REVISTA D'IGUALADA / SEGONA ÈPOCA

REVISTA D'IGUALADA

Número 22

El Mestre de Santa Maria de Rubió / Les danses tradicionals d'Igualada // Els infants hiperactius / Elogi sobre les colles castelleres / Un futur per a la Conca / Catxalots al nord de Noruega // Entrevista a Joan Rojas, creador del *Buff* // Tres cançons de guerra / Una lectura de Harold Bloom / Els llibres de la comarca de l'Anoia 2005 // Un conte de Jordi Ferrer // Espai Gràfic

10 Euros

Anoia, abril de 2006

REVISTA D'IGUALADA

SEGONA ÈPOCA

NÚMERO 22 · ANOIA, ABRIL DE 2006

REVISTA D'IGUALADA
Segona època. Núm. 22, Anoia, abril de 2006

Edita
Associació Revista d'Igualada
Carrer d'Òdena, 8, Apartat de Correus, 372
08700 Igualada (Anoia)
Telèfon / Fax: 93 804 93 40
Correu electrònic: info@revistaigualada.com
Pàgina web: www.revistaigualada.com

Director
Antoni Dalmau i Ribalta

Consell de redacció
Maria Enrich i Murt, M. Carme Junyent i Figueras, Pau Llacuna i Ortínez, M. Teresa Miret i Solé, Flocel Sabaté i Curull, Josep M. Solà i Bonet, Joaquim Solé i Vilanova

Consell editorial
Xavier Badia i Cardús, Marta Bartrolí i Romeu, M. Antònia Bisbal i Sendra, Roser Castellet i Termes, Gemma Estrada i Planell, Josep Ferrer i Bujons, Rafael Jorba i Castellví, Francesc Jorba i Comallonga, Toni Lloret i Grau, Assumpta Mateu i Clapera, Manuel Mateu i Ratera, Jaume Ortínez i Vives, Salvador Pelfort i Prat, Ramon Pinyol i Torrents, Francesc Rossell i Farré, Pep Solé i Vilanova, Miquel Térmens i Graells, Joan Valls i Piqué, Anna Vila i Badia, Marta Vives i Sabaté

Coordinació
Joaquim Solé i Vilanova

Administració
Pep Solé i Vilanova

Projecte gràfic
Espai Gràfic

Impressió
Unigràfic

Dipòsit legal
B-20.042-99

© Copyright, dels textos i les imatges, els autors respectius

Publicació quadrimestral
Preu número solt: 10 euros
Preu subscripció anual: 25 euros
Preu subscriptor protector: 50 euros
Preu col·lecció núms. 1-15: 60 euros

Sumari

5. **El fil del temps**

6. **El Mestre de Santa Maria de Rubió. Una personalitat enigmàtica del gòtic català,** Rosa Alcoy i Pedrós
22. **Les danses tradicionals d'Igualada,** Ignasi Vilanova i Misericòrdia Pàmies

31. **Panoràmica**

32. **Els infants hiperactius,** Lefa S. Eddy
40. **Elogi sobre les colles castelleres,** Josep-Maria Terricabras
44. **Un futur per a la Conca. Resum de les reflexions de *Conca Futur*,** Jordi Balsells i Valls
56. **Catxalots al nord de Noruega,** Montserrat Domingo
62. **Garba. Recull de notes breus: La família Mozart,** Joan Vila.
Ni apocalíptics ni integrats (notes sobre narrativa catalana actual), Josep Pelfort.
Hem tingut vuit fills, i què?, Marta Vives i Sabaté.
El piló de la N-II, Pau Llacuna

71. **Gent**

72. ***"El més important és creure en el producte que fas".***
Entrevista a Joan Rojas, creador del tubular Buff, Jordi Cuadras i Oliva

79. **La postada dels llibres**

80. **Tres cançons de guerra,** Josep M. Solà
86. **D'angoixes i influències estètiques: una lectura de Harold Bloom,** Martín Patrocinio Guerrero
94. **Els llibres de la comarca de l'Anoia 2005,** M. Teresa Miret

