

MANUEL BLANCAFORT
(1897-1987)

MANUEL BLANCAFORT I PARÍS

Manuel Blancafort de Rosselló, nascut a la Garriga el 12 d'agost de 1897, estigué tota la seva vida estretament lligat a l'entorn geogràfic que el va veure néixer. La Garriga, el Vallès Oriental, tocant als estreps del Montseny, era llavors una petita població, però no per petita desconeguda, atès que ja gaudia d'una llarga tradició termal i de repòs. Per conèixer l'entorn en què va créixer i es va formar el meu dubte a plasmar una caràcter que a penes la seva llarga vida, ratlles al Balneari néixer i on va tenir els tes amb el món in-del Balneari es re-construïda i inaugura-Joan Babbista Blanca-*de Bany*s era una sen-ràpica, que va anar Amb els anys les ins-hoteleres com les ter-i s'aprofitaren diversos espais de l'ampli jardí per construir primer, i ampliar després, altres instal·lacions lúdiques.



pare, contribuint sens personalitat i un es van alterar durant dedicaré les primeres Blancafort, lloc on va seus primers contac-tel·lectual. La història munta a l'any 1840; da pel meu rebesavi, fort i Llavina, la *Casa* zilla estació balneote-creixent a poc a poc. tal·lacions –tant les mals– van ampliar-se

El Balneari acollí destacats personatges del món intel·lectual, com Jaume Balmes i Jacint Verdaguer i, posteriorment, ja en vida del meu pare, Eugeni d'Ors, el canonge Cullell, Francesc Cambó o Josep M. de Sagarra. De caràcter introvertit i intimista i més amic de la soledat que de l'enrenou social, el meu pare va viure des de petit en un refinat ambient cultural. Fou en el mateix

balneari on va rebre del seu pare els primers ensenyaments musicals: el meu avi, Joan Bta. Blancafort, home de coneixements musicals poc comuns, el 1890 va fundar el *Chor l'Espiga*, i en el curs d'una intensa activitat de més de vint anys interpretà nombroses obres vocals, a més de diverses composicions pròpies. Posteriorment, Joan Lamotte de Grignon, compositor i director d'orquestra, li va impartir les primeres lliçons de teoria musical i composició, però obligacions comercials i familiars no van permetre al meu pare dedicar a aquest estudi tot el temps que hauria desitjat.

La fàbrica de rotlles de pianola va ser un dels negocis més pròspers de la família. El meu avi, al 1905, va fundar una societat i construí, junt al balneari, un edifici de dues naus i dos pisos: la producció de rotlles requeria un taller d'ebenisteria de qualitat, una petita impremta, màquines de tallar i manipular cartró, premses vulcanitzadores de goma per a imprimir en els rotlles de partitures cantables la lletra corresponent, etc., a part de un nodrit equip encarregat de «picar les solfes» en els rotlles. El meu avi va fer un primer viatge prospectiu a Londres, on es construïa una màquina semiautomàtica per a la fabricació de rotlles. La fàbrica de la Garriga era l'única en el seu gènere a tot Espanya, i els fabricants anglesos no sols es van oferir a dirigir el muntatge i posada en marxa de les dues màquines adquirides per l'avi, sinó que van expressar sense embuts el seu interès a participar directament en el negoci. La proposta no va ser acceptada. Al poc temps la fàbrica, coneguda en el poble per «La Solfa», va haver d'ampliar les seves instal·lacions i establir fins i tot torns de feina a la nit per poder atendre el devessall de comandes procedents d'Espanya, Europa i, més endavant, del continent americà, la qual cosa va obligar el meu pare a viatjar per Europa, els Estats Units i Canadà.

El meu pare va començar a treballar a «La Solfa» l'any 1912, i, pel que fa al cas, podem llegir en el seu diari íntim:

«La meva vocació musical comença amb els ensenyaments del meu pare... Tenia un gran talent i la fàbrica de rotlles de pianoles, el més pròsper de tots els negocis que va tenir la meva família, va ser d'alguna manera conseqüència de la seva afició i interès per la música... El meu pare contractà quatre músics professionals per transformar la notació del pentagrama en una línia sobre matriu contínua... Aquesta secció va constituir un laboratori tècnic-musical sense precedents al nostre país. Als meus quinze anys no podia perdre l'ocasió de practicar la lectura de partitures instrumentals al costat d'aquells professionals... Aquest tipus de treball em va permetre a la llarga certa flexibilitat en la meva vida professional i que pogués

perllongar estades conjugant els objectius comercials i professionals amb l'aproximació a personalitats de l'avantguarda musical, especialment a París.»

