol (1861-1931) que importaren a Catalunya l'impressionisme francès; en escultura destaquen els noms de Josep Llimona (1864-1934) i Miquel Blay (1866-1936); en arts decoratives, els moblistes Gaspar Homar (1870-1953) i Joan Busquests (1874-1949); en arts gràfiques el ja citat Ramon Casas o Alexandre de Riquer (1856-1920), per citar algunes de les personalitats més eminents del nombrós grup d'artistes que donà el Modernisme.
Una generació posterior a la dels modernistes, que alguns han anomenat molt encertadament "postmodernista", aglutinarà un altre grup d'artistes, fonamentalment pintors, que culminarà l'esplendor iniciat amb el Modernisme. El Museu conserva abundants obres d'aquests artistes, d'entre els que cal destacar Isidre Nonell (1873-1911), Ricard Canals (1876-1931), Joaquim Mir (1873-1940) i Marià Pidelaserra (1877-1946), les obres dels quals són presentades en el Museu en succesives sales monogràfiques.
Entorn del 1906 va iniciar-se el moviment conegut amb el nom de Noucentisme que en certa manera va succeir el Modernisme, i que amb diferents matisos va allargar-se fins als anys 30. El Noucentisme va ser, com el Modernisme, un moviment de caràcter global de totes les arts, però a diferència d'aquell que en un principi va entrar en conflicte amb l'art que en aquell moment dominava a Catalunya, fou un moviment en certa manera oficial en el sentit que el seu ideari plàstic, que preconitzava el retorn al classicisme, no era aliè a la ideologia imperant sinó que, ben al contrari, formava part d'un programa polític que pretenia, entre altres coses, la modernització cultural de Catalunya.
S'ha d'entendre el Noucentisme, doncs, com un moviment típicament català que, malgrat algunes característiques plàstiques comunes amb altres moviments coetanis europeus, no pot ser contemplat com un fet artístic independent de la situació general de Catalunya, que vivia aleshores un ressorgiment del nacionalisme. El Museu de Barcelona conserva també una àmplia mostra del Noucentisme, si bé no tan completa com la del Modernisme pel que fa a les arts decoratives, les quals per altra banda en aquesta època no tingueren el mateix protagonisme que en el període immediatament anterior.
El màxim representant de la pintura d'aquella època fou Joaquim Sunyer (1875-1956), del qual el Museu presenta en les seves sales una completíssima col·lecció, i en el terreny de l'escultura són les personalitats més destacades Enric Casanovas (1882-1948) i Josep Clarà (1878-1958), el primer d'ells també molt present en el Museu mentre que l'obra del segon es conserva en el Museu monogràfic que d'aquest artista té Barcelona. També formen part d'aquest moviment figures tan destacades com el pintor i dibuixant Xavier Nogués (1873-1940) i l'escultor Manolo Hugué (1872-1945), als quals el Museu dedica també sales monogràfiques. Pertanyen també a aquest període, encara que amb una trajectòria més lligada a l'avantguarda europea, els escultors Pau Gargallo (1881-1934) i Juli Gonzàlez (1876-1942), iniciadors en el nostre país de l'escultura contemporània, que estan molt ben representats en el Museu.
Pel que fa al període posterior a la guerra civil espanyola, el Museu posseeix nombroses mostres de pintura i escultura d'aquells artistes que es mantingueren dintre d'una línia figurativa hereva del Noucentisme. Malauradament, però, hi ha escasses representacions d'art actual, d'entre les quals cal destacar les obres d'Antoni Tàpies (1923).
El Museu d'Art Modern de Barcelona permet per tant una molt bona panoràmica de l'art català que es produí durant el segle XIX i part d'aquest segle i ajuda indubtablement a conèixer la història recent de la nostra ciutat.

Cristina Mendoza i Garriga

MUSEUS

EL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

Un poble no és res sense la seva història. I de la història, a part del present, tan sols en resten els documents literaris i els plàstics. Catalunya és terra de creació, de comprensió i estimació artística; la gent catalana ha buscat en l'art la seva raó d'ésser al mateix temps que té l'art com a mitjà d'expressió dels seus sentiments i de la seva manera d'entendre la vida i la realitat de cada dia.
El Museu d'Art de Catalunya és l'exponent màxim d'aquesta voluntat de convertir les obres de pintura o d'escultura en quelcom més que objectes estètics. El naixement del museu fou paral·lel al de la renaixença catalana que des del segle XIX fins a l'actualitat, amb alts i baixos, amb significacions polítiques, socials i ideològiques diferents ha fet que Catalunya busqués en el món medieval les seves arrels culturals.
És per això que el Museu d'Art de Catalunya, dominant des de la muntanya de Montjuïc una de les vistes més suggestives de Barcelona, s'ha convertit en seu de la més important col·lecció d'art medieval del món. Els avatars de la història han fet que a les valls dels Pirineus romangués un impressionant seguit de pintures murals, que en l'actualitat són els veritables tresors del museu català.
Per això, tot recorrent les sales del museu, hom no només entra en un univers d'imatges extremadament suggerent, sinó en el pensament i en els sentiments d'aquells homes que al llarg del segle XII i del XIII van anar forjant el bressol de la civilització occidental.
Però per a poder captar tota la grandesa d'aquest art romànic, res millor que mirar les obres amb ulls d'home modern com ho van fer, entre molts altres artistes, en Picasso i en Miró.
L'art romànic, ja sigui el de les pintures realitzades sobre mur o les fetes sobre fusta, és un art que en res no respon a les lleis de la lògica de la visió. El seu desig no era pas representar allò que l'home veia cada dia, fos això les muntanyes, els arbres o els objectes de la trista quotidianitat que li tocava de viure. L'art romànic, aquest art que ara podem admirar a les sales del museu català, era un art que s'apartava d'allò que era immediat i individual per a cercar la perfecció d'allò que era infinit, d'allò que no té principi ni fi, d'allò que és imatge perfecta de la bellesa divina.
Cap pintura més representativa d'aquest ideal que la de l'absis de Sant Climent de Taüll (c. 1123) anomenada la Capella Sixtina de l'art romànic. En la imatge del Crist de Taüll, en els símbols teofànics (la mà, l'anyell) es fa palès amb tota la seva força l'aspecte sobrenatural de la visió apocaliptica que inspira totes les pintures romàniques.
Però el Museu d'Art de Catalunya no sols atresora aquest tipus d'art; el món del gòtic també hi és present amb pintors catalans (Bassa, Serra, Borrassà, Martorell, Dalmau, Huguet) que van saber aprendre d'italians i de flamencs per dur a terme un art propi que de la transcendència passa al bategar de la vida propera a l'home, un bategar, però, encara un xic idealista, propens tant a l'exaltació del tendre amor entre la Verge Maria i el seu fill com a la crucifixió d'aquest.
Entrat en crisi l'art català a finals del món medieval, el museu perllonga el

seu recorregut en sales que mostren les pintures de les principals escoles i dels més grans artistes internacionals de l'art del renaixement i del barroc: Botticelli, Filippo Lippi, Andrea del Sarto, Tintoretto, El Greco, Zurbarán, Velázquez, Tiepolo, Fragonard, etc.

Com molts dels grans museus mundials, en l'actualitat el Museu d'Art de Catalunya ha entrat en una gran renovació museogràfica i arquitectònica (aquesta última dirigida pel grup de l'arquitecta italiana Gae Aulenti) que convertirà en modèliques les seves instal·lacions i els seus serveis (centre de documentació, biblioteca, centre de restauració, etc.) a més d'incorporar en el seu recorregut les peces d'art dels segles XIX i XX que ara constitueixen el Museu d'Art Modern.

Així doncs, aquell somni que a principis del segle van tenir alguns prohoms catalans de convertir el Museu d'Art de Catalunya en un museu que ens portés a través de l'art des del naixement d'Europa fins al nostre segle serà per fi una realitat.

Joan Sureda i Pons

MUSEUS

EL MUSEU PICASSO

El Museu Picasso de Barcelona, emplaçat en tres bells palaus medievals, constitueix un centre ineludible per a la contemplació i estudi de l'obra d'aquest artista que se situa al capdavant dels innovadors del llenguatge artístic del segle XX. El fet que la família Ruiz Picasso fixés la seva residència a la nostra ciutat a finals del segle passat fou la clau que obrí el camí vers l'actual Museu. El 1970, Pablo Picasso, en record dels anys de joventut viscuts a Barcelona i com a testimoni d'una constant vinculació a Catalunya, manifestà la voluntat que tota la producció artística que havia romàs dipositada en els darrers anys a casa de la germana de l'artista, passés a incrementar el patrimoni de l'incipient Museu Picasso, el qual, de comú acord amb el seu amic i secretari Jaume Sabartés, així com de les autoritats municipals, havia estat fundat el 1963.