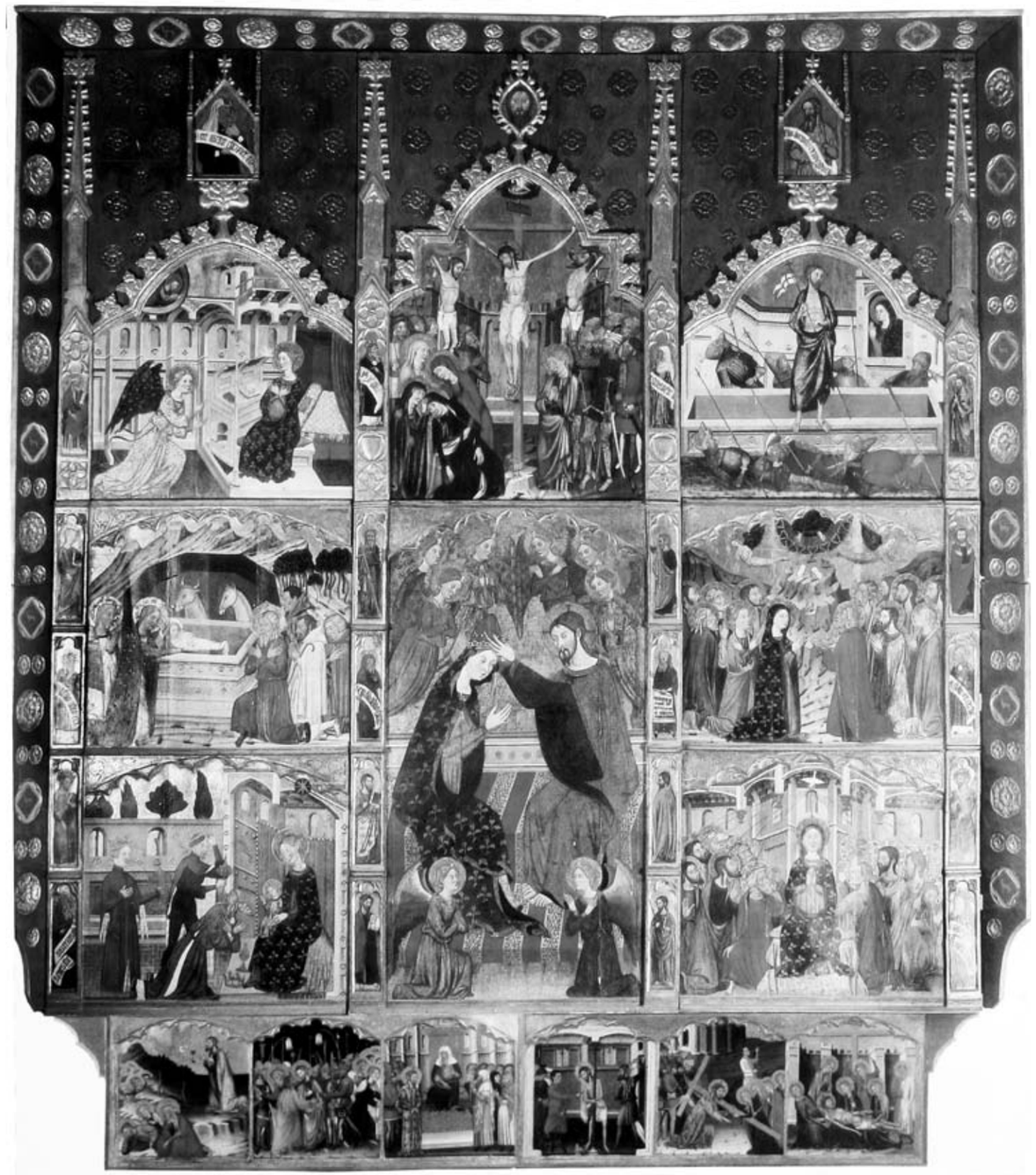
99. **Jocs de paraules**

100. **La Ginebra va a comprar el pa,** conte de Jordi Ferrer Frigola

107. **Visual**

108. **Espai Gràfic,** Narcís Comadira
113. **Un amic de la parella,** Miquel Calçada i Olivella