L'avi, conscient dels seus sòlids coneixements musicals, li va confiar la direcció musical, primer, i altres responsabilitats administratives, després. En poc temps el meu pare va passar d'una adolescència durant la qual va poder dedicar moltes hores al cultiu de les seves incipients inclinacions artístiques i al contacte diari amb la natura, a encapçalar una família que, fundada l'any 1921 amb el seu casament amb Helena París, es va completar amb l'onzè fill al 1935. Les seves obligacions professionals i familiars li van anar robant el temps que necessitava per a complir un dels seus més íntims i vitals desitjos: compondre música. La greu crisi muncial de 1929 i l'aparició del gramòfon van provocar el tancament quasi fulminant de la fàbrica.

L'amistat amb Frederic Mompou havia representat per al meu pare la seva introducció definitiva en el món de la música. Les seves primeres i freqüents trobades van crear entre ells dos un sentiment de mútua confiança i sinceritat en tot el que fa referència a les seves il·lusions i projectes musicals, que en aquella època tenien molt de comú. Va ser en aquesta primera època que el meu pare va escriure un breu poema, *L'hora grisa*, que Mompou convertí en la primera de les seves nombroses composicions vocals (1914). Aquest mateix any, el meu pare va compondre la seva primera obra per a piano, *Records*. Mompou era cinc anys més gran que el meu pare, i no és d'estranyar que el meu pare es sincerés amb «Federicu» (el meu pare i el seu cercle musical li deien amb afecte sempre així):

«Havia comunicat al meu pare el desig de dedicar-me a la música, però no acabava de donar el seu ple consentiment; li preocupava perdre la meva companyia i la meva col·laboració. En el pesar de la meva inquietud interior, vaig tenir ocasió de conèixer Mompou; un amic, Roure, es va oferir a presentar-me un xicot acabat d'arribar de París amb fama de consumat pianista. Des del primer moment em va impressionar i entusiasmar la pulcritud amb què tocava. Em va fer escoltar algunes de les seves composicions. El meu pare em va cedir una cambra del balneari i un piano. Vam fer dues claus, una la tenia Federicu, i l'altra jo. Era una mena de Sancta Sanctorum, on es feia música: era la nostra "ermita", que fou visitada per Eugeni d'Ors, el qual va simpatitzar a l'instant amb el seu esperit recollit i intimista, es va fer interpretar les nostres primeres composicions i va fer allà la primera lectura de la seva novel·la Gualba la de mil veus.

No vaig tardar gaire a comentar a Mompou les primeres discrepàncies entre el meu pare i jo. Li vaig parlar de la meua situació i vaig sotmetre al seu criteri els meus esbossos musicals d'adolescent. El seu comentari va ser una sentència inapel·lable: "Portes dintre teu un músic, no et rendeixis" –va ser el seu escarit, però rotund comentari; els meus dubtes es van esvaïr quasi a l'instant i vaig emprendre la meua carrera. Federicu em va acompanyar en els meus primers viatges a París; al seu costat se'm va obrir a la capital francesa un insospitat horitzó; em vaig trobar plenament immers en un ambient en què sempre havia somniat. Ens agermanava l'afany d'una nova música catalana, i els nostres continus contactes i les nostres converses van redundar en mutu estímul i profit.»

Aquests estrets lligams d'amistat no es trencarien mai, malgrat que posteriorment la seva obra musical no transcorreria sempre pels mateixos camins.

L'any 1982, arran del noranta aniversari de Mompou, traspassat l'any 1987, pocs mesos després que el meu pare, aquest li va dedicar l'elegia *Quan la vida ens fuig*, per a piano, rubricant tants anys d'amistat.

En la seva particular «ermita» i a «La Solfa», tots dos van passar tardes senceres convertint la seva música en llargues «serpentes», com deia humorísticament el pianista Ricard Viñes, aleshores el pianista de més renom en els mitjans musicals de París. Debussy i Ravel, entre d'altres, el convidaren a estrenar bona part de la seva producció pianística. El 1926, Viñes va estrenar a París l'obra del meu pare, *El parc d'atraccions*, que catapultà el nom de Blancafort en el món musical europeu. Viñes va incloure aquesta i altres obres en el seu repertori i les va donar a conèixer amb notable èxit en les nombroses gires per l'estranger.