Aquesta institució museística allotja, doncs, una única i importantíssima representació de l'obra picassiana corresponent als anys juvenils i formatius. Mostra d'això constitueixen les escenes de braus i coloms realitzades a Màlaga el 1889 i 1890, amb les quals el nen Picasso dóna les primeres passes en el terreny artístic en un intent de dominar la línia, i que es drecen en prolegòmens del Picasso ja madur en el discurs artístic, que arriba a fer dels coloms un símbol mentre les escenes de tauromàquia constituiran un dels testimonis artístics més importants en la història de l'art del segle XX.

Els exercicis acadèmics realitzats a La Corunya i a Barcelona entre 1891 i 1896, juntament amb uns dibuixos lliures i espontanis, evidencien l'abandonament progressiu de les ensenyances acadèmiques per abocar tota la força creadora en una sèrie de retrats i apunts de paisatges de lliure creació en els quals va insinuant la seva personalitat artística. Llenços com *Primera Comunión* (1896), *La tía Pepa* (1896) i *Ciencia y Caridad* (1897) són testimonis claus d'aquesta producció de l'artista. Posteriorment, les seves relacions amb la taverna d' "Els Quatre Gats" que es convertí entre 1897 i 1903 en l'epicentre de les avantguardes artístiques catalanes, resten clarament relatades a la sèrie de retrats que realitza de diversos contertulis, els seus amics catalans, i en els esbossos per a la il·lustració del menú que dibuixà per a aquest establiment.

La policromia de les pintures que duu a terme durant les seves primeres estades a París assoleix el punt culminant amb *La Nana* i *Margot* de 1901, clarament entroncades amb els corrents impressionistes tot i que el seu cromatisme rutilant les situa en una línia que pot considerar-se prefauvista.

També, l'*Època Blava* apareix àmpliament representada en les col·leccions del Museu. Entre 1901 i 1904, Picasso desenvolupa una sèrie de pintures en les quals a la policromia del període anterior oposa una monocromia quasi absoluta, basada en la combinació de tonalitats blaves, i els temes assoleixen un marcat caràcter simbòlic. D'entre totes, destaquen *Desemparats* (1902), *La dona del floc de cabells* (1903) i *El Foll* (1904).

D'altra banda, el classicisme picassià esbossat en l'esplèndid retrat que realitzà el 1905 de *La Señora Canals* ens condueix fins l'*Arlequín* de 1917, alternativa a una seqüència d'obres de factura postcubista, realitzades també en el mateix any durant la seva estada a Barcelona.

A més d'aquesta primera producció de l'artista, que fa del Museu Picasso de Barcelona únic en el seu gènere, cal fer especial esment als 57 olis que configuren la sèrie de Las Meninas (1958), interpretacions lliures sobre l'obra de Velázquez en les quals el pintor desplega una capacitat creativa i analítica desbordants, així com en l'amplíssima col·lecció d'obra gràfica duta a terme per l'artista.

Tanmateix, en l'actualitat el Museu Picasso, el nucli inicial del qual ha crescut fins a convertir-se en un ampli conjunt museístic, no es limita a exposar les col·leccions que poseeix sinó que ha establert un programa d'exposicions sobre l'obra de Picasso o dels seus contemporanis que conjumina, no només l'encant que produeix el contrast harmònic entre l'arquitectura dels tres edificis medievals i l'obra en ells exhibida, ans al mateix temps és en el camí de convertir-se en un emissor dels corrents artístics del nostre segle a Barcelona.

M. Teresa Ocaña i Gomà

POLÍTICA

UN RECORREGUT ORIGINAL

Hi ha visites turístiques; n'hi ha de culturals i també de gastronòmiques. Nosaltres els proposem en les següents línies un itinerari polític, institucional i històric. Mil anys d'història donen moltes possibilitats. L'oferta serà limitada, òbviament; i també subjectiva. Vol dir que no es pretén fer un viatge polític exhaustiu. Sí, però, que els farem reviure alguns fets importants de la història de Catalunya, sobretot els més recents. El viatge comença a la plaça del monument a Cristòfol Colom a Barcelona. Encara no se sap si aquest personatge era català o bé genovès. És segur, però, que un dels viatges que féu a les Índies va tenir com a punt de tornada el port de Barcelona, situat a cent metres de la columna del monument. Poden pujar després cap a La Rambla, l'eix central de la ciutat. Només hauran caminat cent metres que a la dreta ja trobaran el Palau Marc, que avui és un bell palau on té la seu la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya (govern autònom). L'any 1934 aquest local era propietat del CADCI (sindicat de venedors de comerç). Fou el sis d'octubre de 1934 quan un grapat de joves nacionalistes van tancar-se a l'interior per donar suport a la proclamació de l'Estat català realitzat pel govern autonòmic presidit per Lluis Companys, per fer front a l'accés al poder de Madrid de partits autoritaris. Els joves nacionalistes només van poder ser foragitats per l'exèrcit espanyol mitjançant l'ús de l'artilleria pesada. Dos morts i nombrosos ferits fou el balanç de l'acció armada.

Si continuen pujant per la Rambla i prenen el carrer Ferran a la dreta, arribaran a la Plaça de Sant Jaume, també

anomenada "el cor de Catalunya". A la banda de "terra" s'hi troba l'imponent edifici gòtic del Palau de la Generalitat, considerat un dels monuments més importants d'aquest estil arquitectònic. A la banda de "mar" de la plaça hi ha l'Ajuntament de la ciutat, també un notable edifici medieval. Si es col·loquen al bell mig de la plaça potser rebran la sensació de trobar-se en un lloc essencial en la vida d'un país. Si tenen sort podran observar qualsevol de les nombroses manifestacions que s'hi realitzen per reivindicar això o allò. I segurament també escoltaran el ressò d'anteriors concentracions multitudinàries. A la plaça de Sant Jaume s'hi han concentrat nombroses vegades milers de persones per demanar l'amnistia i l'autonomia; per celebrar victòries electorals; o fins i tot per rebre el Barcelona F.C. després d'una victòria esportiva.

Tot el Casc Antic de Barcelona és ple de llocs amb ressonàncies històriques o polítiques. S'hi poden trobar locals de partits, com el del PSUC, al carrer Ciutat, o d'agrupacions laborals, com el de la patronal, Foment del Treball Nacional, a la Via Laietana. Una mica més avall d'aquesta via trobaran la seu dels antics sindicats franquistes, que, a hores d'ara, ja són en mans dels sindicats democràtics.

Una mica darrera dels sindicats, hi ha el passeig del Born i el Fossar de les Moreres, on estan enterrats milers de catalans que van morir l'onze de setembre de 1714 defensant Barcelona de les tropes franco-espanyoles de Felip V. Cada any, a la mateixa data, els grups independentistes s'hi concentren per reclamar la sobirania nacional plena. Sense moure's gaire de la zona, es poden apropar al passeig Companys, a veure els edificis dels jutjats. Són uns edificis sense interès arquitectònic; però els recomanem perquè allà se celebraren centenars de judicis polítics i laborals als opositors del règim franquista.

Visita obligada és el monument a Rafael Casanova, situat a la Ronda de Sant Pere cantonada amb Ali Bey. Casanova fou el patriota que comandava les tropes que el 1714 s'oposaren als exèrcits estrangers. Quan mirin l'estàtua, de començament del segle XX, pensin que va estar des del 1939 fins al 1977 col·locada de cara a la paret en unes brutes dependències municipals. L'any 1977 vora d'un milió de persones van passejar pel seu davant reclamant autonomia. Fou la manifestació més nombrosa mai vista a Europa des de finals de la segona guerra mundial.

Poden anar posteriorment a la plaça de Catalunya, rebatejada durant uns mesos de 1939 com plaça del "Ejército español". Quan vegin els coloms que hi mengen, pensin que potser els seus avis van poder veure les jornades revolucionàries del 19 de juliol de 1936 quan al mig de la plaça, amagant-se darrera de qualsevol barricada, els obrers de la CNT i el POUM van aturar els soldats rebel·lats contra la República. Foren imatges que van donar la volta al món i que simbolitzaren l'esperit de resistència del poble català. Aquells mateixos coloms, però, van poder veure un any després, el maig del 37, com els stalinistes del PSUC s'enfrontaven a trets amb els anarcosindicalistes de la CNT, en una guerra de reraguarda per l'hegemonia política en el si del camp republicà. Quan facin aquest tros de la visita els recomanem que simultàniament vagin llegint les pàgines de "Homenatge a Catalunya", del britànic George Orwell.