el fil del temps



Retaule de Rubió

El Mestre de Santa Maria de Rubió. Una personalitat enigmàtica del gòtic català

Rosa Alcoy i Pedrós

Un estat dels estudis

El retaule de Santa Maria de Rubió és un conjunt pictòric de gran interès realitzat a la segona meitat del segle XIV que sobresurt per la seva originalitat i pel caràcter fort i singular del seu autor. Ja fa força anys (per no dir "dècades") que, de forma intermitent, he pogut anar treballant sobre aquesta obra i sobre la identitat del seu mestre. Es tracta d'una qüestió —gairebé un enigma de la pintura catalana— que m'ha atret de forma molt especial. Ara em cal agrair la invitació que em permet donar a conèixer alguns dels resultats d'aquesta feina engrescadora. Fer-ho m'obliga a repensar de nou un tema que considero encara obert, a matisar-ne algun punt i a continuar les anàlisis que promou la riquesa del magnífic retaule de Rubió, tot i que l'enigma sencer que representa el retaule i la personalitat del seu mestre m'ocupi plausiblement un temps més, abans de tancar, si això és finalment possible, aquest llarg procés de recerca.[1]

La pintura gòtica catalana va viure un moment de troballes molt importants els anys quaranta del segle XX. Poc abans que Josep M. Madurell publiqués els volums fonamentals que enriquiren indiscutiblement el tema,[2] ja Frederic-Pau Verrié havia localitzat un important contracte d'aprenentatge de 1357, relatiu a l'entrada del jove Pere Serra al taller de Ramon Destorrents.[3] L'altre gran descobriment relacionat amb aquest Ramon Destorrents, pintor del rei i convertit aleshores en mestre dels Serra, es referia a un retaule dedicat a santa Anna i la Mare de Déu, obra molt important i conservada, per bé que de forma fragmentària, al Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa i al Museu de Mallorca. El conjunt encarregat pel rei Pere III el Cerimoniós amb destinació a la capella del Palau de l'Almudaina de Mallorca fou documentat pel mateix Verrié com a obra conclosa el 1358 a l'obrador de Destorrents.[4] Els seus fragments s'aparellaren tot seguit amb una sèrie notable de pintures, encapçalada pel retaule de santa Marta d'Iravals, que integrava moltes de les taules realitzades als tallers barcelonins en la dècada posterior a la Pesta Negra. Es conformava així el que podem anomenar com a "grup d'Ira-

1. La contribució que es publica es fonamenta en l'estudi "La Barcelona pictòrica de Ramon Destorrents", que vaig redactar per al volum: Rosa Alcoy (coord.), *Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, de la col·lecció L'Art Gòtic a Catalunya, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 234-250, on es recull la principal bibliografia dedicada al tema.

2. *El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras*, a "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", vol. VII (1949); *Texto. Apéndice documental. Indices,* VIII (1950), i *Addenda al Apéndice documental*, X (1952).

3. Frederic-Pau Verrié, "Dos contratos trecentistas de aprendizaje de pintor", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* I-1, Barcelona, 1944, p. 67-80 i "Más sobre Destorrents", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, II-3, Barcelona, 1944, p. 63-65.

4. Frederic-Pau Verrié, "Una obra documentada de Ramón Destorrents", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, 1948, pàgs. 321-340.

vals". Entre les obres més destacades d'aquest grup es troben un fragment de retaule amb dues santes de la catedral de Barcelona, les taules de santa Maria i els apòstols de Barcelona-Lilla-Cracòvia, els fragments dels retaules de Tobed, la predel·la de sant Onofre de la catedral de Barcelona, un sant diaca procedent de Sant Celoni, una taula amb la Pentecosta, el carrer central del retaule de Sant Vicenç dels Horts i les taules de Santa Oliva del Penedès del Museu Diocesà de Barcelona.

