

# RELLEU

REVISTA TRIMESTRAL DE PENSAMENT I CULTURA

---

## Endreçar i vigilar

---

TERCERA ÈPOCA - JULIOL/SETEMBRE 2010

# 105





---

03 **Endreçar i vigilar**

EDITORIAL

---

04 **La identitat volguda. Sobre *El doctor Faustus*  
de Thomas Mann**

AGUSTÍ D'ARANA

---

16 **L'empresa com a missió conjunta: Feina i Valors**

MANEL ALIAS I JOSEP DE NADAL

---

26 **Entrevista a Josep Varela**

JOAQUIM FERRER I JORDI DE NADAL

---

32 **El significat de la Sagrada Família**

JOAN RIGOL

---

34 **Gaudí com a redempció nacional**

FRANCESC FONTBONA

---

37 **Notícia de llibres**

---

41 **Notícia de cinema**

---



## REVISTA RELLEU

---

Revista fundada pel Grup d'Estudis Nacionalistes l'any 1983 com a butlletí intern de l'entitat. A partir del 1992 (segona època) és l'òrgan d'expressió de la Fundació Rellu. Revista cultural i de pensament. Té una periodicitat trimestral. Pertany a l'Associació de Publicacions en Llengua Catalana (APPEC) ¶ DIRECTOR: Jordi Sales. DIRECTOR ADJUNT: Raimon Terradas. CONSELL DE REDACCIÓ: Jordi Barnadas, Aleix Buch, Joan Capdevila, Manfred Díez, Agustí d'Arana, Joaquim Ferrer, Josep Hereu, Amadeu Matosas, M.Àngels Orriols, Ramon Tremosa, Jordi Giudici, Josep Solà, Antoni Vallès. SECRETARI DEL CONSELL: Jordi de Nadal ¶ COL·LABORADORS D'AQUEST NÚMERO: Agustí d'Arana, Manel Alias, Josep de Nadal, Joan Rigol, Francesc Fontbona, Joaquim Ferrer, M. A. Orriols, Manfred Díez ¶ EDITA: Quaderns d'Estudis i Treballs SL

---

REDACCIÓ I SUBSCRIPCIONS: Fundació Rellu. C/Aragó 287 3r 2a B, 08009 Barcelona ¶ TEL.: 93 488 09 00. FAX: 93 215 87 68  
WEB: [www.relleu.cat](http://www.relleu.cat) ¶ CORREU ELECTRÒNIC: [relleu@relleu.net](mailto:relleu@relleu.net) ¶ DISSENY: Jordi Matosas i Eloi Gimeno ¶ MAQUETACIÓ: Jordi Matosas ¶ FOTOGRAFIA PÀG. 8: Marc Campà ¶ IMPRESSIÓ: Grupo Gráfico ¶ ISSN: 1579-0231

---

PREU D'AQUEST NÚMERO: 8 € SUBSCRIPCIÓ ANUAL: 24 € (4 nùms)



# ENDREÇAR I VIGILAR

EDITORIAL

No es podrà pas governar Catalunya després del dissabte 10 de juliol de 2010 com s'ha anat fent fins ara. No es pot pas tractar un país sotmès fent veure que se l'allibera gradualment. No es pot pas tenir sempre barrejada una il·lusió d'autogovern amb les estructures de la dominació.

Hi ha qui pensa que aquestes reaccions del poble català són expansions sentimentals, arrauxades, intenses, més o menys espectaculars, però poc duradores. Ara cal, sobretot, desmentir assossegadament aquesta manera de veure. Qui confii en una calma posterior a una excitació passatgera li caldrà endur-se'n un bon desengany. Qui calculi sobre aquest pretès ressort de la nostra psicologia col·lectiva mereix des d'ara mateix el nostre més intens menyspreu. La figura una mica pintoresca i llunàtica del català empenyat ha estat ja substituïda per la realitat de les catalanes i catalans dignes que volem controlar per nosaltres mateixos i d'una vegada per totes el que es fa cada dia amb la nostra dignitat.

Dues accions guiaran aquest camí de dignitat: endreçar i vigilar.

Endreçar és posar en bon ordre, disposar, arranjar bé. Ens cal endreçar en tots i cadascun dels àmbits de la nostra realitat nacional el que deriva de l'exercici del nostre autogovern i el que són traves als nostres esforços, senyals de servitud, desfiguracions de la nostra personalitat. La captura constant de la nostra riquesa en profit d'altri cal com ja ha començat a fer-se que sigui minuciosament enumerada. Des de la desidentificació dels nostres rendiments esportius a la política de beques, des de l'orientació de la recerca en humanitats a la llei del cinema, des dels costos de la petita i mitjana empresa a una realitat sindical més clara, des del desplegament del nostre dret civil a una política equitativa en infraestructures, des dels dèficits en equipaments escolars a problemes de la nostra sanitat un munt de zones de la nostra realitat demanen ser curosament endreçades.

Vigilar és restar atent al que pot o ha de fer algú, a un comportament, al que pot ocórrer en un lloc, especialment per prevenir un perill. El perill a prevenir és la continuïtat d'una constant confusió entre la figura de l'autogovern i la de la dominació. Sota pretext de la pluralitat s'encobreixen ben sovint complicitats excessives amb els dominadors; convé fer molt més incòmoda i desemascarar moltes més vegades entrant en els detalls de la quotidianitat la realitat de la nostra submissió. Deixant de banda les generalitats verbals sovint massa intenses dels abrandaments cridaners, cal endinsar-se repetidament en les descripcions minucioses dels greuges. No es tracta pas d'alertar dominadors sinó de neutralitzar-los.

L'endreçament exhaustiu i la vigilància perspicaç són ara mateix els exercicis més nobles que reclama la nostra sobirania. Aquest camí de construcció clara i ajuntament de moltes voluntats és la tasca bàsica de ciutadania d'una nació lliure.

---

# LA IDENTITAT VOLGUDA.

## SOBRE *EL DOCTOR FAUSTUS* DE THOMAS MANN

---

AGUSTÍ D'ARANA



*Llicenciat en Ciències Empresariales per ESADE i en  
Filosofia i Llestres per la UB*

---

La intenció explícita de Mann era interpretar la crisi de la cultura i també el funest camí recorregut per Alemanya durant aquells anys, i el resultat s'adiu amb aquesta intenció.

Hiperreflexiva i tenebrosa. El primer adjectiu es pot aplicar a moltes de les obres de Mann. El segon és aplicable a *El doctor Faustus* en particular. Les referències al diable són constants i les seves actuacions d'allò més terribles, com quan porta a la mort per meningitis, amb terribles patiments i crits esfereïdors, el nebot del protagonista. És present en tots els àmbits: la vida del protagonista, l'esfera de la sexualitat, la política, la malaltia, la mateixa religió. I tot plegat ho explica Mann amb detalls molt exagerats que lliscarien cap al ridícul si no fos per la seva gran capacitat com a escriptor.

Un es pot preguntar si és davant d'un escenari on es representa un argument completament fictici sense cap connexió amb la realitat, com un exercici d'una imaginació exuberant i una ploma precisa.

Certament *El doctor Faustus* és el resultat d'una imaginació activa i d'un gust intens per la creació d'aparences convincents. Recordem que els fills de Thomas Mann li deien "el Mag", ofici que consisteix a aconseguir que tots vegem que un colom surt d'un barret de copa. També tenia una gran tendència a la paròdia i a la ironia. Però la intenció explícita de Mann era interpretar la crisi de la cultura i també el funest camí recorregut per Alemanya durant aquells anys (1), i el resultat s'adiu amb aquesta intenció. Malgrat la seva exagerada tenebrositat, malgrat ésser plena d'elements que per a molts no tenen més significació que la de velles supersticions, malgrat que el mateix Mann diu que és la més "desfermada" (2) de les seves obres, *El doctor Faustus* és una interpretació de la realitat humana, individual i col·lectiva, i dels seus conflictes espirituals a la modernitat.

#### MANN I EL CRISTIANISME

En un paràgraf sense transcendència de la *Novel·la d'una novel·la*, obra en la qual explica diverses circumstàncies que van envoltar la redacció d'*El doctor Faustus*, deixa clara la seva actitud respecte a la religió arran d'un episodi menor. Es refereix a una cerimònia religiosa a què va assistir i on va tenir, diu, "l'experiència eclesiàstica més agra-

ble de la meua vida" perquè es va desenvolupar amb un mínim de pretensions religioses i moltes formes "humanes i raonables" (3). Una festa social, en suma, sense més transcendència. La cosa quadra amb un text que ens dona més elements i, sobretot, un pronunciament directe sobre la seva actitud religiosa: el *Fragment sobre el sentiment religiós* (4), escrit el 1931. Aquí queden dues coses clares: que la fe era quelcom aliè a Mann i que, per a ell, la religió conté elements que expliquen la naturalesa humana.

Respecte a la fe és explícit i el caràcter una mica groller de la seva afirmació en subratlla l'allunyament. Interpreta que se li demana creure en un Deu creador de l'univers que, a canvi, exigeix una submissió i adoració sense límits. Però, diu, la creació no li causa tanta admiració com per creure. Fins aquí queda ben expressat que Mann no era, ni de lluny, home de fe. Li queda la religió tal com ell l'entén, com a interrogació de l'home sobre sí mateix. Quan l'home eleva els ulls cap a Déu els eleva cap a sí mateix, segons formulació del mateix Mann.

Recordem que aquesta valoració de la religió tenia a Alemanya una forta tradició. Hegel va ser un moment important. Per ell la filosofia era el món del concepte, la veritat sobre l'home establerta amb la seguretat de la ciència, mentre que la religió, d'un rang inferior, expressava la veritat en imatges. Aviat es va pensar més en mites que en imatges. Ja el 1835 va escriure Strauss una *Vida de Jesús* que va tenir un gran èxit. Hi distingeix el Jesús històric per una banda i per l'altra el Crist, el Salvador o el fill de Deu. Aquest últim és, al seu entendre, una elaboració posterior a l'existència històrica de Jesús, però significativa de la naturalesa humana, de l'ideal al qual l'home és destinat a arribar.

El 1841, Feuerbach va publicar *L'essència del cristianisme*. Per a ell la religió es constitueix per la projecció en una mena de pantalla exterior de les coses que l'home porta en si mateix. D'aquesta manera, l'interior es converteix en exterior fins a significar una realitat i un poder que és diferent de l'home i estrany a ell. La qüestió serà recuperar la cosa que es va exterioritzar i no posar més Déu a fora, sinó dintre, divinitzant l'home.

Fins aquí la religió és objecte de crítica però també d'una certa valoració positiva. Serà un Marx qui la trobarà fonamentalment antipàtica en considerar-la no solament com a alienació, en la línia de Feuerbach, sinó també com a opí del poble, que desapareixeria com el fum quan l'alienació econòmica, la fonamental, fos superada. En fi, el que ens interessa és el corrent, on és Mann, de la religió com a conjunt de mites significatius.

Mann ja havia utilitzat material bíblics en la seva extensa novel·la *Josep i els seus germans*. No és

---

*“El doctor Faustus és una interpretació de la realitat humana, individual i col·lectiva, i dels seus conflictes espirituals a la modernitat.”*

---

curiós que escollís la cosa diabòlica com a matèria de l'última de les seves grans novel·les?

Com a part de la resposta cal tenir present que també aquí es movia Mann en una tradició ben establerta.

Faust va ser un personatge real, alemany, nascut, pel que sembla, cap al 1480.

Va ser expulsat de diverses ciutats, encara que en d'altres ocasions també va ser protegit per autoritats eclesiàstiques, en un camí oscil·lant i atzarós que sembla escaure a un aventurer que era coneixedor de les ciències, astròleg i també engalipador. Sembla que va morir assassinat. Devia tenir la capacitat de deixar meravellades les gents, ja que amb ell s'inicia, segons es veu, la creença en un pacte amb el diable que explicaria aquelles habilitats. S'adquiririen per favors del diable a canvi de la damnació eterna de l'ànima.

Ja el 1587 va aparèixer un llibre que explicava la

seva història i al cap de poc va ser traduït a diverses llengües europees. També en el teatre popular alemany es van representar obres a ell dedicades i el 1601 Marlow li va dedicar una tragèdia. Lessing també se'n va ocupar, però va ser el *Faust* de Goethe el que adquiriria una fama i una posició cultural central. No seria estrany que la figura de Goethe hagués jugat com a model i com a rival de Mann, que ja s'havia atrevit a apropar-se a la gran figura, tan venerada a Alemanya, amb la seva novel·la *Carlota en Weimer*. Recordem també les òperes de Gunod i Berlioz, així com Victor Hugo, Dostoievski i Bernanos (5). Mann tenia tot un context per dedicar-se al diable.

#### ADRIAN LEVERKHÜN

L'orgull del Leverkühn vol ser màxim, prototípic. Al final de tot de la novel·la, quan el seu col·lapse mental és imminent –ha finit el temps que el diable li havia concedit– invita un conjunt d'amics i coneguts a casa seva. Mann ho equipara –atenció a la intensa relació que té amb el cristianisme– al “vetlleu amb mi” de Jesús abans de ser crucificat. Així estableix un paral·lelisme entre Leverkühn, a punt de caure definitivament en mans del diable, i el mateix Jesús, a punt de ser crucificat. Tots dos, “l'Home-Déu” i el “mascle solitari i orgullós”, experimenten, abans de l'agonia, la “necessitat d'assistència” dels seus semblants. L'un i l'altre són contraposats com l'heroi de la humilitat i l'heroi de l'orgull, respectivament.

Des d'aquest orgull es dirigeix Leverkühn als seus convidats en uns termes que expressen bé que estem davant del prototipus del gènere humà, algú que és com nosaltres, sols que de forma més decidida, més intensa i més valenta. Els tracta de “bons i innocents, mal que no sense pecat, però pecats venials i tolerables”. I després especifica: “és per això que us menyspreo cordialment, però us envejo fervorosament” (6). Cosa lògica perquè el més orgullós ha de menysprear el que ho és menys i també pot reafirmar-se en la seva superioritat manifestant la

seva enveja, ja que aquesta no és sinó el subratllat del gran esforç i patiment que li costa la seva posició.

Adrian Leverkühn expressa literàriament el compromís màxim d'una persona amb el seu propi jo. No es tracta solament del compromís amb un projecte humà en el camp que sigui, sinó del compromís amb el propi jo i la pròpia identitat, mitjançant un camp d'actuació, la música en el cas de l'Adrian. Així ha d'ésser perquè el jo, com no hi ha manera d'agafar-lo directament, sempre s'ha de manifestar i actuar per mitjà de quelcom que no és ell mateix. I construir el jo, aconseguir per a ell un nom suficientment digne, vet aquí el projecte que el diable vol suscitar i recolzar, segons ens transmeten les tradicions jueves i cristianes.

Figura que Leverkühn neix el 1885 i mor l'any 1940. El narrador interposat, amic d'infantesa de l'Adrian, Serenus Zeitblom, figura que comença a escriure la biografia del seu amic el maig de 1943. També llavors va començar realment a escriure la novel·la Mann. En l'horitzó ja es veia la derrota alemanya.

L'autor real de la novel·la era fora d'Alemanya des de 1933, any d'arribada al poder dels nazis, i el 1943 era als Estats Units. El narrador interposat figura que està tancat a casa seva, que ha abandonat prematurament la seva càtedra, obligat per les circumstàncies, sempre en perill de ser denunciat pels seus propis fills per desafecte al règim i sentint la remor dels bombardeigs. Serenus Zeitblom es refereix diverses vegades als esdeveniments que afecten Alemanya, que veu amb el natural terror, com veu amb el mateix sentiment, i amb una admiració sense límits, el curs de la diabòlica vida que està narrant.

Adrian Leverkühn neix en un ambient rural de l'Alemanya luterana i aviat es trasllada a una imaginària ciutat d'ambient medieval, on estudia i coneix el que serà el seu amic i biògraf. Mann pinta aquesta ciutat com posseïda per un histerisme latent, una propensió a epidèmies espirituals i a comportaments obscurantistes que semblarien totalment incompatibles amb la modernitat si no fos perquè en l'Alemanya del moment, en el temps del narrador interposat i del mateix Mann, es van produir fenòmens tan bàrbars com la crema pública de llibres. De la

mateixa manera que el diable pot portar a la perdició l'individu, així mateix hi pot portar les col·lectivitats. Tant la història individual com la gran història no reposen sobre bases segures.

#### L'AVENTURA MUSICAL

La música apropiada per a l'aventura de l'Adrian no és qualsevol música o, millor dit, no és la música entesa com una creació artística més, sinó que és, en el sentit més radical, gramàtica de la realitat o la realitat mateixa. És una concepció mítica en la qual la música resulta pròpiament divinitzada i l'origen de la qual en la cultura occidental se situa en la gosadia intel·lectual de Pitàgores. Per a ell l'ànima, després de la mort, tenia una immortalitat amb vida, no com l'ombra esmorteïda que era per Homer a l'Hades. Aquí, en aquesta vida, la saviesa havia de cercar-se conreant l'element diví que portem dintre de nosaltres mateixos. És aquest element diví el que estableix un parentiu entre l'ànima i el cosmos, la natura del qual també és divina. Per això el savi s'havia de dedicar a conèixer l'univers, que és un conjunt ordenat i bell, a fi de desenvolupar l'element diví de la seva ànima. El principi diví que governa el cosmos és l'harmonia, i el nombre és el responsable de l'harmonia, enllaç que Pitàgores va establir, segons sembla, en descobrir que els intervals musicals es corresponen amb simples raons numèriques. Vet aquí l'enllaç entre música i matemàtiques amb un rerefons teològic.

Teologia, matemàtiques i música són els interessos de l'Adrian. Ment molt intel·ligent i freda, en els seus estudis anteriors a la universitat tots els coneixements sembla que li resultin menyspreables menys les matemàtiques. A la universitat inicia estudis de teologia però, com especifica el seu biògraf, guiat per la supèrbia. Finalment, conrearà la música com a compositor. Una música que entén com "l'energia pura", com "l'energia en ella mateixa, l'energia essencial, però no com a idea sinó com a realitat"(7).