Si continuen per la Ronda trobaran la Universitat, un dels principals focus de debat polític i ideològic fins al 1975. Allà hi estudiaren o hi donaren classes personalitats molt destacades de la vida pública d'avui. La Universitat es troba a la Gran Via de les Corts Catalanes. Des del 1939 va ser rebatejada com Avinguda de José Antonio Primo de Rivera, el fundador de Falange Española i ideòleg emparentat amb el nazisme i feixisme dels anys 30. A la mateixa Gran Via poden apropar-se a les dues places de braus, la Monumental i la de Les Arenes. En època electoral seria fàcil que hi trobessin el president espanyol, Felipe González, o bé el català, Jordi Pujol, fent els mítings de tancament de campanya davant de milers de seguidors.

Abans de marxar de Barcelona, hauran de fer una visita necrològica. Al cementiri de la muntanya de Montjuïc podran visitar les tombes de milers de persones, moltes d'elles desconegudes, que foren afusellades a la postguerra; o bé les tombes del primer president de Catalunya en el segle vint, Francesc Macià, o bé el seu successor, Lluís Companys, que va morir afusellat al Castell que hi ha a Montjuïc l'any 1940 després d'haver estat lliurat pels nazis a la policia franquista quan es trobava exiliat a França. No marxin però del cementiri sense visitar el nínxol del jove anarquista Salvador Puig Antich, mort a garrot vil l'any 1974. Aquesta fou l'última mort política a Catalunya. El fet va commocionar la societat catalana com molt poques coses més ho han aconseguit. Totes les tombes podran trobar-les demanant-ho als funcionaris del cementiri.

I per acabar els suggerirem algunes excursions fora de Barcelona. La primera, a la muntanya de Montserrat, on es troba des de fa segles un monestir benedictí. Montserrat és un dels símbols espirituals de Catalunya, però també és un símbol patriòtic. Allà s'hi amagaren desenes de persones perseguides, que, després de conviure amb el silenci monacal, aconseguiren de fer-se escàpols cap a França. També s'hi feren centenars de reunions. Entre les més famoses la de desembre de 1970, quan trescents intel·lectuals catalans (Joan Miró o Antoni Tàpies entre ells) celebraren una assemblea per protestar contra les penes de mort demanades contra sis militants d'ETA. La policia els encerclà durant tres dies. Al final, tot se saldà amb algunes multes i represàlies secundàries. Però a Montserrat també s'hi van fundar partits polítics, per exemple el que governa actualment a Catalunya, Convergència Democràtica, de tendència nacionalista.

Una segona excursió pot ser al Pla de Campllong, un pla situat a la vora de la vila de Berga. Allà es troba un pi gegant amb tres grans branques. La mitologia popular (i així ho va cantar el poeta mossèn Cinto Verdaguer) va voler veure-hi la representació dels tres països on es parla la llengua catalana.

Una tercera excursió podria ser a Figueres. En un castell propietat de l'exèrcit es troba complint condemna l'extinent coronel de la Guàrdia Civil Antonio Tejero Molina, un dels principals ultradretans implicats en l'intent del cop d'Estat del 23 de febrer de 1981. Tejero és aquell militar que amb els seus bigotis i amb una pistola a la mà dreta va entrar fins a la tribuna del Congrés dels Diputats de Madrid.

Si tornen a Barcelona i volen veure, per variar, algunes mostres d'art religiós, els suggerim tres esglésies. La de Sant Agustí, a la plaça del mateix sant, on el novembre de 1971 es fundà l'Assemblea de Catalunya, un organisme unitari que fou capaç d'aglutinar milers de persones en la lluita per la democràcia; la segona església és la de Santa Maria Mitjancera, al carrer Entença, on el setembre de 1973 van ser detinguts 113 dirigents de l'esmentada Assemblea de Catalunya (si tenen temps, només travessant el carrer, trobaran un altre monument viu de la història política: la presó Model, on van viure milers de persones en pèssimes condicions). I la tercera església és un convent de frares franciscans: els Caputxins de Sarrià. En aquest convent més de quatrecents estudiants, professors i intel·lectuals van estar encerclats tres dies per la policia el mes d'abril de 1966 quan pretenien fundar un Sindicat democràtic d'Estudiants.

El recorregut polític no s'acabaria aquí, però amb el comentat ja n'hi ha prou per passar-s'ho d'allò més bé. Bon viatge!

Albert Viladot

GIRONA: CLOSCA ARRUGADA, INTERIOR DOLCÍSSIM

Girona és una ciutat petita (no arriba als cent mil habitants), assentada sobre un terreny lleugerament inclinat, dominada per una Catedral que és com una enorme talaia, amb quatre rius que fan ziga-zagues (atorgant-li un clima especialment humit) i amb una posició estratègica que ha estat l'origen de bona part de la seva constitució actual.

Aquesta posició ens dóna les claus històriques per entendre l'òptica amb la qual es va observar el naixement de la Girona contemporània. Arran de la invasió napoleònica (1808), Girona va patir diversos setges que ajudaren, anys a venir, a configurar una imatge heroica (d'un heroisme enfollit, gairebé), conservadora i intolerant. Així, Girona, una Girona emmurallada i levítica va contemplar el segle XIX tancada en ella mateixa, i el mite de la ciutat negra, grisa, pètria i immortal va fer fortuna entre els poetes (especialment, els modernistes) que l'arribaren a comparar amb la sordidesa de la Bruges flamenca.

L'enderrocament de les muralles que l'encerclaven (finals del XIX, primers anys del XX) va coincidir amb un esclat cultural que es va perllongar fins a la Guerra Civil espanyola. Girona va deixar de ser un clixé tremendista i va adquirir les característiques d'un "insistent civilisme" el qual, basat en idees de progrés i racionalitat, havia estat introduït en el país pel Noucentisme d'Eugeni d'Ors. El mateix d'Ors va dir de Girona: "Ets Ciutat, una seca nou de closca pètria i arrugada, però blanca al dins, tendra, lletosa, dolcíssima".

Després del parèntesi (erm, desolat i avorrit) de la dictadura franquista, amb un considerable llast econòmic i social (sobretot pel que fa al desgavell urbanístic i a la pobríssima "chance" intellectual), Girona recupera la il·lusió per esdevenir un prototipus d'urbs bàsicament interessada en una oferta cultural. La revitalització del barri antic (amb un call jueu especialment notable, on s'ubicava una escola de càbala i on el savi Bonastruc de Porta duia a cap els seus treballs), la incidència municipal en zones de la ciutat que són ben emblemàtiques, una creixent activitat literària, artística i arquitectònica, i un afany decidit d'arribar al 2000 amb una ordenació racional del sòl i dels espais urbans, han permès que Girona contempli el futur amb unes perspectives ben optimistes.

Diversos escriptors, periodistes i polítics han parlat de Girona com de la Florència catalana, amb la intenció de donar especial importància a la càrrega cultural del projecte. El cert és, però, que aquesta similitud, ara per ara, es redueix a una semblança de tipus estètic. Girona té un riu, l'Onyar, flanquejat per un conjunt de cases que s'apilonen i que fan pensar en la decoració de l'Arno toscà. Recentment, aquestes cases han perdut un cert to de gris que les feia uniformes i han estat repintades, donant com a resultat una major identificació plàstica amb la ciutat italiana.

Deixant de banda aquest canvi cromàtic (que venia a anorrear "de facto" la visió d'una Girona apagada, i que va provocar un cert aldarull entre defensor i detractors), deixant de banda els lligams estètics, el que realment es planteja la ciutat és arribar a ser una alternativa vàlida a la macrocefàlia barcelonina, convertint-se en un gresol d'iniciatives, sense oblidar que és un lloc ideal per treballar, igualment allunyada de la disbauxa metropolitana i de la placidesa bucòlica del camp.

Per poder assolir aquesta fita, Girona encara ha de rebutjar els esquemes que la van convertir en un mite decadent: la preponderància d'un estament botiguer encarcarat, la llosa immensa d'un esperit mediocre i la closca arrugada que amagava el seu interior dolcíssim amb molta cura.