«Vaig portar doncs Ricard Viñes a la Garriga, a la fàbrica de pianoles, i davant el singularíssim atractiu de la seva personalitat, junt amb la circumstància d'haver treballat ambdós amb el mateix professor de piano, el papà va quedar pres en la suau però envolupadora xarxa de la seva amistat. El mestre el va posar al corrent dels èxits de la meua música a París, va posar a les seves mans les sumptuoses edicions publicades per les editores musicals parisenques Sénart i Salabert i va interpretar-ne alguns fragments. El papà, que ignorava tot això, es va quedar perplex. Vaig demanar aleshores a Viñes que interpretés també algunes obres de Mompou, i li va agradar tant la delicada interpretació de Viñes que em va fer convidar Federicu a passar una temporada al balneari.»



*Manuel Blancafort a
Puiggraciós, l'any 1918.*



*Ricard Viñes, Helena
París de Blancafort i
Manuel Blancafort a
la Garriga, l'any 1924.*

B. VIÑES

Després dels primers ensenyaments i les primeres composicions, una important fita en la seva vida musical va ser la fundació, l'any 1931, del denominat «Grup dels vuit» o «Associació de Compositors Independents de Catalunya» (C.I.C.), per iniciativa del pianista Joan Gibert Camins. El meu pare, junt amb Baltasar Samper i Ricard Lamotte de Grignon (fill del mestre Joan Lamotte de Grignon), van ser-ne cofundadors, i l'incipient grup es va ampliar i tancar amb noms tan representatius de la música catalana com Robert Gerhardt, Agustí Grau, Eduard Toldrà i Frederic Mompou, aquest darrer estretament vinculat al meu pare des de feia anys.

S'ha dit molt i de forma una mica simplista que el panorama musical europeu de començament del segle gravitava sota dues importants influències: el postwagnerisme alemany, amb Mahler, Bruckner i Richard Strauss, com els més destacats epígons de Wagner, i l'impressionisme francès encapçalat per Debussy (1862-1918). Si Wagner (1883-1913) va donar carta de naturalesa al cromatisme, portant-lo als darrers extrems, i va aportar decisives innovacions a la tècnica orquestral donant pas a una nova era musical, Debussy, com Scriabin (1872-1915), va prescindir de la tonalitat, durant segles inspiradora de la producció musical, i es va allunyar obertament de la «tradició». La seva obra continua sent encara un referent ineludible en el camp de la composició.

Tan important com aquestes dues tendències, i més personalitzada, si fós possible, va ser la fulgurant aparició d'Igor Stravinsky, amb la seva renovació radical de les estructures rítmiques i evidents inquietuds estètiques (neoclassicisme, nacionalisme, etc.): l'escandalosa estrena de la seva *Consagració de la Primavera* constituí potser la més revolucionària novetat musical de tots els temps; la seva figura va quedar definitivament consagrada amb obres tan innovadores com *L'ocell de foc*, *Petrushka* o *Les Bodes*, si bé en d'altres com *El bes de la fada* o *Pulcinella* va voler donar testimoni del seu profund respecte pels clàssics.

Mentre que a França neixia, després de la innovadora acció de Debussy, el grup dels «Sis» (Auric, Durey, Tailleferre, Poulenc, Honneger i Milhaud), que apostava pel retorn a la música tradicional i intentava esvaïr aquesta enrarida atmosfera, a Alemanya aflorava un nou corrent molt aliè a l'opulència orquestral del postwagnerisme. Schönberg (1874-1951) tan fidel als postulats wagnerians al seu començament (n'hi ha prou amb recordar la seva monumental obra simfònica *Gurri Lieder*), apuntava en *La nit transfigurada* el radical canvi dels seus criteris de construcció musical, nous i desconcertants, advocant per la renúncia total no solament a la tonalitat sinó també a tots els elements i els intervals bàsics de la música tonal. L'atonalisme de Schönberg va rebre pocs anys després el nom de dodecafonisme, en basar-se en les dotze notes de l'escala i atribuir el mateix valor a cadascuna. Schönberg, junt amb Anton Webern i Al-

ban Berg, va crear així l'escola de Viena, potser l'última escola amb àmplia repercussió en la producció musical del nostre segle. Obres com *Pierrot lunaire* de Schönberg i el *Concert per a un àngel* (per a violí i orquestra) d'Alban Berg, van ser els primers exponents d'un llenguatge musical que va escandalitzar, i encara continua escandalitzant, els impenitents i exclusivistes admiradors dels grans clàssics. Finalment, l'estrena l'any 1955 de *Le marteau sans maître*, de Boulez, va significar la primera anella de la darrera revolució musical, que alguns crítics han titulat amb l'àmplia i vaga denominació de música electrònica i concreta, amb Xenakis, Stockhausen i l'esmentat Boulez com els seus valedors més importants i els presumptes capdavaners del futur món sonor.