Hauria estat bastant lògic que el personatge de Thomas Mann s'interessés més per la filosofia. Ob-

---

“És una màxima ambició del jo orgullós que es cerca a sí mateix en la creació musical i que, lluny d’inclinar-se amb reverència davant de quelcom, ho vol extreure tot de sí mateix.”



viament per Schopenhauer, el qual col·loca la música en les arrels del món tal i com ell el concep, però també per la filosofia de l'idealisme alemany perquè és molt propera a la música entesa com hem vist, com a música ontològica o concebuda com a ontològica. Aquesta arriba a ser el projecte d'un llenguatge que en el seu moviment engendra les diferències, la totalitat del cosmos, que per ser la realitat absoluta pretén ser Déu mateix. De forma similar, la lògica de Hegel és la composició abans de la composició, com vol l'Adrian Leverkühn que sigui la música. Així és perquè Hegel, en la tradició de Kant, vol desenvolupar les categories en què tot pensament es mou i d'un pensament que no és la facultat de pensar sinó que és el contingut mateix de la realitat. Lògica ontològica equivalent a música ontològica. En tots dos casos, música i filosofia, el resultat pretès és l'absolut, la suposada autopresentació de Déu en la realitat del món, d'un Déu que es coneix a si mateix en el coneixement del filòsof o del músic.

L'ambició d'Adrian Leverkühn de posar-se a si mateix com a competidor de Déu o com a legislador del món té una manifestació psicològica que, entre d'altres, pot ser interessant esmentar. Subratllo que és entre d'altres, ja que la novel·la de Mann és una gran composició en la qual cap peça és neutra, ans al contrari, totes contribueixen a configurar una mateixa visió de la realitat. No acabaríem mai si analitzéssim acuradament els diversos trets de caràcter i de comportament de Leverkühn i molt menys si ens perdéssim pels viarany de les múltiples connexions de la novel·la.

Em refereixo a la forma de riure d'Adrian. Surt repetidament al llarg del llibre i se li atribueix com un tret peculiar que ja tenia de jove. El que és solemne el fa riure; les obres musicals concebudes en termes tradicionals i amb fórmules musicals establertes l'emocionen, però el fan riure; en la teologia mateixa troba elements còmics i, en general, les coses se li presenten com si fossin una paròdia de si mateixes (8). Ja de bon principi, el narrador interposat, Zeitblom, atribueix a aquest riure un caràcter diabòlic, un esperit de dissolució orgiàstica i un parentiu amb Cam, de qui la Bíblia diu que va cometre

una falta de respecte envers el seu pare. Això és el que diu la Bíblia: "Noé, agricultor, fou el primer a plantar una vinya. Va veure vi, es va embriagar i es va despullar dins de la seva tenda. Cam, el pare de Canaan, va veure la nuesa del seu pare i ho féu saber als seus dos germans a fora. Però Sem i Jàfet prengueren un mantell, se'l posaren tots dos a les espatlles i, caminant a reculons, van cobrir la nuesa del seu pare. Com que tenien la cara girada enrere, no van veure la nuesa del seu pare" (9).

Quina relació pot existir entre la dissolució orgiàstica i l'esperit de Cam? Sembla que el punt comú és el que podríem dir la percepció de les diferències com a dèbils, la pèrdua de calat ontològic de les diferències. A l'orgia els diversos papers socials queden esborrats. A l'episodi esmentat, quan Cam veu Noé nu al mig de la tenda, on és el patriarca respectable? Cam veu i no rebutja veure la nuesa del seu pare, la qual cosa vol dir que no li té respecte, que no manté, en aquelles circumstàncies, la percepció de la respectabilitat del seu pare. Probablement devia riure pensant que una mica de vi és suficient per fer trontollar qualsevol i transformar-lo en una altra cosa. Els germans, en canvi, eviten veure la nuesa del pare. Per ells el pes ontològic, per dir-ho d'alguna manera, es manté totalment i, amb ell, el respecte.

Qui, com l'Adrian Leverkühn, mira el món amb la mirada irònica del que sap o creu saber la debilitat i la mobilitat de les diferències, ja juga el paper de ser per damunt d'aquest món i d'aquestes diferències. És des d'aquesta superioritat que Leverkühn es proposa el seu projecte musical. Ja disposa d'un material dúctil a disposició de la seva llibertat, al contrari d'aquells que esperen de la realitat una indicació per a la seva llibertat.

El punt de partença ha d'ésser una elecció gairebé elemental, uns primers principis si volem mantenir el paral·lelisme amb la filosofia, a partir dels quals sigui possible un infinit i disciplinat desenvolupament. Aquests primers principis serien, segons el pensament de Leverkühn, una decisió de la llibertat que fonamentaria un procés posterior necessari, però també lliure en virtut de la seva arrencada lliure. Acudint de nou al paral·lelisme amb la filosofia, recordem com la de Hegel vol fondre també la

llibertat i la necessitat, la subjectivitat i l'objectivitat, el singular i l'universal.

El primer acte de llibertat musical no quedaria circumscrit a una composició concreta. Leverkühn demana una mena de composició anterior a la composició, en la qual la llibertat musical crearia l'espai necessari de tota composició possible i la condició per a l'organització racional de la matèria musical en el seu conjunt, amb una total unitat de les dimensions musicals. Aparegudes històricament de forma més o menys inconnexa i amb relacions arbitràriament canviants, els elements musicals quedarien incorporats a un sistema únic i no arbitrari.

A aquesta concepció de la música de Leverkühn s'oposa frontalment el seu amic Zeitblom. Li diu que el seu racionalisme és superstició, un intent de submergir la raó en la màgia, un propòsit demoníac. Té raó. I probablement és la naturalesa de la música, que és per una part un llenguatge summament rigorós i per altra banda sense cap control semàntic, la que es presta a parentius amb les matemàtiques i amb fantasies màgiques. Thomas Mann havia tingut contactes amb concepcions mítiques de la música per la seva jovenívola i apassionada lectura de Schopenhauer, creador d'una filosofia literària i encisadora que atorga a la música una categoria equiparable a la que li dona Pitàgores, però amb el dinamisme que els temps demanaven i un peculiar pessimisme espiritual.

Amb aquestes fantasies màgiques organitza Leverkühn la seva tasca de compositor. És una màxima ambició del jo orgullós que es cerca a sí mateix en la creació musical i que, lluny d'inclinar-se amb reverència davant de quelcom, ho vol extreure tot de sí mateix.

#### EL PACTE AMB EL DIABLE

El diable es féu present durant un viatge a Itàlia d'Adrian, concretament a Palestrina. Encara que l'estructura de la relació entre tots dos —el diable i l'Adrian— és la d'un diàleg, l'autor manté hàbilment l'interrogant: una presència real o una projecció d'ell mateix? Aquí parlarem simplement del diable

sigui el que sigui, realitat, projecció o, tal vegada, les dues coses al mateix temps.

El diable ha de convèncer Adrian perquè accepti el pacte. Li ha d'oferir quelcom en aquesta vida a canvi de la damnació eterna de la seva ànima. El que li ofereix és superar les dificultats en les quals es troba en la seva tasca de compositor, que són de dos tipus, encara que amb la mateixa arrel: la de seguir component i la d'identificar-se subjectivament amb la seva obra.

La tasca de compondre, assenyala el diable, és difícil per a Adrian, és difícil per a tothom i, més enllà, és l'expressió del que li passa a la cultura en general. Més enllà encara, la crisi de la música l'entén Mann com una crisi de l'època mateixa, i l'art i l'artista com els qui millor la reflecteixen.

On rau la dificultat de compondre? En les seves estretes relacions amb les ambicions del jo. Aquest sembla que vulgui sortir de la seva condició d'ànima en pena per a adquirir un nou cos i una nova vida. És, com si diguéssim, l'Aquil·les a l'Hades, nostàlgic de la terra: “No em vulguis consolar de la mort, Ulisses esplèndid! Preferiria servir de llogat a la gleba d'un altre, d'un senyor sense herència, que a penes tingués per a viure, que no pas ésser el rei de tots els morts que finaren” (10). El problema és que el jo modern encara que estigui sobre la terra i tingui cos se sent com Aquil·les a l'Hades. Però diguem-ho amb paraules del mateix Mann posades en boca del diable: “La crítica ja no tolera aparença ni joc, com tampoc no tolera la ficció ni la complaença en la forma que classifica les passions, el dolor humà, les reparteix en papers, les tradueix en imatges. Tan sols admet l'expressió, no gens desfigurada ni transfigurada, del dolor en el seu moment real, sense ficció ni joc” (11). Dolor d'un jo en l'angoixa de no ser quan es vol ser, dolor, en expressió de Thomas Mann, d'un “cor desesperat” (12).

L'enorme serietat del jo angoixat que es vol expressar rebutja el joc i la ficció. Però resulta, això ho repeteix freqüentment i en diverses obres el Thomas Mann, que l'art és joc, ficció, domini de l'aparença, paròdia, comèdia i complaença en la pròpia forma. Tot plegat, massa frívol, ve a dir el diable, per a un jo embolicat amb la seva pròpia vida i identitat.

D'aquí el sentit crític que l'artista exerceix i que col·lapsa les possibilitats creatives. El problema no és per incapacitat de crear noves fórmules. El que passa és que l'obra “rebutja d'expandir-se en el temps, que és l'espai de l'obra musical, i el deixa buit. No per impotència, no per incapacitat de crear formes noves, sinó per un imperatiu inexorable de densitat que prohibeix les coses sobreres, nega la frase, esclafa l'ornament, s'adreça contra l'extensió temporal, la forma vital de l'obra. Obra, temps i aparença: aquestes tres coses no en fan més que una, totes tres plegades estan a mercè de la crítica” (13).

La promesa del diable és congruent amb les dificultats de la música i del músic. Atès que totes vénen de les tensions del jo, promet a Adrian la despreocupació sobre aquest punt perquè li donarà una il·lusió de vida, encara que solament una il·lusió. L'ànima d'Aquil·les no sortirà de l'Hades, però gràcies als adequats beuratges sentirà l'eufòria de les victòries sobre els seus enemics, com si encara fos combatent davant les muralles de Troia. Literalment, el que el diable promet a Adrian és que s'alçarà per damunt de les dificultats “fins a una admiració vertiginosa de tu mateix” (14). Prèviament

---

“La música ha trencat  
amb els seus orígens  
litúrgics, ha conquerit  
la llibertat i ha intentat  
convertir-se en un  
sucedani de la religió.”

---

li promet temps, concretament vint-i-quatre anys, plens d'exaltació. La paralització a la qual condueix la crítica d'un “cor desesperat” serà substituïda per la desinhibició i la facilitat creativa que li permetrà anar al davant de la música del seu temps. Adrian gaudirà d'un estat “d'embriaguesa” i es creurà “tot ras ésser un déu” (15).

El pacte amb el diable té lloc aproximadament a meitat de la novel·la. El narrador interposat figura que el coneix per uns papers que li deixa Adrian. De les seves posteriors experiències interiors no ens explica res, però hem de creure que el diable va complir la seva paraula –al cap i a la fi, el que promet sembla una droga al·lucinògena– com la compleix puntualment després de vint-i-cinc anys fent caure al músic en un col·lapse mental definitiu.

#### ZEITBLOM

EL personatge d'*El doctor Faustus* que Mann més s'estima és el protagonista, Leverkühn. D'ell diu que “mai havia estimat tant a d'altres personatges meus” (16). De fet és una figura contundent i dramàtica. Al costat d'ell, el narrador interposat, Zeitblom, queda una mica dèbil. En part això correspon al paper que té assignat en el conjunt i en part al fet que l'autor el construeix amb molta ironia.

En el conjunt resulta perdedor i ha de resultar perdedor per dos motius. El primer és que representa l'Alemanya que, malgrat la seva cultura, va arribar on va arribar, el segon és que representa una de les dues parts del mateix Thomas Mann, la que podríem anomenar canalitzadora –després tornaré sobre això–, mentre que l'energètica i creadora ve representada per Leverkühn.

Per altra banda, serveix de contrast a la personalitat d'Adrian. Deixaré de banda molts aspectes de la seva personalitat per centrar-me en el seu classicisme, l'aspecte principal del seu paper a la novel·la.

Classicisme és una paraula que n'evoca d'altres com mesura, equilibri, ordre, límit. En el cel veuen els clàssics formes esfèriques amb moviments regulars. En tot cerquen connexions i sistema, fins imaginar un tot articulat, un cosmos, governat per lleis precises. Tenen confiança en l'arrel intel·ligible de les coses, en la seva bondat i en la seva bellesa. En la societat, els homes, en preguntar-se per la seva identitat, aixequen els ulls cap a models de virtut que la ciutat forneix, els quals havien d'indicar-li el seu lloc dintre del conjunt perquè el seu destí no era merament individual, sinó que estava lligat a la ciutat.

L'humanisme que Zeitblom subscriu és hereu, dintre de les tradicions occidentals, de molts aspectes del classicisme. Veu la font de la formació de l'esperit en la herència d'aquells temps, en una visió del món en la qual juguen en l'escenari formes encunyades que adquireixen vida en ser assumides com a pròpies per individus que així compleixen el seu destí. Zeitblom es casa amb una dona que es diu Helena, nom "que en la meua elecció tingué un paper no gens insignificant" (17). És una forma una mica ridícula de practicar el classicisme i al mateix temps un presagi –recordem que Helena portà guerra i destrucció al món grec – de l'opció última, destructora del classicisme, de Zeitblom. Tot plegat, fruit segurament de la ironia amb què Thomas Mann ens vol anunciar des del principi la debilitat d'aquesta figura de l'esperit

Més seriós és que es dediqui professionalment a la filologia clàssica i que afirmi l'"íntima i gairebé misteriosa relació" entre ella i "un sentit ple de vitalitat i amor per la bellesa i la dignitat de la raó humana", la qual cosa aterra en una alta convicció sobre el va-

Zeitblom no és un personatge del tot congruent. Parla a vegades amb intel·ligència precisa i solidesa i en d'altres ocasions, en canvi, sembla mancar-li l'objectivitat. En una ocasió, almenys, fa afirmacions més aviat bàrbares que també semblen incompatibles amb el seu tarannà. En explicar la retirada de les tropes alemanyes de Nàpols com a conseqüència de la revolta comunista que les expulsa, diu que "vam marxar amb el cap alt, després de destrossar a consciència la biblioteca i d'haver posat una bomba de rellogeria a l'oficina central de correus" (19). Ironia de Mann? Descripció d'actituds d'aquell moment? Sembla, en qualsevol cas, que hi ha una certa incongruència en una personalitat humanista que contempla impàvida la destrucció de biblioteques i els mètodes cruels, alguns innecessàriament cruels, de la guerra. Quina relació té la seva descripció amb la consideració de si mateix com un home "eminentment moderat... humanament equilibrat i orientat envers l'harmonia i la raó" (20)?

Zeitblom es declara d'origen catòlic, fet que hauria contribuït a modelar la seva vida interior.

---

**“És interessant, en el primer aspecte, la seva crítica de la teologia liberal, que considera culta però buida, mentre que la conservadora, que incorpora el fet demoníac, és més propera a la vida.”**

---

lor formatiu de les llengües clàssiques: "La compenetració espiritual de la passió lingüística i humanística és sempre coronada per la idea de l'educació" (18). Sobre aquest punt insisteix al contraposar el filòleg al científic. Aquell pot ser forjador i professor, pot contribuir a donar forma i a canalitzar les passions i a més pot comunicar coneixements, però el científic solament pot fer això últim. Tampoc la música pot jugar el mateix paper que la filologia ja que, al seu entendre, encara que és un llenguatge meravellósament pregon, és també inarticulat i no forma part de l'esfera humanística i pedagògica, encara que gaudeixi de prestigiosos antecedents grecs.

Malgrat tot, al llarg de la novel·la no és el catolicisme el que canalitza i modela les seves energies espirituals. Aquest paper li correspon a l'humanisme en la seva versió filològica, on es confia a les paraules la tasca de modelar les humanes passions. Zeitblom no és, però, un humanista unilateral que solament posa atenció als aspectes lluminosos de l'home. Molt al contrari, des del principi i immediatament després d'esmentar les seves característiques humanistes afirma que no pretén negar la influència demoníaca en la vida humana, encara que també manifesta el seu rebuig a qualsevol coqueteria amb ella. Sembla, per tant, que vol tenir en compte les dimensi-

ons demoníacs en la seva concepció del món però que en la pràctica no vol cap relació amb elles. És interessant, en el primer aspecte, la seva crítica de la teologia liberal, que considera culta però buida, mentre que la conservadora, que incorpora el fet demoníac, és més propera a la vida. Per altra banda, referint-se a la ciutat on va néixer, fa notar el desgat pel seu ambient, al seu entendre associat a la superstició i a la barbàrie de la crema de bruixes i de les histèries col·lectives.

Sembla que el personatge Zeitblom és fonamentalment congruent amb el seu proclamat humanisme, llevat d'un punt fonamental: la seva relació i la seva actitud amb relació a Leverkühn. Deixem de banda la seva fidelitat, que sembla una mica obcecada. El punt fonamental és la seva fascinació pel seu amic compositor i concretament pel seu orgull, una fascinació que ens fa conèixer amb claredat però no amb lucidesa. Aquesta última requeriria entendre que de l'orgull ve l'excés i el pacte amb les potències infernals, tot el que l'humanista Zeitblom rebutja. De nou una paràbola d'una Alemanya culta i humanista arrossegada per un líder més aviat demoníac? El que interessa aquí és, però, la incongruència individual. Zeitblom veu l'orgull d'Adrian i li provoca inquietud perquè tem per la salut espiritual del seu amic, però l'accepta, és més, "l'altivesa d'Adrian fou la causa fonamental de l'amor temorenc que vaig professar-li tota la vida en el meu cor"(21). No és això un fracàs pregon del classicisme de Zeitblom? És un fracàs sota la modalitat peculiar de delegar en un altre l'últim fons de la seva ànima. Delega en l'Adrian la recerca de la seva identitat, el seu jo no satisfet per l'espiritualitat del classicisme.

#### LA CRISI DE LA CULTURA

El mateix Adrian experimenta tensions entre elements clàssics i la necessitat d'identitat. La seva música, recordem-ho, té l'ambició de crear un món ordenat, un cosmos segons l'antiga concepció pitagòrica. Repetidament manifesta la seva voluntat d'ordre i el seu projecte de veure la subjectivitat satisfactòriament assumida dintre d'aquest ordre.