Aspectes, tots ells, d'una Girona fúnebre que van permetre a un escriptor del país —Joaquim Ruyra— de situar una hipotètica fi del món (amb tota la càrrega dantesca que hom pot suposar) a la ciutat petita i delicada, amarada pels quatre rius que fan ziga-zagues.

Josep Ma. Fonalleras i Codony

GIRONA VOL SER GIRONA

Al llarg del temps s'han establert nombroses comparances entre Girona i d'altres ciutats europees d'una mida i condicions més o menys similars. Pels ulls atents de poetes, novel·listes i polítics han desfilat Toledo, Berna, Bruges, York, Venècia, Siena, Florència, i tantes d'altres. Els ponts, els rius, la boira, els carrers empedrats i els grans casals han anat donant peu a referències a d'altres marcs urbans en un intent de donar cos a la imatge de Girona.

Sovint, és cert, s'ha pensat només en les semblances físiques i no ha costat de trobar elements d'un paisatge urbà, o d'una atmosfera ciutadana, assimilable a alguna de les ciutats citades més amunt. En d'altres casos, conegudes i salvades justament les distàncies del marc físic, s'ha volgut insistir en la necessitat de fer de Girona un entorn de conreu de les arts i de les lletres, de vida cultural i universitària activa, que es pogués comparar i competir amb algun dels models de referència. Els polítics hem fet servir la combinació entre els dos elements i hem volgut trobar en el marc incomparable d'un espai físic d'una bellesa indiscutible el camp fèrtil pel desplegament d'iniciatives amb capacitat pel desvetllament de l'esperit i la vida ciutadanes. Hem pensat en Siena o Bolònia per la rehabilitació integrada del barri vell, en Avinyó pel festival de teatre, en Florència per la intensitat de la vida cultural arredossada als ponts de l'Arno, en Bruges per la intimitat laboriosa del projecte europeu, en Oxford i Cambridge una mica pretenciosament per l'experiència universitària... En tots els casos hem buscat el denominador comú d'una llarga història d'uns valors sòlids arrelats en el passat, d'una vocació europea feta d'experiències comunes.

Fet i fet, però, superada la utilitat conjuntural de la florentinització de Girona, entès el marc utilitari de les comparacions, ha arribat potser el moment de deixar de banda els grans models i construir el model propi assentat en l'originalitat específica de Girona. Girona s'assembla a moltes altres ciutats però ara ha arribat el moment que, superats els vicis, l'ensopiment i la sordidesa del passat, vol brillantment esdevenir també model. La nova Girona que pensa el seu futur vol ser simplement una fita entre les ciutats europees amb estil: vol ser GIRONA.

Joaquim Nadal i Farreras

L'HERÈNCIA JUEVA DE GIRONA

Endinsar-se en el barri antic de Girona és tombar, de cop i volta, una cantonada de la Història. De sobte, els carrers es tornen estrets i fan pujada; les parets altíssimes tanquen l'horitzó i el silenci ho envaeix tot com una boira densa. És el recinte del Call, el reducte urbà on els jueus varen viure com a comunitat estable, al llarg de sis-cents anys. Aquí, de 890 a 1492, varen patir cruels episodis de llur destí col·lectiu, varen escriure pàgines cabdals del pensament humà i varen deixar una fonda petjada en el rostre de la ciutat: allò que avui es coneix com l'herència jueva de Girona.
El carrer de la Força, antic trajecte urbà de la Via Augusta romana, fou l'artèria principal del Call de Girona i l'eix al voltant del qual s'anà teixint lentament tot el barri. Encara avui és visible la complicada trama de carrers i carrerons, arraulits en un somni de pedra al peu dels monuments altius, amb pendissos i grades escampats en la topografia abrupta. L'escenari fantasmal conserva encara l'encís d'aquella època remota i permet endevinar els passos dels hebreus pels tombants de les cantonades, per l'interior de les cases i pels jardins secrets que poblen clandestinament el laberint urbà. Arcs i murs delimiten l'espai on els jueus varen viure com en un microcosmos, ensems privilegiats i marginats, tolerats en èpoques de convivència i atacats brutalment en els dies de la ira. El barri, ocupat en principi per vint-i-cinc famílies, arribà a tenir més de tres-cents habitants i allotjà, segons Gershom G. Scholem, la comunitat més nombrosa de Catalunya després de la de Barcelona. Des d'aquests habitacles grisos que semblen cristal·litzar en llur pròpia humitat, els jueus gironins aconseguiren exercir una vasta influència i projectar llur magisteri fins a llunyans horitzons.
La relació entre els jueus i la resta dels ciutadans alternà èpoques de pau amb altres de persecució. En augmentar les rivalitats, el Call s'anà convertint en un *ghetto*. Les autoritats de la ciutat prohibiren que tingués portes i finestres obertes a l'exterior, i en diverses ocasions va ser totalment aïllat, amb un sol punt d'accés al recinte. S'invocaven per això raons de protecció, i també els excessos comesos per ambdues parts: s'acusava els jueus d'intentar persuadir els cristians o de forçar-los a menjar carn en dies d'abstinència, però també es constatava que "una dona cristiana de bona condició havia comès fets reprensibles a casa d'un hebreu" o que "les esclaves cristianes, en entrar a les cases per treure aigua del pou, es prestaven als desigs impúdics del jueus".
Als habitants del Call, se'ls impedia sortir-ne sense anar vestits a llur pròpia usança, per tal d'assegurar llur identificació. Sota pena de fortes multes, havien d'anar amb mantell i túnica i cofats amb capirot i rodella vermella. Aquest abillament, com l'estrella groga sota el nazisme, era el signe visible de llur raça i l'estigma de llur marginació. Les ordenances de la ciutat els equiparaven a les prostitutes, ja que, com a elles, els prohibien tocar el pa, el peix i les fruites a les botigues i en el mercat. De tant en tant, grups incontrolats, exaltats pel fanatisme religiós dels clergues, envaïen el barri per sorpresa, entraven a les cases i destrossaven tot el que trobaven al seu pas davant de la còmplice passivitat dels governants locals. En l'assalt de 1391, una multitud saquejà el Call i va degollar quaranta dels seus residents.
Amb tot i a desgrat d'un clima tan enrarit, els jueus no deixaren d'influir en la vida ciutadana. Es dedicaren al comerç i a l'artesania i destacaren com a negociants de diner i de valors públics, prestadors i cobradors d'impostos i de rendes. Alguns assoliren anomenada en l'exercici de la medicina, però la glòria de la comunitat fou deguda als seus pensadors: Scholem diu que "a Girona, petita vila catalana situada entre Barcelona i els Pirineus, nasqué el primer grup de cabalistes de la Península Ibèrica, el centre de la Càbala contemplativa, amb un desenvolupament més complet, autèntic focus de noves forces religioses actives en el si del judaisme". La llum encesa en les estances ombrívoles del Call il·luminà durant molt de temps tot el món jueu.
En abandonar la ciutat per causa del decret d'expulsió dictat per a tot el territori espanyol, els jueus gironins tal vegada adreçaven una darrera mirada al faldar de la muntanya on guardaven les cendres de llurs avantpassats. Les esteles funeràries —blocs de pedra de dimensions enormes— s'arrengleren avui a les galeries del Museu Arqueològic. El temps no n'ha esborrat les inscripcions serenes que, més enllà dels confins de la mort, proclamen la fortalesa i l'esperança d'un poble.

Narcís-Jordi Aragó

JORDI PUJOL

El President de la Generalitat de Catalunya, Sr. Jordi Pujol, analitza en aquesta entrevista les qüestions relacionades amb el món de la cultura: les relacions entre l'Estat i la cultura, la posició de les cultures d'àmbit restringit davant els grans monopolis culturals, les dificultats de projecció internacional de les cultures petites, els actius i els passius de les societats bilingües, les aspiracions dels creadors... No hem volgut utilitzar la conversa per a difondre les aspiracions nacionals del poble català, sinó per aprofundir en un dels debats més apassionants d'aquest fi de segle: l'home i la vida cultural. La cultura catalana té un segell d'identitat propi que aplega Miró i Pau Casals, Dalí i Sert, Foix i Espriu, Tàpies i Barceló, Montserrat Caballé i Gaudí... i tants d'altres que han contribuït amb el seu treball a engrandir la cultura europea.