La música no va escapar a la ràpida evolució viscuda en tots els camps de l'art i de la tècnica durant el segle. Després de Wagner, la producció musical va experimentar en poc més de cinquanta anys més canvis que durant els dos segles anteriors. En aquest escenari de corrents estètics tan dispers, el meu pare no es va deixar absorbir per cap, i va optar per una simplificació i clarificació del llenguatge musical i una actitud independent, malgrat que sempre va estar més a prop de l'impressionisme francès que de la grandiloquència wagneriana.

Alguns paràgrafs del diari del meu pare il·lustren el seu ideari estètic:

«En pocs anys les idees sobre la creació artística de qualsevol gènere han experimentat una profunda transformació. La meua existència té les seves arrels en el segle passat; acceptar ara uns postulats que trenquen totalment amb el passat seria trair-me a mi mateix. Durant més de mig segle he continuat component per un imperatiu ineludible... No es tracta d'afrancesar la nostra música... La nostra música ha de ser quelcom més que una sardana i una cançó popular; ha de parlar de Catalunya en llenguatge musical europeu... Falla ha demostrat que amb els mateixos materials amb què s'han fet tantes "espanyolades" es pot construir quelcom diferent i nou.»

Aquest darrer paràgraf, d'un article del meu pare publicat l'any 1929 en el diari *La Noche*, de Barcelona, reflecteix el seu credo musical i el dels compositors de la seva generació, i explica en part aquesta imatge d'*enfant terrible* sorgida arran del petit escàndol originat per l'estrena a París del *Parc d'atraccions* i del *Rapte de les sabines*, obres que alguns crítics qualificaren de «música dissonant» pels seus matisos agressius i irònics i que contrasten amb altres de la mateixa època com *Cants íntims*, *Notes d'antany*, *Cinc nocturns* o *Camí de Siena*, reflex del seu caràcter intimista i serè, fins i tot malenconiós; aquests suposats matisos d'agressió i d'ironia podrien originar una visió incompleta i

en part falsa de la personalitat de Blancafort, que s'autodescriu com una persona tímida, introvertida i amant de la intimitat i la soledat.

Alguns comentaris del musicòleg i compositor Manuel Valls ampliaran la nostra visió de la personalitat del meu pare. Valls va ser admirador i defensor de la seva música i ha estat qui més ha profunditzat en l'estudi de la seva obra:

«En l'obra de Blancafort impera un sentit d'equilibri i ponderació; en la seva evolució artística ha mantingut immutable la nivellació de forces espirituals i tècniques que l'integren, on el contingut emocional de profunda arrel catalana queda sempre vinculat a una sòlida estructura formal, producte de la conscient voluntat constructiva que presideix tota la seva producció... Manuel Blancafort no perd davant del seu instint constructor, la visió del que ha de ser la creació artística, i sap que el que com a fi ha de tenir present és la intenció incorporada a l'obra produïda... Blancafort és un clàssic en el sentit estricte de la paraula, pel control que la intel·ligència exerceix sobre l'expressió sentimental de la seva obra... El primer concert per a piano i orquestra, malgrat les influències que denota, representa el primer pas de Blancafort cap a la manifestació d'una maduresa que ha arribat a un perfecte equilibri entre la forma i l'expressivitat, i així en la Suite orquestral, els Dos quartets o el Segon concert per a piano i orquestra, elimina aquestes influències i anima aquestes obres amb una claredat temàtica catalana, a voltes de procedència popular –segon quartet– i altres de creació personal, però matisada per una exposició clara i el lògic desenvolupament del discurs musical... Amb un deliberat propòsit de concreció, Blancafort no s'ha desviat del camí que la seva natural i espontània inclinació per la claredat li ha traçat.