Però des del principi aquesta subjectivitat és com un cavall desbocat i l'ordre cercat més aviat ha de defugir-la i ha de constituir-se com un desenvolupament enterament lògic, gairebé matemàtic. Pel camí es perd tota possibilitat d'ornament, de joc i de desimboltura, que cauen sota el pes de la crítica. La subjectivitat finalment no assoleix construir-se una casa i resta desamparada i preparada per acceptar la promesa del diable, la desinhibició en la producció musical i la satisfacció embriagada amb un mateix.

Ja en d'altres ocasions havia Thomas Mann novel·lat la tensió entre l'adhesió clàssica a la forma i el jo que no pot ésser assumit en ella. És el cas d'Aschenbach, protagonista de *La mort a Venècia*. A les primeres pàgines, aquest escriptor coratjosament dedicat a la perfecció de la seva obra, veu un home exòtic detingut en el pòrtic d'un cementiri, entre dues bèsties apocalíptiques. Se li desperta el desig de viatjar a terres llunyanes, tropicals i fangoses, els paisatges més oposats als que s'associen amb el classicisme, els mediterranis, on la naturalesa és enterament cultura, camps conreats i campanars d'esglésies. Aquest afany de viatjar, d'allunyar-se del seu lloc propi, recobreix l'afany de fugir del cansament produït per l'esforç de crear un obra que és un fracàs respecte a la pròpia subjectivitat, que resta no assumida.

Ara és l'infinít informe el que l'atreu, l'abandonament del límit i de la forma. Mann utilitza aquestes imatges: pantà, mar, boira infinita. El viatge el fa finalment a un lloc del Mediterrani, Venècia, on mor en plena passió per un adolescent, ell que negava tota bohèmia i tot desordre.

En la seva pròpia vida Mann s'assembla a l'Aschenbach. Viu enterament concentrat en la seva obra, amb uns horaris de treball rigorosos. Però també sent el vertigen de la subjectivitat desubicada, que necessita frenar, segons ell mateix explica, amb el matrimoni, els fills i els costums ordenats. És un ordre burgès de vida heretat dels seus antecessors –aspecte tractat en *Els Buddenbrook*– i recolzat, probablement, tant en una convicció intrínseca com en el temor a la dissolució a què pot portar aquella subjectivitat. La peculiaritat de Mann, o una peculiaritat, és ser una ànima romàntica en la seva ex-

pressió més aguda que es manté en si mateixa amb un total realisme respecte a si mateixa.

D'on ve aquesta distància entre el jo i la seva obra que és a l'origen de la crisi cultural? En *El doctor Faustus* trobem diverses pistes convergents que donen una resposta a aquesta pregunta. Es poden resumir així: la música ha trencat amb els seus orígens litúrgics, ha conquerit la llibertat i ha intentat

---

**“La peculiaritat de Mann, o una peculiaritat, és ser una ànima romàntica en la seva expressió més aguda que es manté en sí mateixa amb un total realisme respecte a si mateixa.”**

---

convertir-se en un succedani de la religió. D'aquí li ve l'imperatiu de fer-se càrrec d'un jo la naturalesa del qual es desconeix i el destí del qual cal endegar. Mitjançant les explicacions del professor de música d'Adrian, Beethoven apareix com el model d'artista d'un període profà durant el qual la música es va emancipar del culte per refugiar-se en la cultura. En ell tracta d'obrir-se pas una vida agitada, convençuda de la seva pròpia importància però amb el patiment de no haver trobat la seva expressió adequada. La seva música és plena de sentiment, de vida subjectiva, d'allucinacions, de rebel·lió contra el destí, de gegantisme i de solemnitat. Tot plegat, segons l'esmentat professor, la manifestació d'un jo dolorosament aïllat. Sobre la música i la cultura emancipades de la religió, és el diable qui dóna una diagnosi més contundent: “Des que la cultura ha abandonat el culte i ha fet un culte d'ella mateixa, ja no és altra cosa que una desferra” (22).

La filosofia clàssica no pretenia ser una mera teoria sobre el món i l'home. També volia ser una forma de vida en què aquest assolís l'harmonia amb la seva pròpia naturalesa. Llavors era obvi que les idees eren per si mateixes formes de gestionar l'esperit, cosa que podem oblidar amb certa facilitat avui dia, quan la filosofia ha tendit a fer-se merament teòrica. Per això, quan Abrams ens explica (23) l'estreta dependència de diversos autors romàntics respecte al text bíblic convé que tinguem present que no solament es tractava d'idees pensades sinó de la seva pròpia experiència interior. I quan ens diu que aquests autors van secularitzar les idees bíbliques, hem de entendre, probablement, que no solament havien de traduir-les a un context secularitzat, sinó que havien també de donar expressió i sortida a un esperit modelat per segles de cristianisme. Així, Thomas Mann, membre tardà de la tradició romàntica, no hereta un jo atemporal, sinó més aviat modelat per una història cristiana. El fracàs de l'intent de satisfer el jo en les obres creadores, tal com es presenta en *El doctor Faustus*, afecta a un jo que és herència del cristianisme i fa que la cultura romàntica tendeixi a un nihilisme que ja ha estat assenyalat (24).

De la mateixa manera que els esforços d'Adrian Leverkühn per satisfer el seu jo fracassen, així fracassen també, segons el diagnòstic d'*El doctor Faustus*, els intents en el mateix sentit de la cultura emancipada en general. En suma, el cristianisme sense fe presideix el desenvolupament i la crisi de la cultura i el seu nucli, un esperit cristianament format, sembla resistir-se a tots els intents de reconciliació i a totes les promeses que intenta fer-se a si mateix.

---

(1) Thomas Mann, *La novela de una novela*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1961, pàg. 43: “La música era solamente un medio para expresar la situación del arte en general, de la cultura y hasta del hombre, del espíritu mismo de nuestra época, profundamente crítica.” Dos textos enriqueixen la connexió amb el destí alemany: *Frère Hitler* (1939) i *L'Allemagne et les Allemands* (1945). Es troben en: Thomas Mann, *Les exigences du*

jour, Bernard Grasset, París, 1976.

(2) *La novela de una novela*, pàg. 12.

(3) Id. pàg. 100.

(4) Inclòs en: Thomas Mann, *L'artiste et la société*, Bernard Grasset, París, 1973.

(5) Von Balthasar esmenta molts autors moderns i afirma que “el sucesor lógico de este satanismo no es Sartre, ni Camus, ni Jean Genet, sino Thomas Mann, sobre todo en *El doctor Faustus*, que de mil maneras eleva la perversión a principio del ser”. Veure Teodramática, Ediciones Encuentro, Madrid, vol. 3, pàg. 428.

(6) Thomas Mann, *El doctor Faustus*, traducció al català de Joan Fontcuberta i Gel, Editorial 62, Barcelona, 1992, pàg. 494.

(7) DF pàg. 89.

(8) Id. pàg. 144.

(9) Gènesi, 9, 20-23, Bíblia de Montserrat.

(10) Homer, *L'Odissea*, traducció de Carles Riba, Editorial Alpha, Barcelona, 1953.

(11) DF pàg. 250.

(12) Id. pàg. 251.

(13) Id. pàg. 249.

(14) Id. pàg. 251.

(15) Id. pàg. 239.

(16) *La novela de una novela*, pàg. 85.

(17) DF, pàg. 20.

(18) Id. pàg. 19.

(19) Id. pàg. 185.

(20) Id. pàg. 14.

(21) Id. pàg. 78.

(22) Id. pàg. 252.

(23) M.H. Abrams, *El romanticismo: tradición y revolución*. Edició original de W.W. Norton and Company, 1971, edició castellana de Visor, Madrid, 1992.

(24) Veure: Salvador de Brocà, *Les arrels romàntiques del present*, Edicions 62, Barcelona, 1997; Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets editores, Barcelona, 2009.



## BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ A LA REVISTA RELLEU

SUBSCRIPCIÓ ANUAL (4 NÚM.): 24 €

Desitjo rebre periòdicament la revista RELLEU  
a partir del núm.

Fotocopieu o retalleu aquesta butlleta i trameteu-la a:

REVISTA RELLEU  
C/ARAGÓ 287, 3r 2a B  
08009 BARCELONA



Nom .....  
Cognoms .....  
Adreça .....  
Telèfon .....  
CP-Població .....

*Domiciliació de rebuts en banc o caixa.*

*Sr. Director, li prego que atengui, amb càrrec al meu compte / llibreta, els rebuts que li presentarà la Fundació Relleu.*

Titular del compte .....  
Banc o Caixa .....  
Adreça de l'agència .....  
CP-Població .....  
Codi Compte Client (CCC)

entitat      oficina      control      número del compte

Data

Signatura del titular del compte o la llibreta

---

# L'EMPRESA COM A MISSIÓ CONJUNTA: FEINA I VALORS

---

MANEL ALIAS I JOSEP DE NADAL




*Soci de Price Waterhouse Coopers*

---

*Enginyer Químic i President de la Fundació Rellu*

---

Les empreses catalanes tenen ben assimilat el camí de la continuïtat i de la competitivitat basat en el correcte equilibri entre talent individual i objectius empresarials.

 Conferència al XXIXè Curs d'Estiu del GEN i la Fundació Rellu el 9 de juliol de 2010.

### I. A TALL D'INTRODUCCIÓ

El present escrit és el recull de la xerrada que, amb motiu del darrer Curs d'Estiu, vam fer a l'Ateneu Barcelonès el passat 9 de juliol. Hi vam analitzar la situació de la cultura i els valors a l'actual entorn laboral i socioeconòmic de Catalunya, amb l'objectiu d'aconseguir una major comprensió i interiorització del concepte de valors empresarials, tot presentant casos d'èxit sobre valors empresarials de companyies catalanes. D'aquest reguitzell d'empreses, vam dur-ne a terme una anàlisi de les principals característiques i trets culturals que, combinada amb la nostra experiència personal, ens va permetre tancar la nostra intervenció amb la proposta de certes polítiques i sistemes de gestió, així com una ètica empresarial, específicament catalans.

Comencem amb una notícia esperançadora: "Catalunya es la regió del sud d'Europa amb les millors perspectives econòmiques". El passat 16 de març, ACCIÓ, l'agència de suport a la competitivitat de l'empresa catalana, va recollir a Canes (França) el premi European Regions and Cities of the Future, el qual busca distingir les regions europees amb millors perspectives econòmiques de cara al futur. La primera edició del certamen va tenir lloc al període 2004-2005 i, enguany, és el primer cop que Catalunya hi participa. En la categoria de regions del sud d'Europa, el premi va recaure doncs en el nostre país, del qual se'n va fer l'afirmació que acabem de citar: Catalunya és la regió del sud d'Europa amb millors perspectives econòmiques de cara al futur.

L'atorgament d'aquest guardó es basa en la valoració duta a terme per l'*fDi Markets*, la publicació especialitzada en inversió estrangera del diari econòmic anglès *Financial Times*. En l'elaboració dels diferents rànquings es tenen en compte diversos factors, com ara el potencial econòmic, els recursos humans, l'anàlisi de cost –efectivitat, la qualitat de vida, les infraestructures, el clima proempresarial i les estratègies de captació d'inversió de les regions.

En aquest últim punt, aquest any l'*fDi* ha revisat la metodologia dels guardons per incloure-hi 75 indicadors, relacionats tant amb la capacitat d'atracció d'inversions, com amb el potencial de desenvolupament econòmic.

En la seva categoria, l'*fDi Markets* ha valorat Catalunya per davant d'altres regions com la comunitat de Madrid, la regió de la capital portuguesa de Lisboa, o la Llombardia i el Piemont italianes. D'altra banda, ocupa també bones posicions en les altres categories en què es divideixen els premis: en el rànquing global de les 25 millors regions europees del futur, Catalunya ocupa l'onzena posició, per davant de Baden-Württemberg, Västsverige i Brusselles. S'ha de destacar que Catalunya és l'única regió d'Espanya qualificada i que, en aquesta edició, que engloba el període 2010-2011, hi han participat 233 ciutats europees i 142 regions del continent.

Aquest fet real ens ha d'animar a plantejar el nostre futur amb la seguretat que el nostre patrimoni empresarial ja és reconegut com un bon actiu en el context europeu.

### II. SISTEMA DE VALORS DE L'INDIVIDU I ACTIVITAT EMPRESARIAL

Per tal d'iniciar la nostra anàlisi, hem de tenir present, en primer lloc, que la major part de la nostra exposició neix de la pròpia experiència, després de més de 30 anys involucrats en la gestió d'empreses industrials i de serveis.

En els darrers temps aquesta gestió s'ha vist afectada per un canvi notori en la convivència, dins de la mateixa empresa, de diverses generacions amb valors ben diferenciats. La dificultat s'ha incrementat perquè les substitucions que abans es produïen de forma natural i quasi harmònica, en els últims anys són font de conflictes que, si no som capaços de gestionar amb habilitat, poden provocar problemes de continuïtat de l'empresa mateixa. Estem dient, en definitiva, que es fa ineludible un canvi en l'aproximació a la gestió de les persones: des d'una històrica i tradicional gestió de personal s'ha de passar a una veritable gestió de talents.

Un símptoma clar d'aquesta nova situació és la confrontació entre l'anomenat "salari emocional o de base intangible" enfront del "salari racional", així com la major importància que estan guanyant d'altres atributs de l'empresa (compromís, qualitat de vida, formació, reconeixement de l'empresa o creixement personal) que, tot i ser diferents a la retribució monetària, formen part del concepte de retribució total de l'empleat.

Per tal d'abordar el tema en tota la seva amplitud, cal començar per tenir en compte la composició generacional de la força laboral que trobem en les empreses catalanes. En aquest sentit, podem afirmar que en el mercat laboral català conviuen quatre generacions de professionals (1):

QUADRE 1.

*Les quatre generacions del mercat laboral català*

<b>Veterans</b> 56 anys (Nascuts abans de 1953)	<b>Generació X</b> 24 a 35 anys (Entre 1973 i 1985)
<b>Baby Boomers</b> 36 a 55 anys (Entre 1953 i 1973)	<b>Generació Y</b> 24 anys (després de 1985)

El punt clau consisteix, primer, a adonar-se que les persones que pertanyen a cadascuna d'aquestes generacions comparteixen valors i expectatives diferents en relació amb l'activitat laboral. Els aspectes de la vida laboral en els quals es manifesten aquestes diferències són els següents:

QUADRE 2.

*Aspectes rellevants de la vida laboral*

L'estabilitat laboral
El nivell d'ingressos
El desenvolupament de carrera
El grau d'autonomia desitjat
L'equilibri entre la vida personal i professional.

El segon punt important és veure com aquests valors i experiències, encara que diferents, poden fer aportacions rellevants a la vida de l'empresa. En concret, hem identificat les següents aportacions rellevants:

QUADRE 3.

*Sistema de valors de l'individu i activitat empresarial. Aportacions rellevants.*

• **Veterans** / >56 anys

Experiència en cicles econòmics diferents. Visió històrica de l'empresa. En ells resideixen les arrels i donen sentit a l'evolució de l'empresa. Valoren i transmeten l'esforç i el compromís cap a l'organització.

• **Generació "Baby Boom"** / 36 a 55 anys

Força orientació a resultats. Estima cap al treball en equip. Actualització permanent de coneixements.

• **Generació "X"** / 24 a 35 anys

Valoren la transparència i la fluïdesa en la comunicació interna. Marcat sentit de la competitivitat. Contraposen resultat a esforç emprat: eficàcia i eficiència. El coneixement i la informació són eines clau en el seu acompliment.

• **Generació "Y"** / <24 anys

L'ús de la tecnologia és una habilitat natural. Flexibilitat davant el canvi. Tolerància a la diversitat. Grans qüestionadors de l'estatus quo.

Per analitzar una mica més a fons els possibles punts de fricció intergeneracional, cal veure com cada grup entén el veritable objectiu de la seva tasca i dins l'empresa, així com el grau d'acompliment d'aquest objectiu. Podríem sistematitzar-lo en el següent quadre sintètic:

QUADRE 4.

*Sistema de valors de l'individu i activitat empresarial. Visió del bon acompliment dels objectius personals.*

• **Veterans** / >56 anys

Un bon professional ha de ser reconegut per la qualitat del seu treball. La companyia ha d'oferir seguretat. El compromís i la fidelitat a l'empresa són im-

prescindibles. El treball és una manera de vida. La família és el valor vital principal.

- **Generació “Baby Boom”** / 36 a 55 anys

Un bon professional és aquell que fa un treball ben fet. Cal mostrar alt compromís cap a l'empresa. Els diners són una font de motivació. Els diners són un símbol de l'estatus. L'important en la vida és tenir èxit.

- **Generació “X”** / 24 a 35 anys

Un bon professional és aquell que és productiu. La companyia ha de respectar el temps lliure. L'empresa actual és solament una experiència laboral més. Els diners només són un mitjà. El que importa en la vida és tenir temps per a un mateix.

- **Generació “Y”** / <24 anys

Un bon professional és aquell que contribueix a l'èxit de l'empresa. L'empresa ha de respectar el temps lliure. El nivell de compromís amb l'empresa és baix. Els diners són un símbol de mèrit. El que importa és el reconeixement com a individu: l'autorealització.

---

D'on neixen aquestes diferències? Des de la nostra perspectiva i sense ànim de ser exhaustius, creiem que l'origen d'aquestes diferències rau en el fet que:

Vivim a la societat de la informació, i aquest intangible, cada vegada més a l'abast, depèn bàsicament de les persones que la creen, així com de la capacitat de gestionar-la òptimament per part dels usuaris individuals. El risc és que aquests excés d'informació individual vagi en detriment dels objectius comuns empresarials.

El ritme econòmic de creixement o de subsistència, malgrat l'actual context, exigeix disposar permanentment de més i més professionals qualificats a tots els nivells. És difícil poder distingir i escollir objectivament els millors candidats quan la demanda.

Per la manca d'exigència en la formació l'evolució natural de la població activa ha desembocat, a nivell de joves, en l'escassetat de professionals qualificats i alhora en un canvi en la seva escala de valors.