—¿Quina aportació a la cultura europea pot fer una cultura d'àmbit restringit com la catalana?
—La primera és la de la seva simple existència, la de donar manera de ser a un determinat poble, encara que aquest sigui un poble petit. Petit o gran serveix a la diversitat cultural europea i a la seva riquesa de conjunt. A part d'això, pot contribuir amb la qualitat dels productes culturals que produeixi. És a dir, Suècia és un país de vuit milions d'habitants, la seva llengua no és universal, però indubtablement fa l'aportació dels seus prosistes, dels seus autors teatrals, del seu cinema... Dinamarca és més petit que Catalunya però aporta Andersen, Kierkegaard... Nosaltres aportem també els nostres poetes, els literats, els nostres artistes, Miró, Dalí, Gaudí, Sert i tants d'altres, els nostres arquitectes, etc. Però crec que en fem encara una altra: pel fet de ser una nació sense estat i una cultura sense estat, i per tant, sempre amb una situació institucional fràgil, aportem el nostre esforç per existir després de tants segles difícils. Catalunya té una especial manera de fer i de ser que la fa un cas únic dins els pobles europeus.

—Una cultura sense estat, ¿quins vehicles pot utilitzar per a incidir i projectar-se internacionalment, sobretot en els casos dels creadors que utilitzen la llengua, la paraula, com a eina de treballa?
—La forma més clara i òbvia són les traduccions. Knut Hamsun, per exemple, escrivia en noruec i en aquella època el devien parlar només uns tres milions d'habitants...

—Però hi havia un estat, una realitat nacional diferenciada.
—El nostre "handicap" evidentment és gran; d'una banda no tenim estat, i d'una altra, tenim un mercat obert. Noruega és un mercat tancat; quan es tradueix al noruec una novel·la de Pasternak, Kundera o Manzoni allà només es ven en noruec, en canvi aquí es ven en català i en castellà. El que hem de fer és informar, explicar què és Catalunya. Mentre la presentació cultural de l'estat espanyol es realitzi mitjançant manifestacions com "Europalia", nosaltres estem perduts, la cultura catalana no existeix internacionalment. Ara bé, dit això, cal veure que la cultura no és no-

més la literatura, hi ha altres llenguatges com ara les arts plàstiques, la música, el disseny o l'arquitectura que també són formes de presentar un país. Hem de presentar el model *de país, de societat. A molts llocs d'Europa es diu —ara que es parla de regions europees, malgrat que jo prefereixi parlar de país— que una de les nacions més dignes d'estudi per la seva força, la seva voluntat política i la seva vitalitat, és Catalunya.*
No hem de ser pessimistes. Encara que no tinguem estat hem d'aconseguir que aquest fet jugui a favor nostre, convertir-lo en un actiu malgrat que sigui un passiu.

—Ara que parla d'actius i passius, Catalunya és una societat bilingüe, ¿això és un actiu o un passiu?
—El bilingüisme és un passiu, el que passa és que tots els passius es poden utilitzar com a actius, i això és el que hem de fer. No hi ha cap país que si li donem a escollir triï el ser bilingüe, cap. Nosaltres ho som, i en podem treure coses positives. Potser pel fet de ser bilingües ara som un dels pobles que més llengües estrangeres parla. Com a contrapartida, hi ha el fet que hem de lluitar constantment per conservar la nostra identitat.

—Aquesta indentitat pròpia ara s'ha de conservar en un doble combat: el del bilingüisme intern i el de la progressiva internacionalització de l'anglès com a vehicle comunicatiu.
—Potser, en el futur, si el bilingüisme es manté, la nostra identitat canviarà, ja no serà la del segle XIV o XVIII en què no érem bilingües. Ho som des de fa molt pocs anys. El nostre estatut d'autonomia, però, crec que defineix molt bé la nostra situació: "El català és la llengua pròpia de Catalunya". Hi ha dues llengües oficials, fins i tot dues de reals, però la llengua pròpia és el català. Indubtablement la influència anglo-saxona també actua sobre nosaltres amb molta força però no es pot dir que sigui el nostre primer problema.

—El concepte de cultura arreu del món s'està ampliant. S'hi incorporen noves disciplines: el disseny, les noves tecnologies, el vídeo, els mass-media... ¿creu que la cultura ha d'anar incorporant aquests conceptes o s'ha de mantenir unida a les arts de tall tradicional?
—A mi em sembla que aquestes noves coses són cultura. Però és evident que la paraula *és essencial. Un país que perdi la paraula i el pensament no podrà mantenir-se com a cultura diferenciada. Nosaltres som un país i una cultura feta a l'entorn de la paraula.*

—Aquest segle Catalunya ha donat una sèrie de genis que han ocupat les primeres files de la creació mundial: Gaudí, Miró, Tàpies. ¿Què creu que ha generat aquest gran nombre de creadors en un període de temps relativament curt?
—No crec que hi hagi una explicació vàlida. Catalunya és un país vitalista i creador, però evidentment això no aclareix aquest fenomen.

—Trenta o quaranta anys després, però, no podem parlar d'un relleu molt clar.
—La cultura europea dels darrers anys s'ha apagat una mica. El Berlín dels anys vint, el París d'aquella època potser no són repetibles. Vivim una certa crisi, un cert esgotament dels impulsos que generen la vitalitat cultural. En el nostre cas crec que podríem parlar d'un bon nivell en aquests nous terrenys de la cultura dels quals parlàvem abans. Tampoc no ens podem queixar de l'engranatge cultura-societat que hem creat en els darrers anys.

—Hi ha sectors on l'estat tradicionalment té molta influència: la indústria, l'economia... En el terreny de la cultura, quin paper ha de jugar l'estat?
—L'estat és millor que intervingui poc en el fenomen de la creativitat cultural. Però no oblidem que l'estat, el poder, va generar Molière, Corneille o Racine. Ells estaven a prop del poder, i un poder que ofegava i obligava a l'adulació. El poder ha de ser respectuós amb la creació, però ha de crear infrastructura cultural i potenciar les persones que poden crear.

—¿El fet de ser una cultura d'àmbit restringit creu que genera algun tipus de complex en el creador?
—En alguns casos sí, potser més en els escriptors. És natural interrogar-se ¿i si ho fes en una altra llengua? Aquí estem en el mateix punt de mercat obert. La major part de les cultures tenen un mercat tancat, tenen fronteres. El pas al castellà, la simultaneïtat de les dues llengües, és una situació difícil, però nosaltres necessitem escriptors que treballin en català, que després els tradueixin, però que primer ho facin en català.

—¿En quin model de societat cultural es voldria emmirallar?
—La resposta fàcil seria dir Dinamarca, Holanda, els països que lingüísticament són minoritaris però tenen un gran nivell...

—En cap moment no cita els bretons, els corsos, els bascos...
—No, no, no, això de cap manera. Sense ofendre ningú, aquests no poden ser els nostres models, malgrat que com a pobles puguin ser millors o pitjors que nosaltres. El català és una llengua completa, no residual, ni arcaica, ni marginal, som una llengua unificada, d'ús universal, que serveix per a tot, per a escriure novel·les eròtiques o fer sermons religiosos, per a fer un discurs al parlament o un testament, per a escriure un llibre de matemàtiques o fer poesia. És l'única llengua normal *que no té reconeixement internacional. Aquest és un dels nostres grans problemes.*

—Tornem als models.
—Dèiem Holanda o Dinamarca, però això no és suficient. A part d'això voldria que la nostra cultura tingués la capacitat de resistir malgrat no tenir cap tipus de protecció. I encara diria un últim punt, un model barreja de Dinamarca i Lombardia, una regió europea de gran vitalitat sense cap mena de conformitat, plena de creativitat i d'audàcia, d'imaginació i de modernitat.