L'obra musical s'inicia amb les composicions de joventut (*Cançons de muntanya*, 1914-1918; *Jocs i danses*, 1918, dedicada a la seva promesa Helena París; *Notes d'antany*, 1915-1921; *Cants íntims*, 1918-1920; *Adéu a l'ermita vella*, 1921, i altres) i continua, després de l'esmentada estrena a París del *Parc d'atraccions*, amb altres que denoten una sòlida maduresa (*Pastoral*, 1926; *Chemins*, 1927; *American Souvenir*, 1926; *Sonatina antiga*, 1936; *Cinc nocturns*, 1930-1940, etc.), i la seva producció simfònica s'inicia amb *Matí de festa a Puiggraciós*, dedicada als seus pares i estrenada al Liceu (1929) a la qual segueix *Ermita i panorama* (1933). La seva obra pianística i l'adquisició d'un sòlid llenguatge musical propi el van conduir a concepcions bàsicament orquestrals i a la gran obra simfònica i als concerts per a piano. Sent la necessitat d'una estructura rigorosa però àmplia, que permeti la lliure exposició d'una dialèctica sonora, amb la qual cosa aconsegueix un dels seus principals objectius: l'enriquiment i



*Frederic Mompou i
Manuel Blancafort
l'any 1928.*

ressorgiment de la música simfònica catalana del nostre segle. L'any 1944, Tolrà estrena *Preludi, Ària i Giga* i el *Primer concert per a piano i orquestra*, dedicat a la pianista Maria Canals, que va actuar de solista, i dos anys després el *Segon concert*, que va tenir també Maria Canals com a solista.

La producció simfònica del meu pare prosseguí, ja en plena maduresa creativa, amb la *Simfonia en mi* (Premi Ciutat de Barcelona, 1950; la *Rapsòdia catalana*, per a violoncel i orquestra va merèixer aquest mateix guardó el 1967). En aquell depauperat món musical de l'època només les obres mereixedores d'una distinció oficial tenien garantida l'estrena. L'any 1965, una altra obra

d'ambicioses proporcions, la cantata *Virgo Maria*, rep el premi Orfeó Català, estrenada tres anys després al Palau sota la direcció de Lluís M. Millet, el pare del qual, Lluís Millet, fundador de l'Orfeó Català, havia estrenat l'any 1927 *Camí de Siena*, emotiva composició d'esperit ascètic i precursora de *Virgo Maria*, composta quasi quaranta anys després. L'obra *Evocacions*, encàrrec del Ministeri de Cultura i estrenada al Teatro Real de Madrid el 1970, tanca aquest cicle. El meu pare va continuar treballant pràcticament fins a la seva mort (8 de gener de 1987); va revisar l'orquestració d'algunes de les seves obres, compongué *Tripticum sacrum* (1976) i *Sonet penitencial* (1978) per a cor mixt i *Homeatge a Turina*, 1983, per a piano, entre d'altres, i va orquestrar algunes de les seves obres per a piano, entre les quals *American Souvenir*, que en la seva versió orquestral es va estrenar a Barcelona (1988) uns mesos després de la seva mort, en un concert celebrat en memòria seva al Palau.

El meu pare mai no s'allunyà de la natura i hi trobà sempre els moments més feliços de la seva inspiració, així com l'assossec i l'esbarjo en els atzucacs més difícils. Va recórrer mil cops els entorns de la Garriga (Puiggraciós, Montmany, Samalús...) i va fer llargues caminades pel proper Montseny (*Pla de la calma*, *Sant Segimon*, *Matagalls...*). Així ho explica en el seu diari:

«Fent un apart en la meva vida familiar, durant molts anys no he deixat ni un sol dia de reviure els meus records en els camins de les muntanyes, reposant hores i hores en tots els cims, sota el vent, el sol, la boira i la pluja... Ha estat a la tornada de les muntanyes, de la natura, que he escrit gran part de la meva música; la música m'ha permès de plasmar en forma d'art les meves impressions poètiques, el meu romanticisme... Allí sota el soroll del vent agitant les copes dels arbres i la música interior que es percep en els moments d'íntim silenci, distingeixo entre un monòleg íntim i un diàleg entre les veus que m'arriben des de l'exterior i la meva pròpia veu interior. Crec que he aconseguit traslladar a la meva música aquesta mateixa sensació... A vegades desitjava fins i tot fugir de la música i escoltar el silenci; me n'anava llavors a la muntanya. Durant les meves llargues temporades d'insomni m'asseia a la terrassa de Sarrià, contemplava les estrelles i escoltava la nit.»

Agraït a la natura, li va dedicar emocionades composicions, simples en la forma, profundes en el contingut: *Camins de muntanya*, *Adéu a l'ermita vella*, *Cants íntims*, *Pastoral*, etc. També va voler recordar el Montseny posant música al poema *L'aire del Montseny*, del poeta Pere Ribot, rector de Riells del Montseny. Aquesta composició per a veu, orquestra de corda,

flauta, oboè i clarinet s'estrenà a Riells (19 de juny de 1961) i s'interpretà de nou al Palau el 10 de desembre del mateix any. Deu anys després, l'any 1971, va posar també música al poema *Nit de Nadal*, de Guerau de Liost, el poeta del Montseny.