En aquest marc, s'opera el canvi de valors que hem descrit, el qual pot comportar un conflicte que podria ser greu. En dona l'alerta l'estudi magnífic

sobre els valors dels catalans publicat per Esade, amb el suport de la Fundació Carulla:

*“El debat al voltant dels valors dels joves (2). (...) Ens vindria a dir que el sistema de valors de fa mig segle correspondria clarament a un paradigma materialista i que el nou sistema de valors emergents s'inscriuria en el que Inglehart primer anomenà paradigma postmaterialista i, després, postmodern.*

*“Creiem que aquesta qüestió és el moll de l'os de qualsevol aproximació al tema dels valors. Això és així, sobretot en el cas dels joves, en la mesura que el corrent dominant ha abraçat les tesis d'Inglehart i ha condicionat la seva mirada sobre els valors. La perspectiva d'anàlisi imperant, doncs, malda per veure si és cert que hi ha aquests nous valors postmaterialistes i si aquests van substituïnt els valors materialistes. Abans de definir uns i altres valors, convé destacar que són valors que es defineixen per oposició. Efectivament, per sistema de valors materialista entenem un model on l'elecció preferencial dels individus s'orienta prioritàriament a la satisfacció de les necessitats fisiològiques (vinculades a la supervivència), econòmiques (lligades al benestar material) i de seguretat personal. En canvi, parlem de sistema de valors postmaterialista quan l'elecció preferencial dels individus s'orienta amb caràcter prioritari a la satisfacció de necessitats d'índole menys material, basades en la satisfacció de necessitats afectives, intel·lectuals i d'autorealització personal. En funció d'aquests paràmetres es redefiniria el concepte de qualitat de vida, que aleshores tindria relació no només amb aspectes materials includibles, sinó també —i principalment— amb aspectes socials i personals intangibles, vinculats a les sensacions que comporta l'experiència vital de l'individu més enllà de la mera supervivència.*

*La Diagnosi. Una observació fonamental en el marc d'aquest estudi és que els nous valors dels joves, corresponents a una cultura egocèntrica i hedonista, barren el pas als valors col·lectius, als valors socials: el compromís i la solidaritat no esporàdica que se'n deriva, l'abnegació, l'esforç, la fita col·lectiva...tots aquests són valors a la baixa.”*

A tall de resum podríem esquematitzar aquesta diferent visió que conviu en l'actualitat en el món empresarial entre tradició i innovació de la següent manera:

Ja que aquestes forces estructurals no mostren cap senyal de disminució, cal doncs una gestió de la força laboral marcada per un enfocament dirigit

QUADRE 5. *Les diferents realitats a l'interior de les empreses*

<b>La realitat anterior</b>	<b>La nova realitat</b>
Les persones necessiten Companyies	Les Companyies necessiten bons professionals per poder competir
Les màquines, el capital, la geografia constitueixen l'avantatge competitiu	Les persones constitueixen l'avantatge competitiu
Comptar amb millor talent té certa importància	Comptar amb millor talent és el factor clau
Les ocupacions escassegen	Hi ha menys persones de talent adequat a l'empresa que necessitats i demanda
Les persones són lleials a les seves empreses i les ocupacions estables	Les persones assumeixen compromisos a curt termini a amb valors diferents
Les persones accepten el paquet normal que se'ls ofereix	Les exigències de les persones impliquen nous i complexos aspectes

a les persones, en l'àmbit de la tasca que han de fer. Aquest enfocament, però, ha de ser compatible amb els valors i objectius d'empresa. En aquest sentit, anomenem "gestió pel talent" a aquesta gestió equilibrada entre els objectius empresarials i els objectius personals, donat que presenta la característica de fixar-se, com un nou element a tenir present, en el talent aportat per la persona en concret.

El que es planteja per tant és si la motivació i els valors dels nostres professionals estan alineats amb els objectius empresarials i si, en contrapartida, els sistemes de gestió empresarials actuals donen resposta equilibrada als desitjos dels professionals i a les necessitats de les nostres empreses. Per tant, cal preguntar-nos: Què valoren els professionals? Què perceben? Què oferim? Com ho oferim? El model de gestió empresarial està alineat amb el perfil motivacional dels nostres professionals? Planifiquem i gestionem adequadament la diversitat de perfils dels nostres professionals?

Per respondre a aquestes preguntes cal que definim què s'entén per valors empresarials.

#### QUÈ ENTENEM PER VALORS EMPRESARIALS

La nostra tesi és que, per dur a terme una bona gestió en l'entorn actual, cal basar-se en un conjunt de valors que responguin als principis i a la cultura de l'empresa. Els valors, de fet, constitueixen la base sòlida sobre la qual es pot desenvolupar la gestió empresarial, la qual, doncs, té un caràcter ètic. Aquesta gestió ha de ser capaç d'harmonitzar i treure el màxim rendiment dels valors i objectius de les persones que integren l'empresa, encara que aquests semblin, com hem vist, divergents.

La definició d'aquests valors és important perquè permet a les empreses transmetre la seva filosofia a tots els seus professionals, als seus clients, als seus proveïdors i als seus accionistes i, en general, a tots aquells que directament o indirectament hi mantenen una relació derivada de l'activitat empresarial.

Però què són els valors empresarials? Des del punt de vista de la nostra anàlisi, són elements de la cultura empresarial (conceptes, costums, actuacions, actituds, comportaments o pensaments) propis

de cada empresa i que s'estableixen d'acord amb els seus avantatges competitiu, les condicions del seu entorn, la seva competència i l'expectativa dels seus clients i accionistes.

Per identificar els valors empresarials de cada empresa en particular, és bo partir de les següents preguntes:

- Quins son els comportaments que guien la forma de treballar d'una empresa?
- Què inspira i fa moure una empresa?
- Com es relaciona una empresa amb els seus empleats, clients, consumidors, accionistes, entorn social?

De la resposta a aquestes preguntes se'n derivaran els valors de l'empresa en les seves tres tipologies característiques:

- valors propis de l'empresa com a ens;
- valors atribuïbles als seus empleats;
- valors atribuïbles als productes o serveis que ofereixen.

D'aquests valors se'n derivaran la missió i la visió empresarial que, sens dubte, haurà de tenir en compte un enfocament vinculat a un desenvolupament sostenible i a unes polítiques i procediments orientats a establir un marc ètic que condicioni fortament la gestió empresarial, així com la relació amb els grups que directament o indirectament hi estan interessats. Quan, per exemple, una empresa assumeix com a valors propis i inamovibles la transparència, la confiança, l'eficiència i la solidaritat, adquireix un compromís que condicionarà per sempre la seva activitat i, per tant, l'activitat dels seus empleats. Del fet que aquests valors corresponguin a les expectatives dels seus professionals o del seus futurs professionals en dependrà el seu futur i, d'altra banda, facilitarà la correcta gestió dels talents, tan necessària en el context competitiu.

Caldria ara, tornant al tema de la coexistència generacional en l'àmbit empresarial, veure com evolucionen en el temps aquests valors corporatius segons els diferents grups abans esmentats:

#### QUADRE 6.

*Anàlisi dels valors empresarials: Evolució històrica. Evolució dels valors corporatius a les diferents generacions.*

COMPROMÍS	Llarg termini .....>	Curt termini
ORIENTACIÓ	Enfocament a la tasca .....>	Enfocament a les persones
SOSTENIBILITAT	Econòmica .....>	Econòmica i social
INNOVACIÓ	Innovació de producte/servei .....>	Innovació com a diferenciació
.....>		
VETERANS - BABY BOOMERS - GEN. "X" - GEN. "Y"		

Com a conclusió, podem afirmar que la gestió pel talent, és a dir, la gestió enfocada en les persones que busca l'harmonització dels valors individuals i els valors d'empresa, s'ha de complementar amb l'imprescindible sentit econòmic de resultats rendibles, amb un compromís social i amb l'afavoriment de la innovació a través d'iniciatives que tendeixin a la diferenciació competitiva, juntament amb un lideratge de les generacions més experimentades, no imposat sinó reconegut i apreciat.

En definitiva, el que estan afirmant les noves generacions no deixa de ser una vella veritat: a tothom l'atrau el fet de formar part d'un projecte d'esforç comú, sempre que comporti l'èxit o la possibilitat d'èxit col·lectiu i personal al mateix temps. La novetat és que ara cal fer explícits els valors empresarials, ja que és condició necessària per treure el màxim profit positiu dels talents individuals. Aquest és l'enfocament que, com dèiem, facilitarà l'atracció, la retenció i la continuïtat dels millors talents de les generacions futures.

#### ANÀLISI DELS VALORS EMPRESARIALS DE DIVERSES EMPRESSES CATALANES RELLEVANTS

Com hem vist, una de les primeres conclusions que podem treure de les nostres reflexions és que les empreses han de tenir tan en compte els valors d'empresa com els valors propis dels seus treballa-

dors. Ara ens volem preguntar si aquest equilibri es dona en l'empresa catalana, així com en les empreses dels àmbits espanyol i internacional.

Les dades per a aquesta anàlisi les hem obtingut de les pàgines web de les diferents empreses. Comencem pel cas català, per al qual hem seleccionat les següents companyies: Aigües de Barcelona, Ficoso, Abertis, Celsa, Almirall, Borges, Salvat, Gas Natural-Fenosa, Gallina Blanca-Star, Grifols, Ferrer Internacional, Damm, Banc de Sabadell, Mango, Desigual i Puig. Totes molt significades en el seu sector i, en alguns casos, líders destacats. De fet, més de la meitat d'aquestes empreses facturen més de 1000 MM€ i tenen més de mil empleats. Un 35% estan dedicades al retail i al consum, un 29% a farmàcia i biotecnologia, un 12% a energia i el 24% restant, a parts iguals, a indústria, finances, infraestructures i automoció. Són majoritàriament de capital català i tenen les seves seus a Catalunya. Algunes d'elles estan cotitzades –amb nuclis permanents d'accionistes catalans– i altres són 100% de capital privat.

Els valors objecte de la nostra anàlisi, com dèiem, són els que destaquen en les seves pàgines web com a valors intrínsecs a la seva activitat. Els hem agrupat en tres classes, segons si la seva relació era amb l'empresa, amb els seus empleats o amb el producte o servei. El resultat global destaca per donar prioritat absoluta a valors empresarials (41%) i als relacionats amb els empleats (38%), mentre queden en darrer lloc els relacionats amb el producte o el servei (21%). En altres paraules, el talent i gestió del talent és el binomi que, pel que sembla, prioritza l'empresa catalana. La bondat del producte o servei es derivarà com a conseqüència d'aquestes prioritats. Al nostre entendre, això és enormement positiu i diferenciador.

Quan comparem aquests resultats amb els valors corporatius d'empreses espanyoles de dimensions similars o superiors –Endesa, Acciona, ACS, Telefónica, Santander, etc.– ens trobem que els resultats són diferents: aquestes empreses donen netament prioritat a valors lligats a l'empresa (61%), mentre que els valors lligats als empleats disminueixen a nivell del 21%.

Si portem aquesta comparació a nivell internacional, els resultats són sorprenents. Empreses com Procter and Gamble, Arcelor Mittal, Petrobras, Tata, Daimler, Bayer, Colgate Palmolive, com les empreses catalanes, prioritzen de forma destacada els valors empresarials (52%) i els valors relacionats amb els empleats (38%) per davant dels valors lligats amb el producte o el servei.

Sembla per tant que, pel que fa als valors, les empreses catalanes, tot i ser de dimensions menors que les grans corporacions internacionals, tenen ben assimilat el camí de la continuïtat i de la competitivitat basat en el correcte equilibri entre talent individual i objectius empresarials.

#### REFLEXIONS SOBRE L'ENTORN. QUINES NOVES ACTITUDS PODRAN GENERAR UN DESENVOLUPAMENT POSITIU DE LA SITUACIÓ ACTUAL?

Fins ara hem estat definint un model de gestió empresarial, que hem anomenat “gestió pel talent” i que creiem que pot ser un element d'èxit en la seva missió. Però tots sabem l'èxit d'una empresa no depèn només de si mateixa, sinó del seu entorn. L'empresa necessita un entorn adequat per néixer, créixer i mantenir-se. Per això, hem cregut oportú fer unes reflexions sobre l'entorn, a fi d'identificar totes les oportunitats que ens permetin explotar el talent personal que ofereix el nostre país (l'objectiu compartit, com hem vist, amb la gestió pel talent).

Les accions que hem individualitzat són les següents:

- Promoure l'enfocament cap a la creació de noves activitats empresarials;
- Donar major atenció als canvis de mercat i a la detecció d'oportunitats;
- Augmentar la capacitat d'assumpció de risc;
- Potenciar l'educació i la formació emprenedora;
- Facilitar l'activitat emprenedora;
- Recordar que a l'origen de l'activitat emprenedora sempre hi ha un punt de “bogeria”;
- Aprofitar els valors intrínsecs del nostre país que, sens dubte, són el substrat del nostre lideratge a l'hora de crear riquesa.

**Enfocament a la creació de noves activitats empresarials.** Tot i l'actual situació econòmica a Catalunya, ¿és un bon moment per apostar pel valor de l'emprenedoria? Les taxes d'activitat emprenedora més elevades corresponen a països i territoris en vies de desenvolupament (Marroc, Uganda, Xina, Equador, Liban, Brasil), on la majoria de la població ha d'emprendre per oportunitat, per necessitat o per falta d'altres alternatives de treball. Altres països tenen taxes d'activitat emprenedora notables a causa de la pròpia tradició empresarial, de la seva capacitat creativa i de l'instint d'independència dels seus individus, així com pel tipus de formació que han rebut. Estats Units, Nova Zelanda i Catalunya són bons exemples d'aquest grup. Finalment, existeixen països en els quals o bé darrerament els poders públics han sostingut un ampli impuls als emprenedors o bé la pròpia població ha comprès la necessitat d'evitar l'atur i la despoblació i ha decidit avançar en el seu propi desenvolupament. Aquest és el cas d'Irlanda i Finlàndia.

Catalunya, en el context de l'Estat espanyol, ha estat sempre capdavantera pel que fa a activitat emprenedora, situant-se molt per sobre de la mitjana de l'Estat. Tanmateix, en els darrers anys, s'ha produït un descens en el índex que mesura l'activitat emprenedora, de manera que ara com ara, tendeix a estabilitzar-se.

Aquest canvi és prou indicatiu per intentar prendre les mesures convenients, des de la iniciativa privada i la iniciativa pública, per tal de no perdre aquest actiu tant preuat i diferenciador (3). Caldria analitzar quina és la situació actual del model empresarial català, tot i reconeixent d'entrada que les xifres demostren que, davant un context de crisi com el que estem vivint, el model empresarial català ha estat un dels més resistents.

La qüestió, per tant, és la següent: com pot seguir generant valor l'empresa catalana?

**Major atenció als canvis de mercat i a la detecció d'oportunitats.** Cal aconseguir una major diversificació dels sectors econòmics rellevants, de manera que disminueixi la dependència de sectors que tradicionalment han tingut un important pes en l'economia catalana (automòbil, consum, infra-

estructures, immobiliari).

**Augmentar la capacitat d'assumpció de risc.** Entre els que inicien una activitat empresarial, s'observa una necessitat creixent d'optar per fonts de finançament alienes, amb tot el que això significa pel que fa a dependència i compromís respecte a les exigències dels finançadors, els quals demanen, en molts casos, accions contràries al desenvolupament empresarial. S'ha de fomentar per tant la capitalització estable dels nous projectes empresarials, com alternativa al típic finançament temporal que ofereixen els inversors purament financers.

**Potenciar l'educació i la formació emprenedora.** Tenim Universitats, Facultats i Escoles de negocis de primeríssim nivell. Sens dubte aquest és un actiu imprescindible. El nivell de formació i de exigència està a la base dels professionals cridats a excel·lir. Tanmateix existeix, segons el nostre criteri, una manca en la formació que s'ofereix, la qual en principi hauria de "desvetllar l'esperit d'emprenedoria". Caldria fomentar amb més energia els valors de l'emprenedoria entre els joves estudiants, ja que el fet que aquests estiguin en període de formació permetria donar a la nostra economia els talents necessaris per garantir la continuïtat d'aquest valor tan preuat i tan històricament arrelat al nostre país.

**Facilitar l'activitat emprenedora.** S'hauria de definir un entorn on els factors institucionals, polítics, econòmics i socials promoguin i facilitin la creació de noves activitats empresarials, les quals generin valor per als accionistes i noves oportunitats de treball. La responsabilitat emprenedora no ha de ser pública; seria un contrasentit. Tanmateix les institucions públiques han de facilitar l'entorn legal, polític i social que permeti el creixement i consolidació d'aquestes noves iniciatives.

**L'activitat emprenedora: en el seu origen sempre hi ha un punt de "bogeria".** L'activitat emprenedora sovint respon a una "bogeria positiva" i, fins a cert punt, transgressora, d'aquell que surt de la comoditat per raons de necessitat o simplement per la il·lusió de donar forma empresarial a una idea. És fonamental crear els camins peraquè, un cop identificats aquests "bojos", els donem suport i encoratjament. Hem de reconèixer socialment i col-

lectivament aquests “bojos meravellosos”, els quals molt possiblement representaran la riquesa dels propers anys: són la gent que hi darrere d'empreses com Microsoft, Zara, Mango, Apple, Desigual, Genomic, Google, i tantes altres que ja són companyies d'ordre mundial, quan encara estan en la seva primera generació.

Hem de saber diferenciar clarament entre el perfil d'emprenedor i el perfil del gestor de risc (el que administra la “idea boja” de l'emprenedor), no pas per contraposar-los, sinó per afavorir la bona coordinació entre ells. Així la “la idea boja” podrà desenvolupar-se de forma sostenible en l'àmbit empresarial.