Miquel Alzueta

LITERATURA

AUSIÀS MARCH

Ausiàs March, "cavaller valencià de nació catalana", nascut probablement a Gandia cap a l'any 1397, ha estat i continua sent considerat sense cap mena de discussió com el millor poeta català de tots els temps. Aquesta unanimitat, estranya en una disciplina on el gust, les modes i les èpoques juguen un paper tan determinant a l'hora d'establir jerarquies i preferències, no ho és en aquest cas. Perquè Ausiàs March és d'aqueixa mena de poetes —tan escassos al llarg de la història de la literatura— que no parlen només a un món concret i coetani, sinó als diversos mons que l'home i el temps i els paisatges han anat construint.
Fill de Pere March, també poeta, de qui heretà el lloc de Beniarjó i les alqueries de Pardines i de Vernissa, la seua vida respongué sempre a la que havia de dur un membre qualificat de la petita noblesa tardomedieval. Participà en les campanyes de Sardenya i de Còrsega i assistí als setges de Calvi i Bonifazio (1420). Més tard, l'any 1424, el trobem en l'expedició a Gerba, al nord d'Àfrica. Alfons el Magnànim recompensà aquests serveis i li confirmà i amplià els seus privilegis. Així, dins aquest procés, l'any 1425 el veiem com a falconer del rei al regne de València. El revés que patí quan, en 1433, Joan de Navarra, investit del ducat de Gandia, li retallà les prerrogatives que li havien estat concedides; els dos casaments que féu (el primer amb Isabel Martorell, germana de l'autor de *Tirant lo Blanc*, l'any 1437, i el segon, morta aquella, amb Joana Escorna, l'any 1443); els conflictes que tingué amb el seu cunyat, Galceran Martorell, per qüestions d'herències, al qual envià un cartell de deseiximent l'any 1438; l'agitada vida amorosa que menà i els quatre fills bastards que el van sobreviure, acaben de perfilar, en efecte, una vida —finida a València el 1459— que respon a la perfecció a les exigències que el seu medi i la seua època imposaven a un home de la seua condició. La grandesa de March, com la de tot gran poeta, rau en el fet d'haver-la viscut amb la intensitat que dóna la lucidesa, d'haver-la comprès i assumit i, per tant, d'haver-la sabut expressar.

Ausiàs March inicià la seua producció poètica coneguda —128 poemes, uns 10.000 versos— devers l'any 1425, quan ja tenia 28 anys. Hereu de la lírica trobadoresca, de la qual conserva alguns trets lleus —els *senyals*— i alguns mots de l'occità tradicionalment usats pels trobadors, se'n separa radicalment no sols per emprar el català per primera vegada i amb totes les seues conseqüències per a escriure poesia, sinó també, i sobretot, pel fet d'aportar a la seua obra el vessant de l'home conflictiu, escindit entre dues concepcions del món, el tradicional a punt de desaparèixer i el nou que ell preveu perquè ha col·laborat a construir-lo.
Poeta de la contradicció, de la interro-

gació perenne, de la soledat fonamental de l'ésser davant el no-res, del fracàs del desig front a la mort.

"Oh Mort, qui fas l'hom venturós
[mesqui,
i el ple de goig, tu mitjançant, se dol:
de tu ha por tot quant és jus lo sol;
dolor, sens tu, no hauria camí.
Tu est d'Amor son enemic mortal,
faen partir los coratges units;
ab ton colp cert has morts los meus
[delits,
gustar no es pot bé ton amargós mal."

Poeta essencial, despullat, allunyat de la forma graciosa, de la musicalitat ficticia, de l'ornamentació excessiva i *mentidera, mestre de la concisió,* de la intensitat, de la síntesi perfecta i suggeridora.
No és estrany, doncs, que Ausiàs March puga ser considerat com un dels poetes més universals i que la seua obra ens arribe com una de les més modernes que puguen ser escrites ara mateix.

Marc Granell

ART

L'ART ROMÀNIC CATALÀ

En parlar de l'etapa romànica ens situem històricament en el moment de formació i consolidació de les nacionalitats europees, a partir de la descomposició de l'Imperi Carolingi, amb un revifament de les tradicions culturals arrelades a les antigues províncies de l'Imperi Romà. Amb tot, no suposa un retorn total a l'antiguitat tardo-romana sinó que amb aquesta base s'evolucionà i es creà un llenguatge propi considerat com la primera manifestació plena de la jove Europa. Ara bé, no sabem quina hauria estat la dimensió de l'art als territoris compresos aproximadament entre els rius Tet i el Gaià (territoris que anomenem d'una manera generalitzada "Catalunya vella" i que es corresponen als comtats catalans) si no hagués ocorregut la invasió sarraïna a partir de l'any 711, i el capgirament —durant tot el segle VIII en uns llocs i fins a la ratlla del segle XII en altres— dels lligams culturals, de la pròpia tradició constructiva, artística. La conquesta cristiana dels territoris ocupats pels musulmans, a partir del segon terç del segle IX condiciona, alhora, la dimensió de l'art. D'una manera conscient hom vol i sent la necessitat de recuperar la història, plena, interrompuda. Aquesta consciència i aquest sentiment marquen les pautes de l'art dels segles IX i X. Tanmateix la recuperació no es dóna en la mateixa geografia de la Tarraconense anterior a la invasió sarraïna. La mateixa Tarragona, metròpoli dels bisbats de la província, continua fins al segle XII en poder dels musulmans. Per tant, hom assisteix a un canvi de centre de gravetat del poder eclesiàstic, com també del poder polític, i Narbona es constitueix en el cap de les diòcesis que abans havien depès de Tarragona. Aquest canvi de centre de gravetat eclesiàstic —molt més que el polític que li quedava llunyà— va tenir una importància bàsica en el desenrotllament de l'art dels segles IX-XII. Les terres més pròximes a la Narbonesa —el Rosselló— tingueren un paper decisiu en l'art d'aquests segles.
La recuperació dels llocs comportava la recuperació de les tradicions, de l'art. Aquest, a la Narbonesa, com a la Tarraconense, era de signe clàssic (també estancat), i aquest signe és el que apareix a les obres del segle IX-X. *Els materials i les tècniques, l'arquitectura* i els treballs d'escultura i de pintura intenten reviscolar els exemples precedents. Però hom s'adona que l'art (en el sentit més ampli de la paraula) que intenten fer reviure és un art clos, repetitiu, estancat, com la mateixa història del país, fins a la segona meitat del segle X. Tot aquest període és el que anomenem d' "inicis" perquè, alhora, d'una forma clara s'hi posen les bases —socials, religioses— que permetran la gran florida de l'art a partir de la segona meitat del segle X i els primers anys de l'XI.
La història artística dels segles XI i XII és diferent de l'anterior. El canvi no ha estat una substitució gratuïta d'un art per un altre. El canvi ha estat la conseqüència de l'obertura al món —a Còrdova, a Roma— i l'opció mediterrània, meridional, integrada en una comunitat de realitats, que abasta des de l'Adriàtic fins a més enllà del riu Isàvena. Els comtats catalans, per mitjà de les abadies benedictines primerament (finals del segle X-primera meitat de l'XI) i de la reforma canònica més tard (a partir de la segona meitat del segle XI i durant bona part del segle XII), així com per mitjà d'altres relacions, incorporen un art comú a molts països, internacional, propi de l'Europa mediterrània. És precisament aquesta comunitat internacional la que fonamenta l'art romànic català, perquè demostra una realitat plena, d'obertura al món i de maduresa, a partir de la segona meitat del segle X.
L'art romànic català, que retorna indirectament —a través d'altres països— *a la tradició clàssica evolucionada, té uns signes inequívocs.* El signe monàstic benedictí impera des de la segona meitat del segle X i durant bona part de l'XI. Abadies, treballs d'escultura —a les abadies del Rosselló— i treballs de pintura —il·luminació de manuscrits a Ripoll— perd part de la seva força o de les característiques inicials. Per altra banda, el signe extramonàstic, podríem dir-ne canònic i àdhuc parroquial, és el que determina gran part de l'art de l'últim terç del segle XI i de tot el XII (llevat dels monjos cistercencs, que aleshores comencen llur activitat), en substituir la cultura artística monàstica per una altra de més estesa —pintura mural i pintura sobre taula—, bé que cal reconèixer que són els monestirs benedictins els que controlen la major part de la millor escultura (com al segle XI). Si l'arquitectura des de l'inici està connectada amb la del nord d'Itàlia —la Llombardia—, l'escultura reclama orígens narbonesos, des del nord d'Itàlia, nascuts a la mateixa Catalunya o relacionats amb Tolosa de Llenguadoc. Al seu torn, la pintura, en totes les manifestacions, evidencia una derivació de la miniatura carolíngia —la il·luminació de manuscrits durant el segle XI— i una procedència del Nord d'Itàlia i del Poitou.
La florida d'aquestes manifestacions no sempre és coincident. El segle XI és el gran segle de l'arquitectura, de la il·luminació de manuscrits i de l'escultura (fins a la meitat del segle). El segle XII és també una gran època per a l'arquitectura i hi floreixen la pintura i l'escultura. L'evolució d'aquestes dues últimes tècniques d'expressió és diferent. La primera deixa marcades les seves constants i variants al primer terç del segle XII. La segona, que comença més tard, es renova constantement fins a la fi del segle i és un pont per a l'escultura d'inicis del segle XIII. L'objecte romànic que completava el contingut d'època dels edificis realitzats es mostra esplendorós en la documentació però els exemples que han arribat als nostres dies són parcials i molt poc significatius. Tanmateix, no tots els altres aspectes artístics d'aquestes etapes podem reviure'ls en els moments actuals, molts d'ells han desaparegut, engolits per la força dels esdeveniments històrics, i així, per exemple, la presència artística de les seus episcopals, a Catalunya és més gòtica que romànica.
¿Què ens queda, doncs, d'aquest passat històric, anomenat d'una manera generalitzada romànic, que ha provocat a partir dels estudis de Josep Puig i Cadafalch (1) un nom i un reconeixement mundials? El fet és senzill, el creixement i l'empenta del país en la recuperació i expansió cap al que s'anomena "Catalunya Nova" fou tan gran que, conseqüentment, provocà la necessitat de moltes assimilacions i solucions creatives, la qual cosa fa que, en l'actualitat, encara que no ho poguem contemplar tot, quantitativament, el romànic català ocupi un lloc destacat dins del context europeu. Ara bé, s'ha de precisar que, qualitativament, tal com hem referenciat anteriorment, no és constant i en generar molts centres secundaris i derivacions d'uns primers models, en ser imitats, perden bona part de la seva força, de les seves característiques inicials i així, simultàniament, podem contemplar exemples primers i exemples secundaris sense que, a voltes, visualment, poguem apreciar l'evolució per manca, o desconeixença, dels punts referencials primers o dels intermediaris. (2)