Per aquest camí, Ramon Destorrents emergia com l'autor del retaule de l'Almudaina i també com el cap del taller que hauria enllestit totes les peces del "grup d'Iravals" associades al conjunt mallorquí. El pintor del rei, en tant que mestre de Pere Serra, esdevenia també el mestre dels seus germans, tot i les incomoditats que podia crear un Francesc Serra documentat, com el mateix Destorrents, des de l'entorn del 1350. És admès que el retaule d'Iravals mostra un clar parentiu amb l'art de Jaume i Pere Serra, identificats gràcies a algunes grans obres documentades, però també és evident que aquesta familiaritat es pot explicar de distintes maneres.

Les opinions sobre les obres atribuïdes a Destorrents han variat força en els darrers anys. Les restes del retaule de santa Anna i la Mare de Déu han revelat la participació efectiva del taller dels Bassa en una obra que, de fet, el Cerimoniós havia encarregat en primer terme a Ferrer Bassa, poc després de la conquesta de l'illa el 1343. Destorrents només s'ocuparia del conjunt més tard, entre el 1353 i el 1358, per tal de concloure una obra inacabada dels Bassa, que ja havien fet i cobrat una part de la feina. Aquest canvi de perspectiva va portar a revisar la identitat pictòrica de Ramon Destorrents.[5]

El nou punt de vista sobre els autors implicats en la confecció del retaule mallorquí afectava també les obres del "grup d'Iravals", que podien retornar, almenys en part, al taller dels primers Serra, representat fonamentalment per Francesc i Jaume Serra.[6] Dins d'aquest grup de pintures es perceben oscil·lacions de factura, que desaconsellen l'atribució de totes elles a un taller únic regit per una sola personalitat hegemònica com podia ser la de Destorrents. D'altra banda, la majoria de les taules no resisteixen la comparació amb la santa Anna amb la Mare de Déu nena de Lisboa que, malgrat alguns desperfectes, exhibeix tècniques pictòriques summament refinades. Es pot con-

Mallorca, Santa Anna amb la Mare de Déu nena de Lisboa.

5. Rosa Alcoy, *El retaule de Santa Anna de la capella del castell reial de Mallorca i els seus mestres. Dels Bassa a Ramon Destorrents*, Palma: Olañeta editor, 2000.

6. Rosa Alcoy, "Els Serra dels inicis i la catedral de Barcelona. Aclariments entorn d'un retaule trescentista de Sant Lluís de Tolosa", *D'art*, n. 19, 1993, UB, Barcelona, p. 121-143.

cloure que les pintures del grup d'Iravals depenen en bona mesura dels models del taller dels Bassa però, a diferència dels fragments principals del retaule de l'Almudaina, no reflecteixen els estils personals dels mestres que l'encapçalen.

No hi ha dubte que el canvi d'enfocament dificulta la identificació de Ramon Destorrents, car aquest deixa de tenir la primacia absoluta sobre el retaule de Mallorca. Per aïllar de nou la seva figura cal trobar un pintor capaç d'atraure l'atenció del rei i de captivar també l'interès dels seus rivals d'ofici, fins al punt de ser escollit per ensenyar els secrets de la pintura al jove Pere Serra. Si entenem directament Destorrents com a Mestre d'Iravalls, Pere Serra l'hauria superat poc després de passar pel seu taller i el mestratge del primer perdria sentit. En conseqüència, l'equip dels primers Serra sembla una millor opció a l'hora de concretar l'autoria de la major part de les pintures del grup d'Iravals, encara que, entre totes elles, calgui assenyalar algunes excepcions.