**Aprofitar els valors intrínsecs del nostre país que, sens dubte, són el substrat del nostre lideratge a l'hora de crear riquesa.** El nostre país té un valors tradicionals i unes realitats consolidades que poden ajudar al camí de l'èxit. En concret, volem destacar:

- Formació: Escoles de negocis, Escoles Tècniques i Facultats universitàries, reconegudes mundialment. Teixit formatiu d'alta qualitat (Esade, IESE, IQS, Hospital Clínic, Hospital de la Vall d'Hebron, UOC com a exemples a nivell mundial).
- Tradició d'emprenedoria: Històricament present, socialment reconeguda i que, en molts casos, existeix com a llavor a nivell familiar, fet que facilita arribar als nostres joves a través de la pròpia família. La família segueix estant molt amatent a tot el que fa referència a la formació dels valors dels fills.
- Ubicació: immillorable des d'un punt de vista logístic, i amb un alt nivell de qualitat de vida.
- Sectors emblemàtics i internacionalment reconeguts: Retail, Biotecnologia, Farmàcia, Turisme, Agro-Alimentació, Moda/Disseny, Viticultura.

#### CONCLUSIONS FINALS

Com hem vist, explicitats els valors de l'empresa i coneguts els valors individuals, calen unes estratègies de gestió del talent per alinear les empreses amb els valors de les generacions futures. D'altra banda, les decisions que adoptem avui a Catalunya (que en part ja s'estan adoptant), fixaran les bases

per al futur i en determinaran l'èxit empresarial, tot conduint els valors aportats per les noves generacions cap a l'objectiu futur de crear riquesa (4).

Segons la nostra experiència i ja com a conclusió, els valors reclamats insistentment pels joves que estan en fase de formació o en els seus primers passos en l'activitat empresarial són els següents:

- Avenços en sostenibilitat i responsabilitat empresarial.
- Lleialtat però no fidelitat.
- Flexibilitat en el lloc de treball.
- Carreres professional obertes.
- Vocació internacional.
- Utilització de tecnologies per establir xarxes socials i professionals.
- Compartir informació personal.
- Aposta per la formació i el desenvolupament professional.
- Creativitat, emprenedoria, rigor, no tenir por a un o uns fracassos.

El risc és quedar-se estàtics enfront d'aquestes demandes o bé prioritzar-les exageradament, com si les empreses fossin escoles de negoci on els joves continuessin els seus estudis. L'oportunitat és saber canalitzar aquestes demandes en favor d'una continuïtat competitiva de la pròpia activitat empresarial o com a llavor de noves iniciatives. I això és una feina entre generacions que a les empreses, poden assolir, si hi ha un bon lideratge i l'entorn general ho afavoreix.

---

#### BIBLIOGRAFIA

- Adaptació de generacions a la realitat espanyola a ARCE (2008).
- Els valors dels catalans*. Col·lecció Observatori dels Valors Esade – Fundació Lluís Carulla (maig 2007).
- Informe Anual del Observatorio Global Entrepreneurship Monitor (GEM)*.
- Milennials en el trabajo: expectativas de una nueva generacion*. Price Waterhouse Coopers & Leyland 2009

## REVISTA RELLEU

RELLEU VOL DIR EL GRUIX QUE TÉ UNA  
COSA, I EL FET QUE UNS SEGUEIXIN LA  
TASCA FETA PELS ALTRES

—  
EUROPA ÉS EL MARC DE LA NOSTRA NACIÓ  
DE CIUTADANS I CIUTADANES LLIURES

—  
LLENGUA CATALANA, VOLEM LA PLENITUD  
NACIONAL DELS PAÏSOS DE  
LLENGUA CATALANA

—  
LA NOSTRA REALITAT HA DE SER SERVIDA  
MÉS QUE ELS NOSTRES NEGUITS

—  
ESTUDI I TEMPS PER A ORIENTAR EL SENTIT  
DE LES NOSTRES ACCIONS

—  
UNITAT BÀSICA DE TOTS ELS CIUTADANS  
CADA COP QUE FA FALTA

Si ja estàs subscrit/a a la revista RELLEU, pots  
subscriure-hi un amic o amiga. Si reps la revista  
i encara no hi estàs subscrit, en aquest número  
trobaràs una butlleta per fer-ho. (pàg. 27)



C/Aragó 287 3r 2a B 08009 Barcelona  
Tel.: 93 488 09 00 Fax: 93 215 87 68

---

# ENTREVISTA

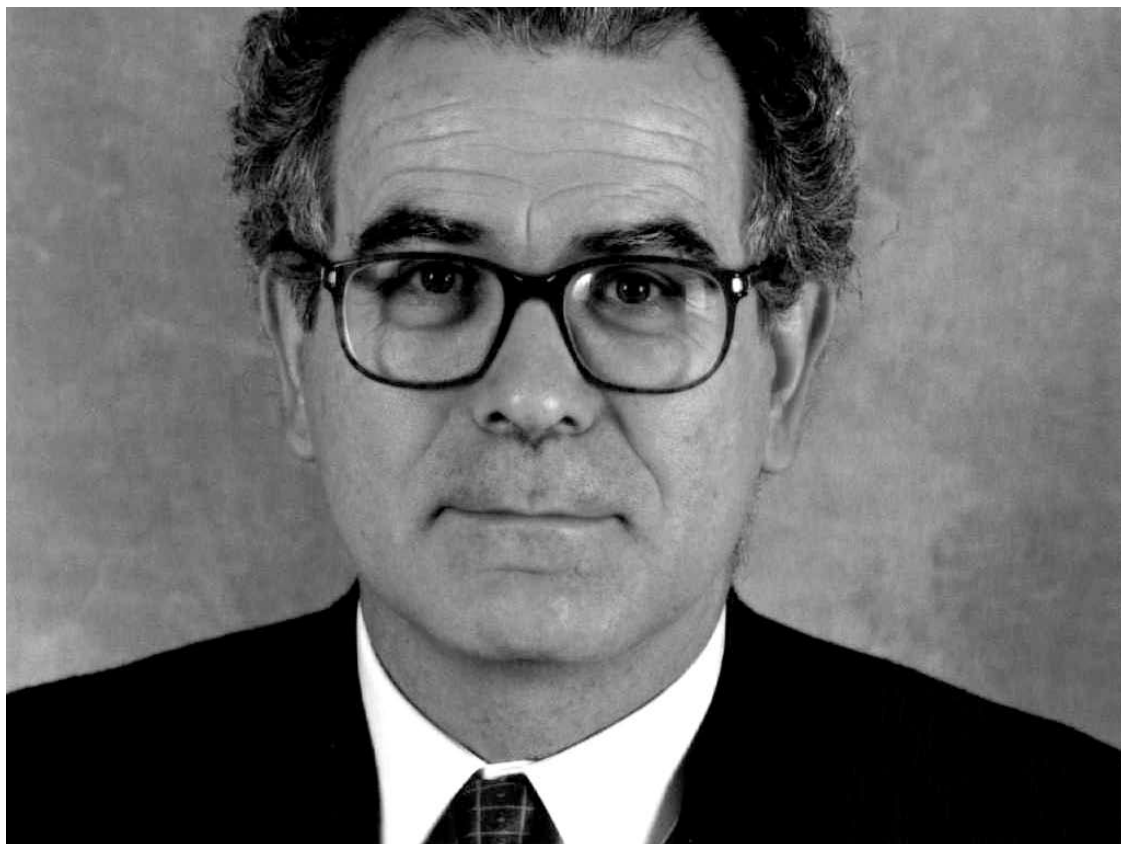
---

JOSEP VARELA



per JOAQUIM FERRER i JORDI DE NADAL

---



---

En Josep Varela (Besalú, 1943), pedagog, polític i escriptor, ens rep a principis d'octubre al seu domicili de Lleida. L'entrevista la celebrem al seu despatx, on un finestral apaïsat enmarca amb tota precisió la Seu Vella.

---

 COMENCEM PARLANT DELS SEUS ORÍGENS PERSONALS.

Jo vaig néixer a Besalú, el 29 de desembre de 1943. El meu pare, que era gallec i picapedrer, s'hi havia desplaçat per treballar en la reconstrucció del pont vell, dinamitat pels republicans durant la retirada. L'ofici a la família l'havia iniciat l'avi, a Galícia, i havia arribat a tenir una colla al seu càrrec. El meu pare va fer la guerra amb els republicans, simplement perquè va ser en aquell bàndol que el va enxampar. Després de passar pel camp de concentració, on va patir el seu primer pleura, va decidir venir cap a Catalunya, per treballar en allò que en deien "Regiones devastadas". Catalunya, ben clarament, n'era una. A Besalú, va conèixer la meva mare, que era de família de menestrals de Sant Miquel de Capmajor, i es van casar. Més endavant, el 1950, es van traslladar a Lleida, per treballar a la Seu Vella. Alguns dels capitells que s'hi veuen ara són obra seva. Però només va viure onze anys més: el pleura va ser després una tuberculosi i el 1961 va morir. No me n'han quedat molts records, però sí que tinc molt presents el seu esperit de treball i el seu sentit de l'honestetat. I també el que deia quan s'arriscava a les partides de parxís que fèiem: "De los cobardes nunca se ha escrito nada". Aquesta frase també m'ha donat empenta més d'un cop.

Quan el pare va morir, ell tenia 48 anys i jo 18. Era novembre i feia només un mes que jo havia aterrat a Barcelona. Tota la meva vida anterior, excepte els primers anys de Besalú, havia passat a Lleida, d'on sempre m'he considerat fill, encara que parli amb un accent més aviat gironí. Aquest fet té una explicació clara. Per raó de la feina del pare, vivíem a dins de l'edifici de la Seu i la nostra companyia habitual eren els soldats de la caserna que hi havia instal·lada a la Suda: era la guarnició de cavalleria que dominava la ciutat. Jo havia de baixar cada matí i pujar abans no es fes fosc, de manera que entre una cosa i l'altra, estàvem bastant aïllats. Per tant, vaig acabar agafant el català de la mare.

La meva primera escola va ser l'escola pública del carrer Cavallers, dirigida pel senyor Calzada. Ara és moda parlar molt malament de l'escola fran-

quista, però jo haig de dir que no tot era tan dolent. En el meu cas, per exemple, quan va arribar el moment de decidir si continuar amb el batxillerat o deixar-ho, va haver-hi dos mestres (que no eren catalans) que van pujar fins a la Seu a convèncer els meus pares perquè continués. S'ha de tenir en compte que els meus pares segurament no sabien ni què era el batxillerat i que aquests dos mestres no hi perdien ni hi guanyaven res amb els meus estudis. Però van pujar i gràcies a ells i als meus pares, vaig fer tot el batxillerat.

Però no el vaig fer tot a l'Institut. Resulta que un dels nostres jocs preferits era llançar arròs amb una canya i un dia, cap a final de curs, un dels botiguers em va enxampar amb la mà al sac. La cosa va arribar al director de l'Institut i el càstig va ser immediat: expulsat de l'Institut. Només per haver agafat un grapat d'arròs. Va caldre que la meva mare anés a parlar amb les monges del convent prop del castell i aquestes amb el bisbe, perquè la cosa se suavitzés: se'm va readmetre, però quedava suspès fins a setembre. Els pares encara van fer més: per tal d'assegurar-se que aprovaria, em van inscriure a l'Acadèmia Sant Jordi, que era privada i de pagament. L'escola ocupava el que era la casa pairal a la ciutat de la família de Francesc Macià i el seu director era l'Enric Farrén, que havia estat masover de Macià a Manega. Allà hi vaig passar l'estiu i allà hi vaig tenir de professor un dels meus mestres: el senyor Josep Solans i Serra. Era un gran professor. Ensenyava Matemàtiques i Literatura, però també ens feia llegir les crítiques de La Vanguardia i presentar redaccions en públic. Les seves classes buscaven obrir-nos al món: de les matemàtiques passava a la història, de la història a la literatura. Aquest mètode encara l'aplico a les meves classes. De manera que en aquella escola m'hi vaig trobar molt bé i un cop superat el setembre, vaig demanar als pares de quedar-m'hi. Ho van aconseguir, perquè, després de parlar amb el director, es va decidir que em donarien una espècie de beca, de manera que pràcticament no pagava matrícula. Repeteixo, doncs, que no tot era dolent durant el franquisme.

Sortit de l'Institut, vaig estudiar Magisteri a Lleida, més que res perquè era l'única carrera que

s'hi podia fer. D'aquella època en recordo sobretot la Maria Rúbies. Ella era una professora que donava molta llibertat als alumnes, però al mateix temps molta responsabilitat. A mi, em va proposar de substituir-la en unes classes d'estiu que tenia compromeses amb una escola de monges, de manera que amb els meus 17 anys, de sobte em vaig trobar fent classes a tot un grup de noies de 14. És una experiència que mai no oblidaré i que crec que pocs estudiants de Magisteri poden tenir avui en dia.

D'altra banda, d'aquests anys a Lleida també en recordo el Sr. Magre, director de l'Alliance Française a Lleida. El vaig conèixer perquè a les tardes hi anava a estudiar francès, que al final vaig aprendre prou bé fins al punt que a França m'arribessin a prendre per canadenc.

Acabat Magisteri, vaig anar a estudiar Matemàtiques a Barcelona.

---

#### PER QUÈ MATEMÀTIQUES?

Bé, jo tinc una explicació més o menys psicològica per a això. Durant el meu any a l'Acadèmia Sant Jordi, jo no deixava de ser el "pobre" de la classe. Els altres explicaven històries de viatges, de grans vacances, que em semblava que em deixaven una mica enrere. Al final, vaig veure, però, que jo destacava a les classes i sobretot en Matemàtiques. Amb el temps, crec que aquí es pot trobar el perquè vaig escollir Matemàtiques, quan de fet hi ha altres coses que m'agraden tant o més, com ara la Història.

---

#### A BARCELONA, VA TENIR CONTACTE AMB MOVIMENTS SOCIALS O POLÍTICS?

D'aquells anys a Barcelona, haig de dir que sobretot hi estudiava i treballava. M'ho havia de resoldre tot jo, de manera que vaig trobar feina a una escola de Sant Cugat. No vaig estar gaire en contacte amb els moviments socials o polítics, més enllà d'alguna reunió ocasional. En canvi, sí que em vaig començar a relacionar amb Montserrat. Recordo sobretot les meves visites al Pare Estradé i al Pare Estanislau,

un dels últims eremites que ha tingut el Monestir. També allà hi vaig conèixer les Informations Internationales Catholiques i, a través d'ells, el moviment de Taizé i del pare Roger Schutz. Taizé i, sobretot, el silenci de Taizé durant la pregària és una de les experiències més fondegues que he viscut.

Acabada la carrera de Matemàtiques, vaig anar a treballar a Girona. M'hi va cridar el pare Estella, rector del seminari, i allà vaig conèixer la meua dona, que treballava a l'escola dels Carmelites. Al cap d'un temps ens vam traslladar a Arenys de Mar, perquè em van nomenar director del Col·legi de Llevant d'aquella vila.

---

#### LA SEVA PRIMERA EXPERIÈNCIA COM A DIRECTOR...

Els meus dos anys a Arenys de Mar són importants, perquè va ser la primera vagada que vaig tenir l'oportunitat de desenvolupar un projecte educatiu propi, a una escala molt convenient per començar, perquè no es tractava d'una escola gaire gran. En aquell moment, les dues influències més importants per mi eren un pedagog rus anomenat Makarenko i el llibre *Les enfants de Summerhill*. Eren dues fonts que semblaven antitètiques, però que jo buscava que es complementessin. Makarenko insistia molt en la duresa de la professió de professor. Defensava clarament que un professor ha de ser molt competent en la seva matèria, perquè aquesta és l'única manera de guanyar-se el respecte dels alumnes. Per ell, cada classe era un repte. L'experiència de Summerhill, per la seva part, proposava un grau de llibertat altíssim per als alumnes, fins al punt que aquests anaven a classe només si volien (érem al voltant de 1968). Vaig poder desplegar algunes d'aquestes idees, fent circular els dos llibres entre el professorat i provocant assemblees amb els alumnes. Encara que l'experiència va ser bona, també en vaig descobrir els límits. Alguns professors, per exemple, no es van prendre gens bé el fet de ser criticats públicament pels alumnes.

Però no van ser aquests problemes els que van acabar amb el meu càrrec de director, sinó uns altres de tipus polític. Com ja sabeu, el 1970 es van celebrar els Judicis de Burgos. Doncs bé, davant de

la fortíssima reacció en contra a l'estranger, el règim va decidir muntar unes manifestacions de suport a gran escala, de manera que un dia ens vam trobar la Rambla d'Arenys guarnida amb tot de cartells a propòsit. El detall que ens va irritar, però, va ser que eren escrits en català. Això, per part de la dictadura, ens va semblar un escarni, de manera que, sortint de dinar, un grup de professors i jo mateix vam fer un cop de cap i vam començar a arrencar aquells cartells. Fins que vam arribar al capdavant de la Rambla, on ens esperava la Guàrdia Civil.

Naturalment em van detenir. M'esperava el pitjor, però vaig tenir sort. Una de les professores de l'escola estava casada amb el jutge d'Arenys, el senyor Oscàriz. Va resoldre que es tractava d'un afer de gent massa contenta després d'un dinar abundant. Així ens vam estalviar el TOP.

Malgrat tot, la meva situació s'havia tornat molt fràgil i per això vaig veure que havia de buscar feina en un altre lloc. Vaig passar per Terrassa, després per l'Escola de Mestres de Barcelona, i finalment, vaig anar a treballar a Lleida. La Maria Rúbies em va proposar d'anar a treballar amb ella a l'Escola L'Espiga de Lleida, on també hi era en Solans. De manera que era una reunió amb els meus antics mestres i naturalment vaig dir que sí. Però no va durar gaire. Jo m'havia anat formant els meus criteris i la Maria Rúbies, que era una persona excepcional, no suportava gaire bé les divergències, però. Com que no ens acabàvem d'entendre, vaig decidir presentar-me a les oposicions de catedràtic d'Institut. El que buscava amb el càrrec era la llibertat que donava. Aquell any (1973), van ser especialment dures, perquè s'hi van presentar molts professors universitaris que justament havien estat expedientats. Jo vaig treure un número just per sota d'ells, de manera que vaig quedar-ne molt satisfet. A l'hora de triar plaça, vaig escollir tornar a Lleida. Ara, però, no m'incorporaria a L'Espiga, sinó a l'Institut.