En el seu diari personal explica que en un determinat moment de la seva vida, es va plantejar el dilema música o pintura. Va vèncer l'opció musical, però la seva desconeguda faceta de pintor testimonia la mateixa línia estètica que inspira la seva obra musical. Els seus dibuixos, aquarel·les i petites teles traspuen, igual que la seva música, totes les essències de l'impressionisme francès. Arran del Festival Musical de Granada de 1986, se'l va convidar a exposar algunes de les seves obres, i malgrat les seves reticències inicials a donar a conèixer el que per a ell era un simple «hobby», va acabar acceptant l'exposició, que va deixar perplexos un bon nombre de visitants. Això no obstant, i a pesar que durant molts anys va continuar cultivant la seva afició pictòrica, va haver de renunciar-hi finalment davant la impossibilitat de dedicar-li el temps necessari. Les seves obres, distribuïdes exclusivament entre els seus fills i algun amic íntim, corroboren la seva exquisida sensibilitat. En els seus anys adolescents havia acompanyat el conegut paisatgista Galwey, afincat a la Garriga, als propers escenaris més estimats del pintor. El fascinava el procés de creació d'un quadre, des del primer traç sobre la tela fins al darrer. Galwey li impartí així una profunda i pràctica lliçó pictòrica que el meu pare no degué oblidar mai. Des de jove, però especialment a partir dels anys quaranta, ja instal·lat a Barcelona, les freqüents visites a exposicions pictòriques constituïren una de les seves poques activitats socials. Sempre va estar al dia dels nous corrents que van anar aflorant també en aquest camp, guardant per cert un notable paral·lelisme amb les innovacions musicals.

Sota el títol *La meva boda transforma la meva vida*, el meu pare va recopilar en el seu diari íntim els seus records familiars més entranyables:

«La meva dona, Helena París, pertanyia a una família molt diferent de la meva. Helena va ser com un corrent d'aire fresc, de llum i d'energia per a aquella família ancorada a la Garriga des de segles, si bé al principi el seu caràcter més obert i "modern" (fumava ocasionalment alguna cigarreta, jugava al tennis i li agradava el ball) va despertar en alguns membres de la meva família, i en la meva mare especialment, una certa suspicàcia que no tardà en esvair-se. Glòria, una cosina d'Helena, casada amb el polític i pròcer català Josep Suñol, passava als estius una petita temporada a casa dels París a Arenys de Mar. En justa correspondència, l'Helena anava després a casa dels Suñol a la Garriga. Aquest va ser l'inici de la nostra relació, que acabaria en ma-

trimoni (5 d'abril de 1921) a l'oratori de la torre del Rial d'Arenys, propietat del seu pare).

»Helena va ser una gran violinista. Cursà estudis musicals al Conservatori Municipal de Barcelona i casualment va ser condeixeble d'Eduard Toldrà. Es va graduar amb la qualificació de excel·lent, que donava dret a una beca per a estudis de perfeccionament al Conservatori de Brussel·les. L'Helena va renunciar a la beca perquè ja havíem fixat la data del nostre matrimoni. Helena va passar de viure en un pis del passeig de Gràcia a una casa a la Garriga, amb tot el que això implicava de distanciar-se de la seva família i abandonar una vida social molt activa, una prometedora carrera de violinista i l'assistència freqüent a concerts i al Liceu –el seu pare, fervent “operista”, feia cap de tant en tant a l'Escala de Milà, on va tenir la satisfacció de conèixer personalment el mestre Verdi, sens dubte la figura estelar de la història de la l'òpera italiana. D'altra banda, el seu avi matern, Ignasi Elias, era aleshores propietari i empresari dels teatres Novetats i Tívoli. En aquest darrer teatre organitzava regularment temporades d'òpera, i la infància i la joventut de l'Helena va transcórrer en un suggestiu ambient social i musical.»

Evidentment, tot allò va representar per a la meva mare un canvi abismal. Tanmateix, l'Helena no tardà gaire a adaptar-se al seu nou ambient i a convertir-se en la popular «Senyoreta Helena». Va viure a la Garriga des del 1921 fins al 1939. L'any 1922 va néixer el primer dels onze fills, Jordi. La guerra civil va obligar finalment al trasllat de la família a Barcelona, concretament a Sarrià, el maig de 1939. Curiosament, aquest canvi va afectar profundament la meva mare fins al punt que, amb el pas dels anys, va donar origen a una petita anècdota familiar. En certa ocasió, parlant amb el meu pare sobre projectes futurs, li va fer aquest espontani comentari: «Quan un dels dos falti me n'aniré a viure a la Garriga».