La saga dels Destorrents: pintors i miniaturistes

Ramon Destorrents, fill de l'il·lustrador Gregori Destorrents, compareix en la documentació el 1351 cobrant pels treballs que realitza en el camp de la miniatura. Aquestes notícies mostren també la seva relació amb el rei Pere, per al qual il·luminava un salteri. Un pagament de 183 sous, relativament discret, i la manca d'informació suplementària sobre l'encàrrec, impedeixen treure gaires conclusions sobre les característiques i envergadura del llibre que s'il·lustrava aleshores. En alguna ocasió la notícia s'ha volgut relacionar amb la decoració del *Salteri anglocatalà* (París, BNF, ms. 8846) però res no confirma suficientment la hipòtesi, més enllà de deixar una petita porta oberta a una intervenció menor en aquest extraordinari còdex relacionat amb el taller de Ferrer Bassa. Sigui com sigui, la intervenció de Destorrents en una obra dels Bassa no hauria estat res d'impensable, ja que el Cerimoniós li va encarregar la conclusió dels retaules bassians destinats a les capelles reials de Mallorca i València. Un pagament de març de 1353 sanciona aquesta situació, que convertia el pintor —anomenat *"de Torrente"*— en el responsable final de les millors creacions del període precedent. L'octubre del 1356 Destorrents torna a ocupar-se de les obres dels Bassa i completa el retaule de la capella reial de la Suda de Lleida.

L'anomenat Mestre català de Baltimore, atesa la seva implicació en els assumptes bassians, hauria pogut ser una alternativa viable per identificar el jove i qualificat Ramon Destorrents. Aquesta no seria una mala opció ni en funció de l'estil ni en funció de la cronologia de l'anònim, si es confirmés la formació i dependència estricta de Destorrents al taller dels Bassa; però les dades documentals no avalen gaire aquesta possibilitat i apunten en canvi en altres direccions, suggerint un final clar per a un taller bassià que no superaria la crisi del 1348-1350.

Els negocis de Destorrents devien anar d'allò més bé quan, el 14 d'abril de 1357, Pere Serra entra d'aprenent al seu taller. Poc després enllestia un retaule dels Set Goigs de la Mare de Déu per a Saragossa, encarregat per la reina Elionor de Sicília, tercera esposa del Cerimoniós. El 1358 acabava també el retaule de Mallorca, iniciat pels Bassa, i encarregava a l'escultor Pere Moragues set imatges de fusta d'àlber. El destí de les talles és desconegut però, tot i així, la notícia posa de relleu el contacte del pintor amb un escultor important que, malgrat trobar-se a l'inici de la seva carrera, va sobresortir en l'escena catalana i aragonesa. L'elecció feta per Destorrents es pot relacionar amb la capacitat de Moragues, però no hem de menystenir tampoc l'estil de l'escultor i tampoc les plausibles afinitats estètiques que unirien ambdós mestres i que afavoririen la seva col·laboració.

El febrer de 1360, Destorrents cobrava encara 70 sous de la vídua de Ramon Valls. Aquest paga-