(1) Josep PUIG I CADAFALCH, Antoni de FALGUERA, Josep GODAY I CASALS, "L'arquitectura romànica a Catalunya", Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 1909.
(2) Per ampliar el contingut d'aquest breu article consulteu:
Núria de DALMASES, Antoni JOSÉ I PITARCH, "Els inicis i l'art romànic. segles IX-XII". Història de l'Art Català, vol. I. Edicions 62, Barcelona, 1986.

Núria de Dalmases i
Antoni José i Pitarch

CIÈNCIA

MONTSENY

El Montseny, és el massís més elevat de la serralada prelitoral, i un dels més alts de la Catalunya no pirinenca. Assoleix 1.713 m al Turó de l'Home. És situat a uns 40 km al N. N.E. de Barcelona i té una superfície aproximada d'uns 400 km^2 .

Un dels aspectes més notoris del massís del Montseny, és que tot i que latitudinalment està ubicat a la regió mediterrània, té representades en diferent escala les tres regions biogeogràfiques principals de l'Europa occidental, de tal manera, que es pot dir que la nostra muntanya és una síntesi paisatgística del vell continent. Si hom pren el vessant S. S.E. com a punt de partença, trobarà que la base del massís fins als 900 m, el clima, la vegetació i la fauna, són els característics de la regió mediterrània. La cobertura forestal dominant són brolles arbrades de pi pinyer i pi blanc, en les zones més alterades per l'acció de l'home. En els boscos més ben preservats l'arbre dominant és l'alzina, a vegades acompanyada de roure martinenc, i en alguns punts de la regió N.E. no són escassos els boscos d'alzina surera. Els animals més representatius d'aquest paisatge són el senglar, la geneta, la rata cellarda, l'esquirol, l'esparver, el tudó, el gaig, el raspinell i la colobra d'Esculapi.

Dels 900 m als 1.600, el canvi és absolut, car els elements centre-europeus o eurosiberians són els que hom hi troba representats. El bosc significatiu és la fageda i el més singular és el d'avets, aquests són els més meridionals de l'Europa occidental, testimonis vestigials de les darreres glaciacions, amb ells són diverses les espècies, tant vegetals com animals que troben en aquesta zona del Montseny el límit meridional de la seva distribució Paleàrtica. Faunísticament són remarcables la fagina, la mussaranya de muntanya, l'astor, l'escorxador, el pinsà mec, la mellerenga d'aigua i la granota roja. Sens dubte, aquest tipus de paisatge constitueix una vertadera illa centre-europea, vorejada d'un mar continental mediterrani.

I a partir dels 1.500 m, és a dir, la zona supra-forestal, hom hi troba caràcters boreo-alpins, propis de regions septentrionals. Tanmateix l'escassetat superficial d'aquest ambient, dificulta l'estabilitat i assentament d'espècies que li serien pròpies. Dominen els prats sub-alpins i les landes de ginebre; algunes plantes singulars són la genciana groga, el nabiu, la pota de gat i la boixerola. Són significatius faunísticament l'escurçó àspid, les estades hivernals del pardal d'ala blanca, i el cercavores. En ésser el Montseny un mosaic de paisatges tan diversificat, fa que constitueixi un rebost biològic d'una importància extraordinària. El nombre de plantes que allotja és d'unes mil sis-centes espècies, xifra similar a les que hi ha a tota Anglaterra. Les espècies de fauna vertebrada inventariades són duescentes setanta-dues, nombre semblant a les que hom pot trobar al Parc de Doñana.

Algunes espècies són endèmiques o exclusives de la regió, com l'herba de Sant Segimon, o el petit caràbid —Steropus catalaunicus—, d'altres, sobretot alguns animals, que antany havien estat comuns en aquests indrets del país, tenen en el Montseny un dels seus darrers refugis, almenys pel que fa a la regió peri-barcelonina, com és el cas de la llúdria, el gat salvatge, l'àliga marcenca, el duc, etc.

Davant d'aquesta singularitat humana i biològica, la Diputació de Barcelona, a través del Servei de Parcs Naturals, l'any 1975 va promoure la declaració del Parc Natural del Montseny, objectiu que fou assolit definitivament l'any 1978. Aquesta figura vetlla la preservació dels sistemes naturals i l'explotació sostinguda dels seus recursos, per part del poblament humà que l'habita. A l'abril del mateix any, la UNESCO, a través del seu programa MAB —Home i Biosfera—, el declarà, així mateix, Reserva de la Biosfera.

Martí Boada

FOTOGRAFIA

LA TRADICIÓ FOTOGRÀFICA A CATALUNYA

Parlar dels inicis de la fotografia a Catalunya és retrocedir fins a deu mesos després que François Aragó, membre de la Cambra de Diputats de França i de l'Acadèmia francesa de Ciències, presentés l'informe en aquesta darrera, sobre l'invent de Daguerre i Niepce, el dia 7 de gener de l'any 1839. Un jove gravador, Ramon Alabern, que treballà a París prop de Daguerre fou l'encarregat, sota la iniciativa de Pere Felip Monalu, de realitzar la primera fotografia feta a Catalunya, que tingué com a escenari els pòrtics d'en Xifré, en el pla de Palau de Barcelona.

A partir de llavors el desenvolupament tècnic i creatiu de la fotografia a Catalunya transcorregué paral·lel als avatars sòcio-polítics i econòmics del país i que, com succeeix a qualsevol altre lloc, determinen el nivell de maduració cultural d'una societat. És precisament per aquesta raó que resten molts capítols per escriure de la Història de la Fotografia a Catalunya. No és fins a partir dels anys setanta que comença a sorgir una certa inquietud per aquest tema, i es descobreixen, a voltes per atzar, i molts cops per l'entusiasme escorcollador d'uns pocs, arxius amb treballs de veritable qualitat i interès, tant històric com estètic. Així, a poc a poc, s'ha anat desembullant el passat, del qual, malauradament, resta molt per saber.

A partir de la demostració d'Alabern, l'invent s'estengué per arreu de l'Estat Espanyol. Més tard es popularitzà l'ús de la fotografia en paper alhora que la figura del retratista convidant les famílies a immortalitzar-se per un preu mòdic. A Barcelona s'instal·len estudis com els de Moliné i Alvareda, G. de Larauza, Rovira i Duran; a Lleida A. Camp; a Girona, Joaquim Maseguer, etc.