La família s'instal·là en una espaiosa casa, amb gran jardí, just al costat del Col·legi del Sagrat Cor de Sarrià i a penes a cent metres per sobre del Passeig Reina Elisenda. La casa de Sarrià va permetre al meu pare de reviure la seva «ermita» de la Garriga en una espaiosa cambra privada del pis superior, amb tres balcons oberts a una magnífica panoràmica a l'extrem de la serra de Collce-rola, Sant Pere Màrtir. Per a nosaltres era com un vedat prohibit, i només en casos «transcendents» gosàvem interrompre'l, esgotava allí fins al darrer minut que podia dedicar a la música, a la seva música. Crec que tots els fills guardem un plaent record dels 25 anys transcorreguts en aquella casa i, molt especialment, els petits, ja que els grans van començar a casar-se l'any 1944, i jo, el menor, l'any 1965.



Núria Albó, alcaldessa de la Garriga, lliurant la placa de fill predilecte de la Garriga a Manuel Blancafort l'any 1981.

El meu pare fou una persona de profundes conviccions religioses i impermeable a qualsevol idea o corrent, ja fos artística, estètica o cultural, que no anés d'acord amb el seu credo i el seu sentit de la responsabilitat. Va ser rigorós amb ell mateix i intransigent en l'essencial, però en aspectes menys transcendentals es va mostrar tolerant i va saber acceptar i comprendre alguns dels inevitables canvis que comporta el pas dels anys. Tant ell com la meua mare van posar una especial perseverància a inculcar als fills els valors més essencials i la unitat familiar. Però sempre va estar molt lluny de la figura del «beat», o com se sol dir més correntment del «carca». La seva religiositat va ser d'un signe radicalment diferent i mai no va ser amic de sagristies ni de capelletes. Va ser simplement un catòlic i un cristià racional i convençut.

Dins de la nostra família es va establir una entranyable jerarquia entre els germans: Jordi, Immaculada, Camil·la i Eugènia constituïen el grup dels «grans», i Isabel, Xavier, Mercè, Josep M. i jo el dels «petits»; aquestes dues «generacions» estaven enllaçades pel grup de «transició», integrat, precisament, pels dos germans que han seguit la tradició musical familiar: Albert i Gabriel, que van abandonar prematurament la llar paterna; Albert va perfeccionar a

París la seva formació musical i, anys després, va tornar a Espanya, a Madrid, com a director titular dels Coros de Radio y Televisión Española, tasca que ha alternat amb la direcció orquestral en diverses formacions nacionals i estrangeres, sense oblidar la composició. Per la seva banda Gabriel va fer el mateix en el camp de l'orgueneria, a Stuttgart i París, per acabar convertint-se en l'orguener més acreditat del nostre país. El seu taller d'orgueneria artesanal a Collbató, als peus del massís de Montserrat, és avui centre d'atracció de nombrosos professionals i amics d'aquest singular instrument.

Mesos després del meu casament, l'any 1965 (vaig ser el darrer a casar-me) els meus pares van deixar l'estimada casa de Sarrià, que a poc a poc s'havia anat despoblant, i es van traslladar a un pis a la part alta de la República Argentina, proper als habitatges d'un fill i d'una filla. Allí transcorregueren els darrers anys del seu llarg matrimoni, envoltats molt sovint de nombrosos fills i multitud de néts i renéts. Sortosament mai no es va rompre la unitat familiar que amb tant afany sempre van propiciar.

Els meus pares van ser poc amics de reunions i festes, i només atenien els compromisos ineludibles. Durant els anys quaranta i cinquanta el meu pare freqüentava els concerts, la majoria al Palau de la Música Catalana, acompanyat quasi sempre d'una de les filles grans. L'oferta musical era precària, per bé que, a part del Palau, se celebraven algunes vetllades a institucions com l'Ateneu, el Casal del Metge o el Centre Cultural Medina (patrocinat per la Falange), així com altres de caràcter estrictament privat en residències particulars de Sarrià i Pedralbes. Malgrat haver deixat Sarrià, encara durant molts anys a l'antic bar de la Plaça de Sarrià, ja fos estiu o hivern, va ser freqüent punt de reunió familiar. Els estius i la Setmana Santa els solien alternar entre Tona, el Figaró, la Garriga, l'Ametlla i Sitges, a casa de diferents fills.