ment saldava el deute que el finat havia contret amb el pare del pintor, Gregori Destorrents, per les tasques d'il·luminació de dos llibres.[7] El document publicat pel professor Hernando és fonamental, ja que prova la relació de mestre Ramon amb una família de miniaturistes que, en temps del gòtic internacional, va tenir encara en Rafael Destorrents un magnífic representant. L'activitat de Ramon Destorrents es documenta de nou el gener de 1362, gràcies a un albarà molt detallat sobre les despeses que l'astròleg Dalmau de Planes havia fet per construir una esfera, acabada des de desembre del 1361. El pintor havia de decorar-la amb els signes del zodíac i era previst també que mostrés en el seu pom els dotze planetes pintats amb blau d'Acre. Es fa també esment del color vermell, dels panys d'or i plata i de l'estany, necessaris per fer les figures. Tots els materials hi consten amb el seu cost específic, al qual cal sumar els 16 sous pagats al pintor per endrapar i endreçar el pom i unes gens menyspreables 36 lliures per haver dibuixat els 12 signes del zodíac, els planetes, els estels, les bèsties i altres figures de l'esfera.[8] Es tracta sens dubte de l'encàrrec més singular, a més de ser el darrer, de la primera sèrie documental referida a un Ramon Destorrents. La notícia apunta a l'interès del monarca pels temes astrològics i determina la implicació cortesana d'un mestre capacitat per resoldre encàrrecs atípics, que contemplen un vessant iconogràfic allunyat dels retaules, però molt ben connectat amb la il·luminació de manuscrits, sigui per mitjà de textos il·lustrats relacionats amb la temàtica astrològica o, simplement, per la via dels habituals calendaris zodiacals dels principals oracionals i llibres d'hores del període. En realitat, el grup de manuscrits catalans que millor ajuden a explicar les expectatives posades pel Cerimoniós en l'esfera astrològica de Destorrents són alguns exemplars del *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaut, entre els quals destacarem el de Madrid (Biblioteca Nacional, ms. Res. 203) i el conservat a la British Library de Londres (E. Y. Thompson 31). En les seves pàgines descobrim un ric univers religiós que es vincula a temes astrològics. Les rodes dels planetes i del zodíac s'integren en el funcionament cristià de l'univers. L'atribució de les il·lustracions d'alguns d'aquests *Breviaris* a Ramon Destorrents o als seus familiars és una de les hipòtesis en què tenim previst aprofundir en el futur.

De moment, sabem que les notícies sobre Ramon Destorrents s'acaben a l'inici de 1362, però sense cap dada segura que certifiqui la seva defunció. El problema es complica, atès que, de 1380 a 1391, nous documents al·ludeixen a un "*illuminator*" anomenat també Ramon Destorrents. El 1955, Gudiol i Ricart considerava dubtosa la fusió de les dues personalitats. Es podia tractar de dos membres del mateix clan familiar que, vinculats al món dels llibres il·lustrats, arribessin a crear una saga artística que ni té el seu inici en el primer Ramon Destorrents ni s'acaba amb el segon. Del matrimoni entre Llorença i el Ramon documentat a partir del 1380 naixeria Rafael Destorrents, vinculat a les excel·lents miniatures del *Missal de Santa Eulàlia*. Tot i així, cap de les eixutes notícies dels anys vuitanta no permet centrar l'activitat artística de l'hipotètic segon Destorrents, que compareix encara com una figura molt coixa, de la qual només en coneixem l'ofici. Entre els dos Destorrents es genera un buit d'uns quinze anys. Temps suficient per trencar els esquemes d'un obrador que, en el seu suposat renéixer, havia de xocar amb la fortalesa del taller dels Serra, o amb la competència dels nouvinguts al panorama barceloní, com Esteve Rovira, Pere de Valldebriga, Llorenç Saragossa o Lluís Borrassà. Força anys després de 1362, un Destorrents (II) hauria hagut de formar-se o retrobar-se amb la pintura entre el 1370 i el 1380. Si l'opció és un únic Ramon Destorrents, la llacuna documental es pot explicar com a interrupció ocasionada per un viatge, potser pel distanciament del rei o per la fugida de la nova epidèmia que afecta el territori català el 1362. El retorn a la capital, vers la dècada dels vuitanta, no seria un camí planer, ja que en el camp del retaule la competència era dura. D'altra banda, l'edat avançada de Destorrents podia afavorir una dedicació quasi exclusiva del mestre als petits formats que caracteritzaven les tasques més reposades dels il·luminadors, de les quals els grans mestres del retaule ja no s'ocupaven gairebé mai.