Un parell d'any després, al curs 1974-1975, em van escollir director de l'Institut. Ho vaig ser fins al 1981 i aquest va ser un dels períodes més espectaculars de la meua vida. Allà vaig posar en pràctica, a una escala més àmplia, el que havia assajat a Arenys de Mar. Tot semblava començar de nou,

també respecte al català. Vaig fer els primers claustres en català, les primeres classes en català i les primeres reunions de pares en català. Sempre hi havia algú que deia que no ho entenia: la nostra tàctica, aleshores, era repetir-ho en castellà. Però el català sempre el primer. Des d'un punt de vista pedagògic, també vam impulsar les conferències, el teatre i les activitats artístiques, alhora que intentàvem donar veu als alumnes, de manera que podien expressar les seves crítiques.

---

MOLT SOVINT ES DIU QUE DONAR MASSA LLIBERTAT ALS ALUMNES POT SER PERILLÓS. COM SE SOSTENIA EL SEU MODEL?

La clau de tot plegat és l'autoritat i la confiança. L'autoritat, un professor se la guanya perquè és molt competent en la seva matèria. Això els alumnes ho capten molt ràpidament i, a més, genera un sentiment de respecte cap al professor. Un cop assegurat aquest respecte, el professor pot fer confiança a l'alumne.

Però també hi va haver alguns errors. En concret, ens vam trobar que l'Institut va anar guanyant prestigi i, en un determinat moment, teníem moltes més sol·licituds que places disponibles. Vaig decidir aleshores que calia triar l'alumnat. Només ho van fer un curs, perquè em van criticar, i amb tota la raó del món, que un institut públic estigués negant l'entrada a alumnes que, fins aleshores, no havien pogut demostrar gaire potser per les seves circumstàncies personals. De fet, jo crec que el que realment cal triar no és l'alumnat, sinó el professorat. Clar que donant tot el poder al director es pot caure en un cert caciquisme; però, d'altra banda, ara ens trobem que en un mateix equip et pots trobar gent molt bona i molt motivada, barrejada amb gent amb molt poca experiència i poc preparada.

---

A MÉS A MÉS DE LA SEVA FACETA DE PROFESSOR, VOSTÈ TAMBÉ TÉ UNA VIDA EN LA POLÍTICA. COM VA COMENÇAR?

El fet és que, gràcies al càrrec de director de l'Ins-

titut, vaig anar convertint-me en una figura d'una certa rellevància pública. Un temps després, em van venir a buscar per ser el president de la delegació d'Òmnium Cultural a Lleida i vaig acceptar. Per mi, es tractava de posar en pràctica allò que es deia de Prat de la Riba: "Dóna'm un segell (en aquest cast el d'Òmnium) i jo ja faré la feina". Em vaig dedicar sobretot a fer conferències i cursos, alguna vegada vaig arribar a reunir les figures rellevants dels diferents partits: Miquel Roca, Obiols, etc.

D'altra banda, s'ha de dir que fer una activitat política a Lleida, aleshores, no era tan fàcil. Lleida durant la guerra va viure una experiència duríssima: la de ser part del front. A una banda del riu, n'hi havia uns, i a l'altra els altres. Això va fer que la burgesia local marxés per refugiar-se ben aviat. Aquestes classes van ser totalment substituïdes per les invasores. Recordeu la meua infància, allà a la Seu Vella (d'altra banda, ben feliç): la vaig viure entre soldats i religiosos bàsicament forans. Això ha donat un caràcter a la ciutat que encara dura, en alguns aspectes.

---

#### PERÒ L'ENTRADA EN POLÍTICA, COM ES VA PRODUIR?

El primer contacte real va ser amb el grup d'en Pallach, amb el qual vaig entrar en contacte a través d'en Lledonosa. Mort en Pallach, jo em vaig retirar, sobretot per culpa d'un míting de Joan Raventós (PSC Congrés), durant el qual va llançar un atac furibund contra en Pallach. Aquesta lluita entre demòcrates em va semblar fastigosa, i vaig decidir dedicar-me a l'Institut i a l'Òmnium. Més endavant, el 1980, Convergència em va oferir, inicialment, de ser el cap de llista de Lleida, i vaig acceptar. Però després van preferir un equip amb més nom i, aleshores, van intentar convèncer-me de quedar-me al número 6. No ho vaig acceptar, per dignitat. Jo sempre dic que els pobres tenim la riquesa de la dignitat.

Al final, però, un cop constituït el govern, van proposar-me de ser delegat de Cultura a Lleida. Vaig acceptar, perquè vaig intuir que em trobava en la mateixa situació que he explicat abans: un segell per poder fer moltes coses.

---

#### QUINES, PER EXEMPLE?

La veritat és que tot estava una mica per fer. Per exemple, vam muntar unes Jornades de Revistes, perquè aleshores les revistes abundaven. Una altra cosa va ser portar les companyies del Teatre Romea, que depenia del Departament, a fer els assajos generals a Lleida.

---

#### DESPRÉS VA PASSAR A SER DELEGAT D'ENSENYAMENT.

Això va ser des del novembre de 1981 fins al 1992. Era tot un altre món, perquè el Departament d'Ensenyament és una de les grans empreses d'aquest país, amb milers d'empleats. Es tractava sobretot de resoldre conflictes, en un moment de molts canvis en l'ensenyament i molt profunds. Per exemple, un dels fenòmens més forts era (i ho continua sent) la demagògia dels pares, que ataquen sovint els professors. El més greu és que un dels primers que va obrir la veda va ser el mateix ministre Maravall. També hi ha tot el tema dels sindicats. I a més a més, ens havíem de dedicar a obrir moltes escoles i a fomentar la catalanització.

En conjunt, i per més que les dificultats hi fossin, haig de dir que l'obra de la Generalitat, almenys a Lleida, va ser sobretot fer la feina més fàcil: ens vam centrar a fer parets, però ens vam oblidar de formar bons mestres. Fins i tot darrerament ho he sentit dir al President Pujol: no vam ser prou valents. Prou valents per a què? Per enfrontar-nos a allò que en deïem l'"olla".

---

#### L'"OLLA"?

Per dir-ho curt, el grup de Rosa Sensat. El Departament tenia una certa mala consciència de "ser la dreta", i per això es va deixar dominar per la figura de Marta Mata. El que era nefast del seu plantejament es resumia en aquesta afirmació: "No s'és un mestre d'ensenyament públic, sinó un mestre estatal". Així només s'aconseguí fer el joc al centralis-

me. El model d'escola que van implantar (exemplificat sobretot en el Costa i Llobera de Barcelona) estava profundament ideologitzat. Rebutjava frontalment la religió, menystenia la idea d'autoritat —a favor de l'anomenada escola activa. A més a més, es considerava a si mateix com l'elit de l'ensenyament i menyspreava per sistema qualsevol alternativa. Ara bé, com que es practicava el catalanisme i es declarava hereva d'Alexandre Galí, va poder exercir un monopoli molt fort.

---

ENFRONT D'AQUEST MODEL, QUINA SERIA LA SEVA VISIÓ DE L'ESCOLA?

És la que combina l'Escola Nacional i l'Escola Normal. És a dir, cal incidir, i amb molta força, en la formació inicial dels mestres (l'Escola Normal). Aquests han de ser molt competents en la seva matèria i han de tenir una mínima pràctica professional abans d'ocupar una plaça. L'Escola Nacional vol dir convertir l'escola en una autèntica institució. Els directors han de pertànyer a un cos de funcionaris especial, al qual només s'hi hauria de poder accedir a través d'una oposició. Un cop nomenats, haurien de tenir poders per escollir el seu propi equip professional. Però, alhora, l'avaluació del sistema hauria de ser molt més seriosa. Penseu que, en tots aquests anys de professor, no he vist mai cap inspector que entrés en una classe meva. Això ha de canviar. I finalment, els resultats de cadascuna de les escoles han de ser públics. Les notes de Selectivitat s'haurien de publicar, per generar competència. Ara, tots entre tots, amaguem el cap sota l'ala i el conjunt d'aquestes notes només es comunica, secretament, als directors.

---

QUEDARIEN PER COMENTAR DOS ASPECTES: ELS RECURSOS I EL PLA PEDAGÒGIC.

El tema dels recursos econòmics no és tan important com sembla. Només es tracta de trobar un sistema amb el qual es passin comptes clarament. En canvi, el pla pedagògic és vital. Ja ho deia la Maria

Rúbies: tota escola ha de tenir un ideari —uns valors, si volem dir-ho amb les paraules d'avui en dia. Però ara com ara, això del pla és només un paper, que es presenta al corresponent departament, sense massa transcendència. Caldria una bona inspecció pública perquè tingués valor.

---

I, PER ACABAR, UN DELS PROBLEMES DE MÉS ACTUALITAT ÉS LA INTEGRACIÓ DELS ALUMNES IMMIGRANTS, SOBRETOT MAGREBINS. QUINA ÉS LA SEVA OPINIÓ? CREU QUE, COM VA PASSAR EN EL SEU PROPI CAS, ES PODRÀ CONVÈNCER ELS PARES D'AQUESTS ALUMNES PERQUÈ CONTINUÏN ELS ESTUDIS?

Em falta perspectiva per contestar. Només puc parlar d'algunes experiències concretes i encara obertes. Per exemple, jo vaig tenir d'alumne una noia que era la primera de la seva família que no portava el vel. Ara faig classes al seu germà, que té capacitat per fer una carrera. Què passarà? No ho sé, un d'aquests dies haig de parlar amb la seva mare, amb la qual, almenys, ens saludem a la sortida de les classes. Però aquí hi ha un gran interrogant.

---

*D'entre els molts temes que ens han quedat pendants, destaquem en primer lloc la seva experiència en la política municipal (“la millor escola de política”, ens recorda durant el dinar que ens ofereix a casa seva) i en la política europea (al Consell d'Europa encara se'l recorda com un dels membres més actius). També hem d'assenyalar la seva activitat com a escriptor. I, finalment, no volem oblidar el fet que, després de tastar les glòries del poder polític, el Sr. Varela va tornar a agafar els seus llibres de Matemàtiques (que a la seva biblioteca trobem en anglès, francès i alemany, acompanyats d'una bona selecció de llibres d'Història) per tornar a allò que més li agrada: l'ofici d'ensenyar. El practica al seu Institut de sempre, on el deixem cinc minuts abans de començar les classes, “perquè ja ho té, això, l'escola: s'hi ha de ser puntual”. I és que, ben mirat, si li traieu les ulleres, li veureu una retirada a Cató el Vell.*

---

# EL SIGNIFICAT DE LA SAGRADA FAMÍLIA

---

JOAN RIGOL

---

*President-delegat del Temple de la Sagrada Família*

Joan Maragall ho explicava magistralment quan tot just feia poc més de quinze anys que Gaudí iniciava el seu projecte de la Sagrada Família. El 20 de desembre de 1905 escrivia: “Aquest portal (la façana del Naixement) és meravellós. No és pas arquitectura, és poesia, vol parlar. No sembla pas una construcció d’homes. Sembla la terra mateixa, la pedra esforçant-se a perdre la seva inèrcia i volent i començant ja a significar, a donar confosament imatges, figures o semblances del cel i de la terra, amb una mena de barboteig de pedra”. Ja en el començament de l’obra el poeta hi veu tota la profunditat del que significa bastir el Temple gaudinià de la Sagrada Família. Ho desglossaré en quatre aspectes: monumentalitat, catalanitat, espai de l’esperit i temple cristià.

## I. MONUMENTALITAT

Poques ciutats del món tenen un edifici, un monument que els identifiqui tant com la Sagrada Família a Barcelona. Cada edifici emblemàtic d’aquestes ciutats s’identifica en algun aspecte que reflecteixen el seu caràcter i la seva història. El Vaticà de Roma és la manifestació del poder espiritual i material de l’Església al llarg de la seva història. El Big Ben i Westminster és el reflex de la força de l’imperi britànic. La torre Eiffel de París s’ha identificat amb la *grandeur* de França. El Partenó d’Atenes és el record de la cultura potent i “fonamental” del món occidental, etc. La Sagrada Família és el símbol de l’obstinació d’un poble senzill a poder fer coses

grans. La creativitat expressiva i la força espiritual que motivava a Gaudí foren capaces d’aglutinar la il·lusió i el compromís de molta gent.

Acollim uns tres milions de visitants a l’any. Queden impressionats per les dimensions de l’obra. L’arquitectura de Gaudí encara la fa més gran que la simple materialitat. S’explicita clarament la força de voluntat d’un poble capaç de treballar els seus valors més enllà de les seves limitacions de tot ordre.

## 2. CATALANITAT

Ho deia el poeta Maragall al 7 de novembre de 1905: “El Temple de la Sagrada Família és el monument de la idealitat catalana, aquí a Barcelona, és el símbol de la pietat eternament ascendent; és la creació de pedra de l’anhel cap enlaire; és la imatge de l’ànima popular [...]. Serem un poble la idealitat i la riquesa del qual només serveixi per a fer coses petites? És que, si no som capaços de fer-la gran, totes les altres aniran per terra qualsevol dia. Perquè la mesura de la nostra força està en ella”. Despullats com estàvem de la dimensió política i institucional des del 1716, el nostre poble mantingué la seva força i la seva empena a través del seu treball i iniciativa econòmica. La reforma agrària del segle XVIII, la revolució industrial iniciada al segle XIX i el reclam de justícia social mantingueren viva la nostra identitat. I fou la renaixença cultural la que va expressar els valors transcendents del nostre poble, la que va fer de la catalanitat un món de l’esperit, amb personalitat pròpia. Gaudí s’insereix en aquesta tasca col·lectiva i l’eleva a uns nivells de projecció universal.

Amb el llenguatge de les pedres Catalunya s’obre a tot el món. La innovació i la creativitat de la seva arquitectura és també signe de la nostra potencialitat cultural. No sóc especialista en història de l’art, però constato cada dia com milers i milers de visitants queden impactats en contemplar aquest signe privilegiat de la nostra cultura que és la Sagrada Família.

Gaudí construïa el Temple en un entorn industrial, obrer. Era “la catedral del pobres”. Ell mateix demanava almoïna per poder continuar la seva

construcció. No era concebuda com una cultura d'elit prepotent, tancada en una "gàbia d'or". Concebia el Temple com un mitjà de penetració, de repete per a la gent que reclamava justícia i que alhora tenia dret a participar d'un espai de l'esperit.

Gaudí sabia que la seva obra no començava i acabava en ell mateix. La Sagrada Família no era només una obra personal; era l'obra d'una cultura, d'un poble. Com diu Maragall: "Encís de la formació indefinida! Jo comprenc això que em diu aquest home que és el que més ha posat de la seva vida en la construcció del Temple, que ell no desitjava veure acabat, i que deixa humilment la continuació de l'obra i l'acabament als qui vindran darrera d'ell. Sota aquesta humilitat hi ha com l'èxtasi d'un místic i també el delit d'un artista molt fi". És per això que el poble català s'ha fet seva la Sagrada Família, perquè se sent partícip de la seva construcció, de la seva continuïtat. És per això que pateix en veure avui com el projecte del túnel es fa passar per davant la façana de la Glòria.

### 3. ESPAI DE L'ESPERIT

La Sagrada Família no és només una obra estètica. És una obra d'art que obre camí cap a la transcendència. La transcendència no comença on acaba la immanència; està també en el cor de la immanència. Per això tots els visitants que arriben a la Sagrada Família han de descobrir en el seu interior fet d'humanisme allò que ens vincula a la construcció de la fraternitat humana. El llenguatge sublim de l'art ha d'esdevenir una interpellació personal tant per als creients com per als qui no creuen. A partir d'ara, quan la Sagrada Família deixi de ser simplement una obra en curs i esdevingui un església ha de saber donar un missatge entenedor per a tota la ciutadania, com un espai de l'esperit i de la humanitat. Aquest és el nostre repte. Catalanitat –Cultura i Art– Esperit són tres elements del missatge bàsic si no volem convertir la Sagrada Família com un simple objecte de la curiositat turística. Hi ha un "atri dels gentils" a l'Església, com diu Benet XVI, on creients i no creients es poden trobar en el camí de l'humanisme.

### 4. TEMPLE CRISTIÀ

És la seva característica fonamental; la seva raó de ser. És un espai de pregària i de culte. Jesús li diu a la samaritana (Jo. 4, 21-24) que l'important no és el lloc on s'ha de pregar sinó fer-ho en el nostre interior, "en Esperit i veritat". Déu està en el cor de tota persona. Però els humans tenim necessitat d'expressar-nos amb el llenguatge; també per relacionar-nos amb Déu Pare. El Temple és el llenguatge col·lectiu a través de les pedres. És la reunió sacramental dels creients per donar testimoni de l'estimació fraternal. "Fills meus, no estimeu amb frases i paraules, sinó amb fets i de veritat" (Jo.3, 18).

La vinguda de Benet XVI a presidir la litúrgia de la dedicació del Temple ens posa el repte de saber donar un contingut prou específic que sigui una aportació important de l'Església catalana a l'Església universal. En visitar la Sagrada Família caldrà veure una obra d'art, de catalanitat, però també haurà de ser un focus d'elaboració de doctrina sobre el sentit humà i cristià de la fraternitat explícit, propi del mateix concepte de Sagrada Família. El nostre Temple, al meu parer, s'ha de convertir també en plataforma de projecció de l'obra d'amor que tant manifesten els cristians en el tercer i quart món, amb el seu testimoni i compromís, i ha d'esdevenir un espai de reflexió intel·lectual capaç de convocar persones que puguin aportar el seu pensament humanista i cristià a la nostra complexa societat contemporània. Un espai de pregària i de culte a Déu-Pare, maldant per fer de la humanitat una família fraternal.

La Sagrada Família continuarà la seva tasca constructiva fins acabar totalment el projecte de Gaudí. Però també ha de continuar la seva tasca d'explicitar aquest gran projecte d'espai de l'esperit, obert als qui ens vénen a visitar. Ha de saber, en definitiva, construir la seva pròpia força atractiva envers els creients i tots els homes de bona voluntat, compromesos a fer i refer els lligams de fraternitat universal.