El meu pare va manifestar les seves preferències per Stravinsky, Ravel, Debussy o Fauré, la qual cosa va influir en la nostra primera formació musical. Les obres que escoltàvem a casa, en disc, eren en la seva majoria d'aquests autors i *La consagració de la Primavera* de Stravinsky era l'«himne nacional» de la família. No va deixar mai, no obstant això, de respectar la música dels clàssics, i va dedicar el seu primer concert de piano, *Concerto Omaggio*, a la memòria de Frank Liszt, per a qui sentia especial admiració; de Richard Strauss reconeixia el seu domini orquestral encara no superat, i últimament va mostrar especial predilecció per l'obra de Schubert.

Si bé durant els primers anys el meu pare solia anar als concerts acompanyat de les seves filles grans (posteriorment, després dels successius casaments d'aquestes, les vaig rellevar en el càrrec d'acompanyant oficial), em va correspondre acompanyar-lo en ocasions –no molt nombroses– que va anar al Liceu a l'estrena d'obres de compositors amics (entre 1953 i 1965): *El Cap de Dragó*, de Ricard Lamotte de Grignon; *Una veu en off* i *el Gat amb botes*, de

Xavier Montsalvatge; *Diàleg de Carmelites*, de Francis Poulenc, *Atlàntida*, de Falla, o del Ballet de Frederic Mompou *La casa dels ocells*, entre d'altres.

Les nombroses amistats del meu pare en el món de la música em van permetre d'assistir a animades –però també per a mi alliçonadores– tertúlies de passadís en els entreactes dels concerts o de les òperes; més endavant, quan el meu pare va deixar pràcticament d'acudir als concerts, va ser de la mà de l'inoblidable poeta i editor Josep Janés que vaig tenir ocasió de continuar freqüentant les tertúlies i les petites reunions privades que ocasionalment s'organitzaven després de les representacions operístiques o concerts en algun cafè o en alguna casa privada, sovint a la casa del mateix Janés, a la part alta de Pedralbes. Mompou, Montsalvatge i Manuel Valls, l'entranyable amic «Nani», figuraven entre els més assidus, i així va ser com vaig establir amb ells una durable amistat. Janés era la vertadera ànima d'aquestes vetllades, i la seva mort prematura per accident, el març de 1959, va representar un cop dur per a l'esperit i la supervivència d'aquestes reunions.

També en el seu diari recull el meu pare alguns dels aspectes que amb més enyorança recordava de la seva estada durant un quart de segle exacte a Sarrià:

«El fet d'instal·lar-nos a Sarrià per pal·liar una mica el brusc canvi de vida... Vaig tenir la sort de no haver d'abandonar durant molts anys el vell costum de sortir a passejar quasi totes les nits després de sopar... A l'estiu, en canvi, solia reunir-se tota la família a la llarga terrassa de la casa de Sarrià. Per a mi han constituït sempre un record inesborrable les llargues vetlles estiuenques en companyia molts cops de la família en ple. Era el moment en què s'establí un íntim diàleg familiar, amb les inevitables notes d'humor i alguna disquisició o altra entre els germans. Altres vegades la reunió es convertia en una excitant lliçó d'astronomia per als nostres fills. L'Helena i jo els transmetíem els nostres modestos coneixements del camp. Més endavant, la nostra atenció es va centrar en el seguiment dels primers satèl·lits artificials... Estàvem envoltats de jardins, no hi havia reflexos de llums i les estrelles lluien en tota la seva fulgència... Molts amics es reunien a passar la tarde del diumenge i per a mi era una satisfacció rebre'ls i compartir unes hores de distensió i diàleg, encara que algunes vegades m'inquietava haver de sacrificar unes hores de activitat musical. Això va constituir sempre per a mi una inevitable obsessió.»

En els darrers anys, el meu pare va ser distingit per la Generalitat amb la Creu de Sant Jordi i per l'Ajuntament de Barcelona amb la Medalla d'Or. Per a ell va constituir una especial satisfacció el títol de «Fill predilecte de la Garriga» –també porta el seu nom el nou institut d'ensenyament mitjà d'aquesta pobla-

ció— pocs anys abans de la seva plàcida mort mentre dormia, la matinada del 8 de gener de 1987. Conservà fins al darrer moment les seves plenes facultats mentals; va morir poques hores després d’haver estat revisant els seus papers i quasi tres anys després de la mort de la meva mare, que fins als 92 anys va gaudir també d’una envejable salut. Les restes mortals de tots dos descansen ara al cementiri de la població que tant van estimar, la Garriga.