Advertim, doncs, com la història dels Destorrents és encara ben gelosa d'alguns dels seus misteris. Tanmateix, algunes de les obres amb què intentarem definir el nou catàleg del taller configuren un discurs coherent, sense trencaments gaire importants, que pot ajudar a resoldre algunes incògnites o fer pensar en la continuïtat entre la producció d'un pare i el seu fill. En temps anteriors al 1348, la saga dels Destorrents o dels "de Torrent", ja havia fet la seva aparició documental però no ha esta possible associar obres concretes a aquests documents. Ja sabem que Gregori "*Dez Torrents*" consta com l'il·luminador de llibres del rei Pere, per al qual fa treballs en una Bíblia valorats en 400 sous.[9] La quantitat pagada és notòria i també ho és el manuscrit del *Breviari d'amor* de la Biblioteca Nacional de Madrid ja esmentat, i que ens podria acostar a l'art de Gregori per diverses vies.

Un estil alternatiu al dels germans Serra

Alguns punts de contacte entre l'estil de l'anònim definit a partir del retaule de la Mare de Déu de Rubió i les peces vinculades al retaule de la capella de l'Almudaina fan possible visualitzar un estil alternatiu al dels germans Serra, que s'allunya també de l'esquema italianitzant de Ferrer i Arnau Bassa. En particular, els coronaments de la *Maiestas Domini* i quatre profetes i les restes d'una Presentació al temple del Museu de Mallorca poden relacionar-se hipotèticament amb el retaule dedicat a santa Anna i la Mare de Déu que va acabar el taller de Ramon Destorrents. Ara bé, si en algun moment es pot dubtar d'aquestes restes, no sempre associades al retaule, no és així en el cas d'alguns detalls de la taula de santa Anna de Lisboa que també delaten la intervenció d'una mà que els és propera i que no és la dels Bassa, ni la del reparador de l'obra, el pintor insular Joan Daurer. L'estil d'aquesta mà es pot apropar tant a la predel·la de sant Onofre com a l'obra del Mestre de Rubió i a algunes taules de la Passió de Crist que pertanyen al convent del Sant Sepulcre de Saragossa. Al capdavall, i malgrat la pèrdua dels carrers laterals i de la predel·la, el gran retaule mallorquí destinat a l'Almudaina és encara una peça clau per definir la imatge de Destorrents.

Les cimeres mallorquines d'aquest conjunt, amb participació no menyspreable del taller, mostren una pintura de formes més lineals, que reinterpreta els models de Siena i de Simone Martini per acostar-se a les variants expressives que quallen a la ciutat pontifícia d'Avinyó a partir del 1340-45. Els esquemes de Matteo Giovannetti de Viterbo es combinen amb un *neolinealisme* que, sense abandonar la tradició italianitzant, troba nous al·licients gràfics en els models sorgits dels tallers de París. El Mestre de Rubió fou el representant més destacat d'aquest corrent a Catalunya. El pas a una plena identificació d'aquest anònim amb Ramon Destorrents pot enfrontar-nos encara a alguns problemes que caldrà tractar en un estudi més ampli i detallat, però molts d'ells es resoldran tenint en compte les contribucions dels col·laboradors del seu taller i les produccions, afines a les taules, que localitzem en el camp de la miniatura.

7. J. Hernando, *Llibres i lectors a la Barcelona del segle XIV*, 2 vol., Barcelona: Fundació Noguera.

8. Rubió i Lluch, Antoni, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, 2 vol., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1908-21, vol. II, doc CXLI.

9. Madurell i Marimon, Josep M. "Il·luminadors, escrivans de lletra rodona formada i de llibres de cor", *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, n. 23, 1967, Münster, p. 1-170, p. 153, doc. 3b.