---

# GAUDÍ COM A REDEMPCIÓ NACIONAL

---

FRANCESC FONTBONA

---

*Historiador de l'Art*

Una de les conseqüències més evidents, però sovint menys recordades, de la submissió d'un país a un altre és una circumstància potser secundària davant les coses fonamentals, però de forta càrrega simbòlica: la provincianització del seu patrimoni cultural mentre existeix aquesta submissió. M'he trobat més d'un cop catalans que, anant pel món, s'estranyen que aquells palaus renaixentistes i barrocs que troben per Europa quan viatgen no tinguin a Catalunya més que un paral·lel esquifit, quan n'hi ha. Molts d'aquests viatgers, fins i tot gent culta, ho atribueixen al tantes vegades proclamat tòpic de la gasiveria –o si es prefereix austeritat–, del caràcter català, i evidentment no és aquesta la causa.

Per adonar-se de l'autèntica explicació només cal tenir present la història: Catalunya des del segle XVI va viure allunyada del poder polític; el rei i les institucions principals de govern ja no hi residien, de retruc la gran noblesa en marxà perquè no es resignava a viure lluny d'allà on es cuinaven les decisions importants, i per tant els edificis que es construïen al país ja no podien ser seus de cap institució d'envergadura i en conseqüència acabaven essent sempre de caràcter provincial. En uns segles en què l'absolutisme va tenir la màxima força arreu, Catalunya era molt lluny de l'àmbit dels monarques absoluts. Només el breu parèntesi de l'Arxiduc semblava que ho redreçava, amb la presència dels Bib-biena o Andrea Vaccaro, però va ser un miratge, i no sols per a la salut del patrimoni cultural sinó per coses molt més vinculades a la salut mateixa del país.

A la Catalunya del Renaixement no trobarem res semblant, per posar només un parell d'exemples, al Palazzo Pitti de Florència, ni dels tresors que acull, com a la del Barroc no hi veurem res que s'acosti ni de lluny a la magnificència de la Residenz de Würzburg, amb els seus magnífics murals de Tiépolo. I ja no comparo amb monuments de Roma, París o Londres, veritables grans capitals de l'Europa absolutista. Edificis equivalents a la Casa Llotja de Barcelona, remodelada a finals del segle XVIII per part del sector més actiu de la societat catalana de l'època, essent com és una de les construccions principals de la Catalunya del seu temps, els trobem a dojo per tot Europa i fins i tot ja a l'Amèrica del Nord, sense que ningú els doni cap status de monument excepcional, com és considerat a casa nostra.

Les causes de la diferència entre Barcelona i les altres ciutats esmentades primer no rauen en la demografia, ja que aquestes són fins i tot molt més petites, sinó en el fet que aquells monuments extraordinaris, que ara admira el turista a Florència, Würzburg o tants llocs més, eren construïts per famílies senyorials o episcopals que exercien sobre el seu territori un poder sobirà, i per tant administraven ells els seus recursos. Eren doncs obres filles directes del poder. Catalunya en canvi no tenia cap poder, era un territori administrat des de lluny. Mal podien així generar-se a Catalunya mateix monuments magnífics. D'altra banda les petites obres mestres tampoc hi són, ja que requereixen també un ambient especialment idoni per a crear-hi el nivell de qualitat professional que les pot generar. I aquell no era evidentment el cas de la Catalunya dels segles XVI al XVIII. Els Blai, Grau, Morató, Tracista, Costa, Mas, Soler Faneca, eren dignes constructors però no podien passar de la ratlla que les limitacions històriques els havien impositat.

Al segle XIX varen començar a canviar les coses. El país continuava essent provincial però ara, amb el superior pes social conquerit per la burgesia que s'estava guanyant el seu dret a l'existència, ja no era imprescindible que hi hagués monarques o gran noblesa al darrere per a emprendre obres veritablement grans. Així sortí el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, d'una magnitud i una brillantor –al-

menys per dins— igual o superior a qualsevol teatre reial d'Europa. Naturalment no era fruit de la reialesa, que, a Espanya, quasi totes les coses d'envergadura les feia i les fa a Madrid, i que va fer l'orni davant la possibilitat de col·laborar al Liceu —tot i que el teatre, amb aquesta trista llagoteria que sovint afecta els catalans servils, el van batejar al principi com “Liceo de Isabel II”—, sinó de l'esforç conjunt de la classe burgesa catalana. La revolució social —liberalisme en lloc d'absolutisme— havia obert les portes a una renaixença del país que no era sols cultural o nacionalista, sinó també pràctica.

Sense aquest context de renaixença social, difícilment el Modernisme, amb els seus extraordinaris factors, no ja només artístics sinó singularitzadors, hauria pogut aparèixer com a colofó d'un segle tan prometedor. I dins el Modernisme, una figura com Antoni Gaudí, que per primer cop en segles ubicaria l'art català en un pla de preeminència internacional sense necessitat d'haver d'anar a fora per fer-se sentir. Val a dir que Gaudí no aconseguí en vida que tothom valorés la seva obra, malgrat que avantguardistes internacionals tan conspicus com Apollinaire, Breton, Éluard o Dalí, ho proclamés-

---

“Gaudí segur que no hauria pogut sobresortir en un context polític provincial dominat per l'absolutisme de segles anteriors. Un arquitecte no fa res sense clients.”

---

sin inequívocament. Però amb els anys aquella arquitectura tan personal ha acabat imposant la força del seu geni arreu del món.

Gaudí segur que no hauria pogut sobresortir en un ambient social poc propici, i menys en un con-

text polític provincial dominat per l'absolutisme de segles anteriors. Un arquitecte no fa res sense clients, i si els clients són migrats o no tenen capacitat econòmica ni obertura de mires per a deixar-se fer cases fora del normal, el geni potencial del creador s'ofega i ningú sap ni tan sols que podria haver existit. Un talent com Gaudí sorgit un segle abans al nostre país segur que no hauria fet gran cosa. Un arquitecte no es pot pagar ell els materials, ni la mà d'obra, ni el terreny. D'altra banda no s'hi pensa prou, però què se n'hauria fet de Gaudí sense un Eusebi Güell que secundà els seus insòlits projectes arquitectònics? I fins i tot sense un Perico Milà que, vés a saber si per frivolitat, però s'avingué a deixar-se fer una casa com la Pedrera tot i que a la seva dona, Roser Segimon, que era la que posava els quartos, no li agradava? I cosa semblant podríem dir dels Vicens, Calvet, Batlló...

Però al país no hi havia només burgesia. Un país té una estructura social molt més àmplia. També hi havia societats d'individus modestos però que junts assolien un gruix destacat i podien emprendre coses de pes. I aquestes societats eren obreres, corporatives o també religioses. La Catalunya catòlica en aquell temps era molt nombrosa. Gaudí trobà l'esclètxa per infiltrar-se en un projecte constructiu de caire pietós, ja iniciat (dintre d'uns cànons estètics ben normalets), i un cop dins, va ser capaç de girar el mitjà, proposant una basílica monumental fora de tota mida i fora de tot estil convencional. Era, és clar, el temple de la Sagrada Família, que trobà llum verda dels promotors i fou gairebé la seva primera obra —i també l'última, i encara inacabada, perquè totes les altres edificacions importants que va dissenyar i dirigir les féu mentre no deixava de treballar en el seu gran temple.

Gaudí morí deixant inacabada la seva obra, circumstància de la qual ja n'era del tot conscient. Afortunadament havia fet prou dibuixos i maquetes de l'obra perquè la seva continuació fos possible sense haver de ser reinventada per ningú. La informàtica ha permès desenvolupar prou bé dissenys que es varen perdre quan la Guerra Civil. Les naus del temple, avui ja enllestides, tenen una qualitat i una contundència que poden convèncer el més escèptic

de l'oportunitat d'haver-les fet passar de la maqueta –tan admirada per Sert i Sweeney– a la realitat.

La Sagrada Família com a projecte religiós no discutiré si és oportú o està fora d'època, perquè no és un problema que m'interessi gaire. No és la meua prioritat posar en qüestió els aspectes sobrenaturals d'aquesta construcció. Ja sé que en aquest cas són decisius, però a mi m'interessen les conseqüències artístiques. Sols sé que el client que va fer l'encàrrec encara existeix i el manté, i això en arquitectura és sagrat. Però el que sí que m'interessa, i molt, és el fet que a les acaballes del segle XIX i durant tot el segle XX el país ha estat capaç d'iniciar i sostenir una obra arquitectònica molt superior en audàcia, creativitat i dimensions, a allò que l'ordenament polític espanyol tenia reservat a una simple “capital de província” com era Barcelona. Les coses grans és evident que ens les hem de fer nosaltres, Espanya mai no ens les farà. Depenem de nosaltres mateixos. Vaig viure de prop la reacció oficial a un fenomen similar fa uns anys, quan vaig poder comprovar directament la irritació, el desconcert inesperat, la impotència mal continguda que provocà durant mesos, al si del Ministerio de Cultura, el fet que a Bilbao s'haguessin llançat a l'aventura ambiciosíssima del museu Guggenheim. No els cabia al cap que una cosa d'aquella envergadura a “Espanya” es fes a una ciutat diferent a l'única on de sempre s'hauria pogut fer, que era a Madrid.

El fet que avui tinguem aquí la Sagrada Família, una obra gegantina d'interès mundial, que atrau constantment visitants de tot arreu, i que contribueix de manera extraordinària a mantenir Catalunya al mapa, és un fenomen excepcional que molts catalans menystenim, víctimes de les nostres mesquines bregues domèstiques de vol gallinaci. Aquesta obra va ser possible perquè al darrere hi havia no sols una societat religiosa més o menys rònega, sinó, poc més tard, tot un país que la va fer seva amb prou empena per a alimentar-la. I ara continua essent possible perquè l'interès que ha generat ja és mundial. Tot això ha fet i fa que l'obra s'autofinanci, malgrat fins i tot la resistència d'una part dels mateixos catalans. I jo em pregunto, per què el nostre país és tan donat a esmerçar esforços importants a tirar-se

pedres a la seva mateixa teulada? Segurament és el mateix rar mecanisme morbós que porta alguns catalans a crear partits polítics dirigits eminentment a un objectiu tan surrealista com afeblir les millores socials que ha aconseguit amb els anys el seu idioma propi, després de segles de ser soscat per part del mateix Estat que l'hauria de mimar com un patrimoni cultural únic.

Però no derivem. Gaudí amb la seva força i el seu geni, i la societat catalana que tenia al darrere, varen fer possible doncs un monument insospitat, esclatant, únic al món, discutible, excessiu, majestuós, simbòlic, diferent, colossal, que amb la seva magnificència i el seu pes aclaparador redimeix Catalunya, ni que sigui com a gran excepció difícilment repetible, del seu caràcter atàvic mesocràtic, assenyat, prudent, contingut i raonable. Aquestes són virtuts que estan molt bé per a dominar la vida quotidiana, però que no exclouen que de tant en tant surti, al país que les practica, una explosió creativa fora mida, encara que qui l'hagi engegat i impulsat sigui d'entrada un col·lectiu amb tan poc glamour com una societat cristiana. André Breton el 1922 ja advertí en una conferència a l'Ateneu Barcelonès, que aquí hi havia una església en construcció que no el disgustava... si oblidava que era una església.

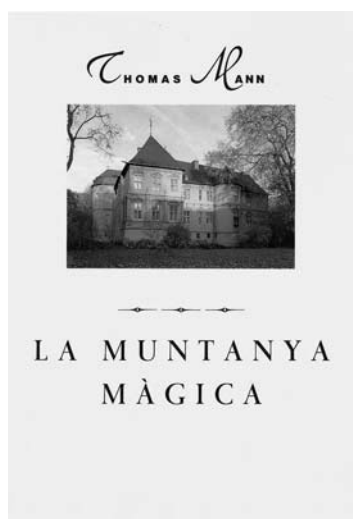
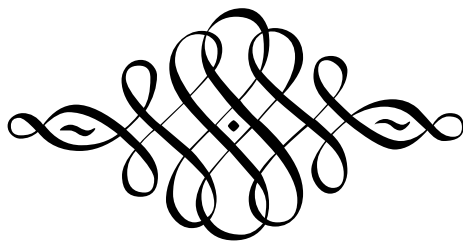
Gaudí, doncs, contribueix de manera extraordinària a redimir Catalunya de la prostració provincial en què l'esdevenir de la història i sovint, mal que ens pesi, el mateix caràcter acomodaticí del país, l'han mantinguda. Ell sol, regenerant l'empena que li donà una associació pietosa decimonònica, va atrevir-se a tirar endavant una obra d'enorme magnitud. Va ser una espurna que curiosament va calar, que va anar trobant complicitats diferents, i que com qui diu ininterrompudament, fa més d'un segle que no s'atura.

Ben mirat també és un signe de vitalitat i de pluralitat saludable que de vegades les grans coses surtin d'allà on ningú no les havia previst i d'allà on els gurús situen l'origen desitjable de la vitalitat d'una societat. Però en aquest cas cal que no ens encastellem i cal, en canvi, que sapiguem reconèixer que, faci qui la faci, aquesta obra fora mida és positiva i ha esdevingut un monument necessari per a tots.

---

# NOTÍCIA DE LLIBRES

---



---

## LA MUNTANYA MÀGICA

---

THOMAS MANN

---

Proa Editorial, 1992

---

**Els grans corrents d'idees a l'Europa de fa cent anys.**

En començar aquesta gran novel·la que és considerada habitualment com l'obra mestra de Thomas Mann, que cinc anys

després, el 1929, fou guardonat amb el Premi Nobel de Literatura, escriu un "Propòsit" que orienta el lector sobre la ubicació en el temps i l'estil amb què es escrita. En aquesta mena d'advertiment diu que la història que s'hi explica "s'ha esdevingut i s'esdevingué antigament, en altres temps, al món abans de la Gran Guerra, amb l'inici de la qual van començar tantes coses que gairebé ja no han parat de començar. S'esdevé abans, doncs, encara que poc abans." Thomas Mann havia començat a escriure aquesta obra la tardor de 1924, el trontoll profund de la que esmentem com a Primera Guerra Mundial (1914-1918) era ben present en l'escriptor.

També en el "Propòsit" el lector llegeix "som del parer que només allò minuciós és realment distret" i així és com comença a explicar-nos les experiències de vida que recull el personatge que fa de fil conductor, Hans Castorp, qui viatja al poble suís de Davos per a visitar-hi un parent en un dels sanatoris d'afectats per la tuberculosi.

Thomas Mann, a l'hora de triar l'escenari d'aquesta novel·la, va recórrer a l'experiència que li proporcionà el fet que el 1912 Katia, la seva dona, hi féu estada per curar una afecció pulmonar. El coneixement d'aquell ambient el degué atreure perquè era un món lluny de la plana, en què les relacions i els ritmes es movien amb més lentitud i més profundament, clars en els grans fenòmens meteorològics de l'alta muntanya i en la relació entre les persones, el temps hi passa pausadament, referint-se als malalts diu: "Tres setmanes són com un dia per a ells."

En aquest marc, Thomas Mann explica amb detall a través de la trajectòria de Hans Castorp, que esdevé de visitant a malalt, la descoberta dels grans canvis de la natura –que a la plana passarien inadvertits–, un reguitzell canviant de pacients amb les alegries i angoixes, amb curacions i desenllaços i sobretot en la coneixença d'alguns personatges que constitueixen el moll de la novel·la i que descriuen els corrents de pensament que

circulaven per Europa.

Aquests personatges centrals són Settembrini, el francmaçó, decidit partidari de la il·lustració, que explica apassionadament com una “Lliga per a l’Organització del Progrés” reunida a Barcelona havia decidit l’elaboració i posterior publicació d’una “Patologia sociològica”, “on les penes humanes seran descrites sistemàticament i exhaustivament, segons totes les categories i menes. Settembrini explicarà amb detall i insistència com la ciència i l’estudi són el camí. Som, doncs, davant, un dels grans enfocaments que caracteritzaven Europa ara fa cent anys.

Un segon gran personatge de *La muntanya màgica* és Naphta, jesuïta, apartat de responsabilitats per la malaltia, que explica com l’Església ha estat profundament revolucionària i així en un dels debats afirma: “La cultura del sòl europeu es deu als monjos! A ells s’ha d’agrair que Alemanya, França i Itàlia no estiguin cobertes de selves i aiguamolls, sinó que ens obsequiïn amb gra, fruita i vi! Els monjos, senyor meu, han treballat prou...”. Al llarg dels debats, Naphta arriba a creure que grans idees “ressusciten en el modern moviment del comunisme”.

Finalment, el tercer gran personatge, en la meua opinió de lector agraït, és Pieter Peeperkorn, “holandès de les colònies, de Java, l’amo d’una plantació de cafè”, que expressa els seus pensaments amb

dificultat, però que aconsegueix un gran èxit social entre els que l’envolten. Hans Castorp sintetitza el personatge dient: “Ell era patró i comandant. El pes de la seva personalitat hauria decantat la balança encara que no hagués estat, com sempre, l’organitzador i el cap de l’empresa”.

Molts altres personatges faciliten a Thomas Mann la descripció de l’època, és difícil ressenyar-los perquè són un nombre important. Potser cal destacar Clawdia Chauchat, l’amor impossible de Hans Castorp, que en retornar d’un viatge i explicar-ne les experiències en llengua francesa, que encara era la llengua franca de l’època, referint-se a El Escorial el qualifica com “Un castell inhumà” i a continuació fa un elogi de “la dansa popular de Catalunya, la sardana, a toc de cornamusa. Jo també vaig afegir-me al ball. S’agafen de les mans i ballen en rodona. Tota la plaça és plena. C’est charmant. És humà.

La gran novel·la acaba amb capítols on progressivament s’enrereix l’ambient entre els residents, esclat fàcilment la indignació en les activitats com a senyal de la gran tempesta de guerra que s’apropa. Quan esclata, tots baixen a la plana i es submergeixen en la confrontació. Thomas Mann ens diu que Hans Castorp hi havia passat set anys com a malalt i ara en les últimes pàgines el veiem marxant en ple combat enmig d’onades de soldats que protagonitzen aquella tragèdia.