Però el que realment suposà la primera gran aportació catalana a la fotografia creativa fou la pràctica del tan polèmic "Pictorialisme". Aquet moviment sorgí sota el lema reivindicatiu d'un estatus artístic per a la fotografia, enfront de la progressiva popularització i tecnificació del mitjà. Per aquesta raó, els pictorialistes recorrien a la utilització de procediments no fotogràfics (com pigments, tintes grasses, tòrculs) que aplicats sobre la imatge fotogràfica conferien una especial textura al resultat final, propera a les estampacions gràfiques o artesanals. Refugiat sota els cànons estètics del pre-rafaelisme anglès i el simbolisme, el pictorialista fou eclipsat, a nivell europeu, pel moviment d'avantguarda dels anys 20 i 30. A Catalunya, però, com a la resta de l'Estat Espanyol, es perllongà fins ben entrats els anys 50, per una banda, a rel de l'estancament cultural ocasionat per la Guerra Civil, per l'altra, al subsegüent clima polític d'exaltació dels valors vuitcentistes i decadents. De totes formes, cal no oblidar que, en els seus inicis, el pictorialisme era un moviment de recerca de noves vies estètiques per a la fotografia i d'oposició a l'excessiva mecanització del mitjà que impedia, segons ells, l'aflorament de la subjectivitat del fotògraf. Noms com Joan Vilatobà, Renom, Areñas, Antoni Campañá, Josep Masana, Arissa, Joan Porqueras, Joaquim Pla Janini, Josep M.ª Casals Ariet, Claudi Carbonell figuren entre els representants més notables d'aquest moviment, i de qui en molts casos només es té coneixement a través de les publicacions de l'època. D'entre aquestes cal destacar la revista "ART DE

LA LLUM" (1933-35) que s'erigí no solament en portantveu del pictorialisme, sinó que oferí una plataforma de debat sobre qüestions de plena actualitat.
La longevitat del pictorialisme no impedí el naixement de noves formes d'entendre la fotografia i de nous elements estètics que revolucionaren completament l'essència del mitjà. Conceptes absorbits per la fotografia com el de "la Nova Objectivitat" alemanya (que tingué en Albert Renger-Patzsch o August Sander el seu màxim exponent), o propis d'ella com "La Nova Visió" de Moholy-Nagy, es troben perfectament reflectits en treballs de fotògrafs com Pere Català Pic, Josep Sala, Joaquim Gomis, Emili Godes, Agustí Centelles, per citar-ne només uns quants.
De fet, encara que sembli paradoxal, la fita d'aquesta nova tanda de fotògrafs és la mateixa que la de l'anterior pictorialisme: la recerca d'un llenguatge expressiu propi per a la fotografia. Els pictorialistes incidien en el resultat final, en un cert mimetisme amb la pintura. La nova objectivitat acudia a revaloritzar una de les característiques intrínseques de la fotografia: el seu apropament nu a la realitat. "La Nova Visió", en fi, representa potser una síntesi d'ambdues propostes, on es reivindica, per una banda la intensificació de la realitat i per l'altra, l'experimentació amb ella, a través de manipulacions com el collage, el fotomuntatge, els "rayogrames", etc. Així, de la visió simultània i sobreimpressionada de la realitat amb composicions inusuals de Pere Català Pic en els seus treballs publicitaris, a la immobilització d'aquesta mateixa realitat, en la seva més pura aparença, en els reportatges de la Guerra Civil d'Agustí Centelles, potser només hi ha una distància formal. Com també hi és de l'apropament sòrdic a una realitat fins llavors inaccessible a l'ull humà, com en els treballs botànics d'Emili Godes, a la candidesa poètica i alhora sagaç de la sensibilitat d'en Joaquim Gomis.
Amb el treball d'aquest últim autor podríem trobar un pont d'unió amb la propera generació. De l'esteticisme dominant durant els anys 20-30, la fotografia catalana entra en una etapa de menys reflexió sobre el propi mitjà, i de més extraversió cap a fora, vers la realitat circumdant. Es tracta de la generació d'Oriol Maspons, Francesc Català-Roca, Leopold Pomés, Ricard Terré, Xavier Miserachs, molt més propera a nosaltres, i que dóna pas a la, també prolífica, generació dels anys 70 amb la qual s'ha assolit un reconeixement, encara que tímid, institucional i popular de la fotografia com a mitjà expressiu.
Aquests són, evidentment a grans trets, els precedents de la fotografia actual catalana, i el que és el mateix, els preàmbuls a la seva crisi que, evidentment, no solament afecta a la fotografia, sinó a l'art en general. Potser la fotografia ja no té res a reivindicar per a ella mateixa, en una època d'autèntica transgressió dels mitjans. Potser ara ja no es qüestiona l'"status" ontològic de la fotografia com a mitjà d'expressió, sinó que es polemitza sobre l'autèntic origen d'aquestes necessitats expressives, és a dir, sobre la condició mateixa de l'art.

Marta Gili

OPINIÓ

CATALUNYA I LA COMUNITAT EUROPEA

La integració a la Comunitat Europea és d'una gran transcendència per al futur de la nostra economia i per a la nostra societat. Té també una gran rellevància històrica en trencar, sortosament, amb l'aïllament forçat de la nostra realitat respecte a l'exterior. Aquesta integració, globalment positiva, requereix un gran esforç d'adaptació a la realitat comunitària, atès que els resultats depenen precisament de la manera com sapiguem adaptar-nos al marc comunitari i a la seva dinàmica.
És per això que s'ha reclamat insistentment que es tingui cura a preparar-se el millor possible, tenint en compte, concretament, l'esforç intern necessari que calia —i que cal— fer per obtenir uns bons resultats de la integració i per tenir una intervenció justificada en l'evolució previsible de la realitat comunitària i de les seves institucions.
Recentment la *Secretaría de Estado para las Comunidades Europeas* ha destacat la bona preparació de la societat catalana en relació a l'àmbit comunitari, i també la tasca que, en alguns aspectes, ha estat més àmplia i efectiva que la de la mateixa Administració Central.
En aquestes realitzacions crec que cal recordar l'encàrrec del President Pujol a l'Institut d'Investigacions Econòmiques que presideix l'economista Joan Sarà i Dexeus, d'elaborar un Llibre Blanc sobre els efectes de l'Adhesió en l'economia catalana, treball que fou publicat l'any 1982 i que no existeix a nivell estatal; també la creació del Grup de Treball Secretaria d'Estat per a les Relacions amb la CEE-Generalitat de Catalunya, que va permetre seguir fil per randa el procés negociador; finalment, la creació del Patronat Català Pro Europa, que, amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya, caixes d'estalvis catalanes, la Cambra de Comerç de Barcelona i les més altes institucions acadèmiques catalanes, ha permès de fer una tasca de sensibilització, informació i formació que no té tampoc paral·lel a nivell de l'Estat i que ha arribat a sectors molt amplis de la societat catalana. Així, el Patronat ha portat a terme des de realitzacions d'alta cultura —com la traducció dels Tractats constitutius de les Comunitats Europees, o les Jornades Europees de Pasqua— fins a iniciatives d'abast popular com el Telèfon d'Europa o l'exposició *Catalunya endavant amb Europa*. Aquesta institució, per cert, ha servit enguany d'inspiració per a la creació recent del *Patronato Madrileño para Asuntos Europeos*, cosa que assenyala el caràcter pioner i alhora l'encert de les iniciatives catalanes, també en qüestions europees, obrint camí a d'altres entitats autònomes de l'Estat Espanyol.
Crec que aquesta tasca respon, no únicament a la forta i decidida sensibilitat europeista del President de la Generalitat de Catalunya, sinó que aquesta denota una característica molt fonamental arrelada en la societat catalana que se sent i es vol europea. És una societat que des dels seus orígens històrics ha seguit el sentit de la història europea, amb la qual va vincular-se econòmicament (amb la Revolució Industrial) quan no podia fer-ho políticament.
En aquests moments, la voluntat europeista i europea catalana continua viva i penso que assumeix la missió històrica que li correspon des del moment que s'ha produït la integració. Es tracta d'una missió doble: la d'acomplir el seu paper de pont entre la Península i l'Europa Comunitària i la de participar activament i decidida en la construcció de la Unitat Europea, una realitat futura que, per ésser completa, caldrà que doni cabuda a entitats polítiques i socials que, com Catalunya, tenen especificitat clara en l'àmbit comunitari, i l'expressió de les quals s'està realitzant mitjançant el Consell de les Regions d'Europa.
Catalunya és i serà Europa, té una societat que se sent no únicament europea, ans també europeista, com ho demostra el fet que fins i tot en les èpoques més difícils del règim anterior i malgrat les dificultats que aquest hi posava, es manifestés decididament per la causa de l'Europa lliure i democràtica, i també de la Unió Europea. Aquesta societat reconeix l'esforç intern que cal fer, els problemes que ha de resoldre amb el govern de Madrid, la necessitat de superar les limitacions que en certs aspectes —des d'econòmics fins a lingüístics— presenten les institucions comunitàries en l'actualitat; però estic convençut que la decidida i tenaç aportació dels catalans contribuirà a llur superació perquè, precisament, un dels nostres senyals d'identitat més destacats és el de ser i sentir-nos europeus.

Carles A. Gasòliba