*La muntanya màgica* és un gran quadre en el què el lector coneix a través de la vida quotidiana de molts personatges com era la vida abans del que Mann qualifica com “La tronada” que com ja sabem va canviar Europa. Al llarg de la lectura d’aquesta novel·la sovint recordem Stefan Zweig amb *El món d’ahir. Memòries d’un europeu*. La guerra que tanca el llibre significa el fracàs dels grans corrents d’idees que l’havien de millorar i projectar al món. Aquest no és un llibre d’història, però la reflecteix i ajuda a entendre’n un tros.

---

Joaquim Ferrer



## LA REVOLUCIÓN EUROPEA COMO EL ISLAM HA CAMBIADO EL VIEJO CONTINENTE

CRISTOPHER CALDWELL

Debate, 2010

El nord-americà Christopher Caldwell és un periodista de sòlid bagatge intel·lectual, columnista del *Financial Times* i redactor en cap del *Weekly Standard*, la revista d'opinió neoconservadora més significativa. En el llibre que comentem planteja una qüestió molt candent relacionada amb la immigració en general i l'islam en particular: els problemes de les societats multiètniques i multicultural, i la qüestió de si pot Europa seguir sent la mateixa amb una població dife-

rent. El protagonista del llibre és Europa i hi exposa com i per què la immigració i les societats multiètniques marquen una ruptura amb la seva història.

Europa es va convertir en una societat multiètnica en un moment de distracció, ens diu l'autor, després de la segona guerra mundial i com a resultat del consens de les seves elits polítiques i comercials, que pensaven que els immigrants serien pocs en nombre i que en la seva majoria restarien a Europa de manera temporal, quelcom que no els va permetre preveure'n les conseqüències a llarg termini. Davant del progressiu sorgiment de recels per part de la població o de certs líders polítics, titllats de seguida de populistes i racistes, aquestes elits van situar el debat en el pla de la correcció moral, ja que el tarannà moral dominant a l'Europa de la postguerra era la vergonya i el penediment pel passat colonial i el nazi.

La qüestió de l'elevat preu que la immigració i el multiculturalisme es cobra en llibertats també és tractada. El multiculturalisme, que parteix del principi que totes les cultures són d'igual valor i que és la forma que ha adoptat Europa per gestionar la immigració, exigeix el sacrifici de llibertats que en altres temps els europeus consideraven drets. Per exemple, en els països en què els costums dels immigrants reprimeixen les dones s'han tornat més freqüents les intrusions en els assumptes domèstics de totes les famílies.

L'autor constata els costos i l'impacte que la immigració té per a la societat del benestar, al marge del fre que suposa pel creixement de la productivitat. En efecte, s'oblida sovint que les economies del benestar, com les existents a Europa des de fa seixanta anys, tendeixen a no sorgir en societats multiètniques, o dit d'una altra manera, que els Estats de benestar tendeixen a aparèixer en condicions d'homogeneïtat social, perquè, en definitiva, un Estat no es pot constituir a partir de qualsevol grup casual de persones o qualsevol període casual de temps.

Una altra conseqüència de la immigració és que els europeus han perdut la fe en alguns aspectes de la civilització que en un principi havien atret els immigrants. La correcció política de suposar d'igual valor totes les cultures i la idea que l'Estat abordaria amb neutralitat les qüestions d'immigració ha convertit en inapropiat obligar (o tan sols persuadir) els immigrants a assimilar-se amb les antigues lleialtats nacionals; cita el cas d'un dirigent socialista català que en un debat va preguntar amb sorna si s'examinaria els immigrants sobre el seu coneixement del Virolai. Aquesta correcció política porta fàcilment a rebutjar la idea que la cultura nacional d'un país (per exemple, la cultura alemanya a Alemanya) s'entengui com la principal, com la cultura líder dins de la pluriculturalitat de la societat.

D'altra banda, aquesta ideologia de la tolerància, a més d'endurir-se progressivament, ha ampliat l'abast de les persones amb dret a ser protegides de la "intolerància" (per exemple, els homosexuals), quelcom que ha tingut efectes perniciosos sobre la llibertat d'opinió (per exemple, amb la criminalització de creences).

L'autor també recorda que les velles cultures d'Europa basades en la religió complien la funció essencial de fixar uns costums i valors que tots els integrants de la societat havien de respectar, fins que van ser posades en entredit a la dècada dels seixanta i setanta en nom de l'alliberament personal i l'autonomia individual, i finalment va ser repudiades per fer que Europa fos més acollidora per les minories; per això no ha de sorprendre que els immigrants no ajudin a revivir una cultura que els nadius i els seus fills defensen tan poc.

Una part important del llibre se centra específicament en l'Islam i l'impacte que té en els barris de moltes ciutats europees, amb la generació d'un fenomen de segregació —que en molts casos és autosegregació— així com uns espais per a la xara, i, finalment, la creació de societats paral·leles derivades del fet que alguns immigrants es proposen establir cultures estrangeres en terres europees.

Tot això té conseqüències importants sobre les lleialtats, quelcom que es pot exemplificar amb la "prova de Tebbitt" (per

l'expresident del Partit conservador britànic): els immigrants a quina selecció animen? A la del país d'on van venir o la d'aquell on es troben? I com constata l'autor, la correcció política porta a demanar als immigrants únicament que respectin la llei, no pas la nostra cultura; en definitiva, que als immigrants no se'ls pot exigir lleialtat, no ja l'assimilació sinó ni tan sols l'acceptació dels nostres valors bàsics.

L'autor conclou que els diversos models per gestionar la immigració, i especialment la musulmana (el laïcisme francès, la tolerància britànica, el multiculturalisme holandès, etc.), no han donat un resultat satisfactori per a la preservació dels valors europeus.

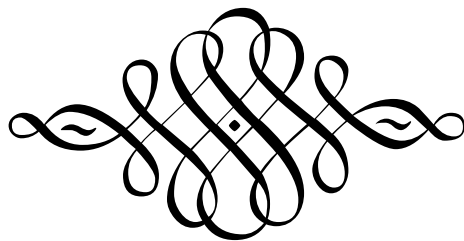
---

*M.A. Orriols*

---

# NOTÍCIA DE CINEMA

---



---

## 4 MESOS, 3 SETMANES I 2 DIES

---

CRISTIAN MUNGIU

---

Romania, 2009

---

4 mesos, tres setmanes i dos dies és el temps just que Gabita fa que està embarassada. Gabita és una noia jove, de 22 anys, estudiant

d'universitat. Viu en una residència d'estudiants de Bucarest, on comparteix habitació amb Otilia. Aquella és fràgil de caràcter: es deixa portar per la cara amable del món, suspesa en la superfície dels esdeveniments. Feta per gaudir de la vida, i no per a donar-s'hi, quan les circumstàncies es torcen i la reclamen, se'n desentén. Es val de la feblesa, amb la qual sap enlluernar els altres, per tal de salvar les fosques de la seva existència. Dolça i apocada, viu en la mentida permanent, mai no diu la veritat sobre si mateixa perquè aquesta fa por. Otilia és diferent. També és feble. Com Gabita, és una jove estudiant inexperta, però, a diferència d'aquella, no defuig el xoc amb la realitat i en el xoc no només busca sortir-ne ben parada, sense esgarrinxades ni patiments. Es guia per alguna cosa que la fa anar més enllà d'ella mateixa: la fidelitat a la seva amiga.

El seu no és un concepte abstracte. No es tracta de la fidelitat en general. És fidel a la Gabita, amb qui ha compartit, cal pensar que durant uns anys –perquè el

director no ens ho explica– la seva carrera universitària. Les dues es troben lluny de les seves llars. Otilia, per exemple, és filla de militar, procedeix d'un petit poble de províncies de Romania. Gabita, no ho sabem. Es tracta de dues noies senzilles, sense gaire cultura ni grans aspiracions, posades en una gran metròpoli: la Bucarest del final de l'època comunista de Ceaucescu, un paradigma del desencant i el desarrelament. Les imatges ens en parlen: barris poblats d'edificis de pisos, tots iguals, sense ornaments, i amb les façanes velles, consumides pel temps. Els carrers amb neu a les voreres, així que arriba la nit, es converteixen en un monument al desconsol. Els habitants estan acostumats a obtenir allò que els cal al mercat negre, on no hi ha lleis. A la residència, un estudiant es guanya uns diners. Proporciona productes de menjar, tabac i lliminadures. Un altre facilita colònies i perfums.

És en aquest context que se situa la història que ens explica Mungiu. Gabita, fidel a si



mateixa, no vol tenir el fill que porta a les entranyes. Vol avortar. El nadó és la conseqüència no volguda d'una nit de desenfrenament amb el seu xicot. No vol tenir preocupacions: és el seu lema i principi de vida. Es recolzarà en la seva amiga, Otília, per a resoldre la situació. Avortarà, per a la qual cosa li cal acudir al mercat negre, com per a gairebé tot en aquesta societat. La seva decisió no ha estat meditada. És fruit de l'impuls del moment i de la por més egoïsta. Por d'haver de sacrificar la seva fràgil i ben esquivada felicitat, però felicitat al cap i a la fi, del moment. Trigarà a confessar el seu estat, no s'atreveix, i quan ho faci, tot serà anar amb presses, sense mirar-s'hi ni poc ni gaire. No disposa de diners. Tot just uns pocs estalvis. Des del moment en què ambdues prenen la decisió: una, la d'avortar, l'altra, la d'oferir el seu ajut i fer-se'n còmplice, les seves vides es tornaran un infern.

Avortar a la Romania dels vuitanta és un delictes, cal amagar el fet de la vista de la gent, però, més enllà d'això, hi ha una altra cosa, més greu, molt més greu encara: la d'estar traïnt la seva innocència. Gabita, d'això ni se n'adona. Ella només vol retornar a la situació de còmoda felicitat –el xicot, els estudis, la diversió de les festes, etc–. A Otília, en canvi, la tortura. I, tanmateix, farà tot el que calgui perquè la seva amiga se'n surti. Fins i tot ficar-se al llit amb el metge. Al mercat negre, ja se sap, no hi ha lleis.

El doctor Bebe, un cínic sense escrúpols –un llop–, vistos el neguit i la ingenuïtat de les noies, se n'aprofitarà. No demanarà diners. Voldrà ser retribuït amb sexe. Just càstig pel menyspreu de la vida en què han incorregut? No se'ns en donen pistes.

Mungiu vol cenyir-se als fets, que la història no predetermini un judici moral. El judici l'han de fer els espectadors, no ell. El

film, en tot cas, ens en desperta la capacitat. La manca d'humanitat de la situació es condensa en les imatges, d'una duresa punyent i colpidora. El negoci té lloc en l'habitació d'un luxós hotel del centre de la ciutat, amb les parets blanques i silencioses com a únic testimoni. Sense cap mena d'acompanyament musical –com al llarg de tota la pel·lícula–, el diàleg entre el metge i Otília, on es tanquen les condicions del sinistre acord, es trasllada a la pantalla mitjançant una càmera immòbil. Aquesta es comporta com un altre testimoni silencios. Ben significativament, deixa fora de l'enquadrament Gabita, la mísera instigadora de tot plegat.

Tanmateix, la vida continua. Enllestit tot, Otília haurà de deixar Gabita sola per un temps. Té un compromís. Ha d'assistir al sopar d'aniversari de la mare del seu xicot, a la qual encara no coneix. La dona fa quaranta-vuit

anys. El noi, Adi és el seu nom, no sap res del terrible tràngol en què s'ha ficat Otilia. Com ella, l'Adi és jove i estudiant d'universitat, de química en aquest cas. Tanmateix, a diferència de la noia, la seva família pertany a una classe benestant. Es relaciona amb un cercle d'amics de professions liberals, metges i farmacèutics, amb una certa formació i cultura. Al llarg del sopar s'encetarà una animada conversa sobre qüestions d'ordre polític que afecten el país. El tema principal girarà al voltant de les diferències entre la generació dels uns, nascuda als anys trenta, i jove als cinquanta, i la dels altres, la joventut dels vuitanta, nascuda a finals dels seixanta, és a dir, la generació de l'Adi i l'Otilia. Als ulls dels primers, la vida d'aquests transcurre al si d'un mar de placidesa i comoditat. Què caram! Al cap i a la fi, els joves d'ara no han hagut de viure els difícils temps de la guerra i la postguerra. Generals i abstractes, les opinions que els grans expressen queden ben lluny de les immediates preocupacions d'Otilia. Violada i ultratjada, i còmplice d'un fet que li posa en dubte la seva humanitat —ella ho sap, o si més no en té el pressentiment, encara que no s'ho digui de forma explícita—, resta callada, asseguda entremig de persones que li resulten del tot estranyes: pertanyen a la generació dels seus pares. No podrà suportar la contradicció entre les opinions emeses en la conversa, el to de cofoisme i

orgull amb què són expressades, i l'afer que pesa sobre la seva ànima. La càmera, de nou, com en la conversa a l'hotel amb el metge, roman immòbil, copsant en un pla intermedi les expressions de la mare de l'Adi, asseguda a l'esquerra, d'ella, al mig, i la del pare, a la dreta, mentre el xicot es manté en un discret segon terme, rere d'Otilia i la mare. En primer pla, la taula amb els coberts, les copes, les ampolles i els plats. Les mans dels altres comensals, fora d'enquadrament, es passegen per la pantalla ara, agafant un plat, ara prenent un got. La noia es troba sola davant l'acte comès.

La inhòspita Bucarest comunista, com a al·legoria del desarrelament; la incomunicació entre la generació dels pares, tots vorejant els cinquanta, i la dels nois, poc per sobre dels vint, com a figura de la manca de lligam intergeneracional, i, per tant, del desarrelament en què viuen els joves. I, encara, quan en un apart, ella interpel·la l'Adi, mirant-se'l als ulls i preguntant-li què faria en el cas que ella en un descuit quedés embarassada, l'esquiva i poc convençuda resposta del noi, actua d'imatge del desarrelament de la noia. Bé, es podria dir que la pel·lícula de Cristian Mungiu, el primer d'una trilogia titulada *Contes de l'edat d'or*, constitueix un bon exemple a fi de reflexionar sobre les conseqüències que l'experiència del desarrelament pot produir en les persones. Certament, la mentalitat progre-intel·lectual

pot prendre's el film en sentit moralista, cosa que, tanmateix, no encaixaria amb el to distant i sobri de la posada en escena. Per a aquests, la cosa es pot reduir a una crida en favor de la legalització de l'avortament per tal d'evitar situacions com l'exposada en el film. Em penso, però, que Mungiu no va per aquí. És més profund. La caiguda del comunisme a Romania, segons la imatge que ens n'ofereix el director, no només va suposar la proliferació del mercat negre amb la consegüent exposició a la mesquinesa humana, la del qui s'aprofita de la misèria dels altres per a fer negoci —fet paradoxal, tractant-se d'un sistema pretesament igualitari—, pitjor que això, l'enderrocament del sistema va destapar la manca de principis sòlids sobre els quals es pogués sostenir la vida de les persones en tant que persones. Rere la gestió dels afers politicoeconòmics, que esborrava el rostre dels individus, no hi havia res. És el comunisme sense rostre humà, a què al·ludien els revolucionaris del maig del seixanta-vuit pels carrers de Praga. Otilia, Adi i també Gabita en el seu desconcert existencial, en el seu individualisme ingenu i brutal materialisme, no deixen de ser sinó els fills d'un règim que va néixer amb el propòsit d'eliminar les desigualtats i assolir la plena felicitat dins d'aquest món. En cert sentit els joves són la constatació del fracàs de l'adopció d'aquesta idea com a guia de l'acció política. La Gabita vol ser feliç, l'Adi



també, no estan disposats a posar en joc la felicitat que pensen que es mereixen. Per a això, els caldria apuntar l'arc de l'existència cap a coses que no pertanyen a aquest món. Otilia, en canvi, se la juga per l'amiga, ho arrisca tot, massa, però, per a què? Per a què? La seva amiga, és ben clar, no val tant sacrifici. El seu gest reposa en un excés de gratuïtat. Potser aquest és el sentit amb què cal mirar-se la darrera escena. Quan, després de vagar pels suburbis fumejants de la ciutat per a desfer-se de la prova innocent del crim comès, ja entrada la nit, arribi a l'hotel, es trobarà la seva amiga al menjador. Ocupa un lloc en una taula i es disposa a satisfer el seu apetit voraç amb un plat ben ple de carn. Otilia només podrà beure aigua. Per a una, tot sembla oblidat, per a l'altra sobrevé el no-res.

En aquest treball, Mungiu demostra haver sabut detectar un dels problemes més impor-

tants –sinó el principal– que emmetzina les societats bastides sota l'ideal del comunisme, quan aquest ideal deixa d'actuar com a tal. I si hi deixa d'actuar és que mai no ho ha estat realment. L'obra del cineasta romanès constitueix, d'altra banda, un exemple de bon filmar. L'estil, hiperrealista, el to, sobri, amb molt poques concessions de cara a la galeria, ens recorden les obres emergides del neorealisme italià. Aquestes també ens contenen històries ben humanes que es desenvolupen en un medi urbà inhòspit. Una cosa, tanmateix, ens inquieta: no acabem de saber si en la mirada que adreça Otilia a l'espectador en el darrer sospir de la filmació, mentre Gabita sacia la seva fam incontrolada, cal veure-hi una picada d'ulls tenyida de sarcasme ressentit o el desesperat reclam d'un auxili sincer. En aquest darrer gest hi va el tot del film: de passatemp merament estètic, més o menys

curiós o original, a recerca de les fonts morals de l'ésser humà. Sens dubte, és una pel·lícula que obliga a pensar. Ara, convé avisar: alguna de les escenes que hi apareixen poden ferir la sensibilitat de l'espectador.

---

*Manfred Díez*

---

FITXA TÈCNICA:

DIRECCIÓ/GUIÓ: Cristian Mungiu.  
 INTÈRPRETS: Anamaria Marinca (Otilia), Laura Vasiliu (Gabita), Vlad Ivanov (Sr. Bebe), Alex Potocean (Adi), Luminita Gheorghiu (Sra. Radu).  
 PRODUCCIÓ: O. Mutu i C. Mungiu.  
 FOTOGRAFIA: Oleg Mutu.  
 MUNTATGE: Dana Bunescu.  
 VESTUARI: Dana Istrate.  
 DURACIÓ: 113 min.





---

[WWW.RELLEU.CAT](http://WWW.RELLEU.CAT)