El bancal o predel·la de sant Onofre del Museu de la Catedral de Barcelona és certament una de les pintures que més destaca per la seva qualitat dins del conjunt de produccions que van conformar l'antic grup d'Iravals. Es tracta d'una de les excepcions de que parlàvem, ja que s'escau apropar-la tant al retaule de santa Anna i la Mare de Déu com a l'obrador de Destorrents. Aquesta pintura, com els fragments del retaule de Mallorca, no és cent per cent homogènia. Una ullada ràpida d'esquerra a dreta sobre aquell panell apaïsat permet advertir canvis importants de disseny que s'acusen sobretot en els àngels. Les recerques per establir l'atribució de la taula de l'eremita han implicat tant Ramon Destorrents com Pere Serra i han permès pressuposar, fins i tot, una col·laboració entre tots dos entre el 1357 i el 1362. Tanmateix, hi ha indicis que obren la porta a una tercera possibilitat: la intervenció dels Bassa en la configuració d'aquesta Tebaida singular. Una intervenció d'Arnau Bassa, més en particular, tornaria a fer sentir la seva veu al costat de la de Destorrents. L'àngel de la primera escena, però, com també l'arquitectura i el paisatge, s'apropen al retaule de Sant Marc i a l'atmosfera bassiana, mentre que el periple del sant Onofre eremita i, en particular, la seva defunció i enterrament, se separen d'aquesta via per donar entrada als valors plàstics que defensa amb gràcia el Mestre de Rubió ja en l'època posterior a la Pesta Negra.

El convent del Sant Sepulcre de Saragossa conserva a l'església de Sant Nicolau algunes escenes de la Passió de qualitat indubtable que, pel seu estil, tenen relació directa amb el tema que ara tractem. Els episodis són de factura acurada i remeten a esquemes força originals pel que fa a la construcció dels escenaris i a la concepció de les figures. No hi ha dubte que, en el seu conjunt, fan pensar en l'obra dels germans Serra, però aquest fet no amaga certes coincidències amb l'obra d'Arnau Bassa. L'oració a l'Hort, la venda de Jesús per Judes i el bes del traïdor recorden solucions pròpies d'Arnau, mentre que altres episodis del que és ara un retaule factici, com ara l'Enterrament, una Resurrecció de Crist que es combina amb la Visita de les Maries al sepulcre, i el Davallament a l'infern, ens retornen a un estil proper al que reflecteixen els coronaments i els muntants del retaule de santa Anna i la Mare de Déu de Mallorca que, com hem advertit, poden apropar-se al seu torn al conjunt de Rubió. Per conseqüent, hi ha raons suficients que aconsellen no excloure Destorrents ni el seu taller del debat sobre l'autoria d'aquestes pintures de primer ordre que, com la predel·la de sant Onofre, podrien ser, a més, un pont ben ferm entre l'art dels Bassa i el del pintor que va formar Pere Serra.

Una peça essencial: el retaule de Santa Maria de Rubió

El gran conjunt de la Coronació de la Mare de Déu de Santa Maria de Rubió es troba repartit avui entre aquesta església parroquial, on trobem el cos principal del retaule, i el Museu Episcopal de Vic, que en conserva la predel·la (núm. inv. 849). Dins del panorama pictòric del gòtic català és una obra singular i força excepcional, que mereix un tractament aprofundit.[10] La seva relació amb els coronaments del retaule de l'Almudaina, amb alguns aspectes de la predel·la de sant Onofre i amb les taules del Sant Sepulcre de Saragossa que acabem d'esmentar, amplia molt l'abast del seu autor i la converteix en un dels centres d'atenció ineludibles de la nostra pintura trescentista. Tanmateix, el retaule de Santa Maria ha gaudit, per regla general, d'un protagonisme menor del que li pertoca. Ha estat, això sí, el punt de partida per a la definició d'un mestre anònim, o Mestre de Rubió,

10. Entre els primers estudis que li van ser dedicats destaquem el de Joan Ainaud, "El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV", *Miscellanea Aqualatensia,* Igualada, 1949, p. 125-131.

que donava coherència a un grup d'obres en què cap de les peces que li hem apropat no era tinguda en compte. En el primer catàleg es van congregar, a més del retaule de Rubió, un retaule dedicat a sant Antoni d'origen desconegut (MNAC), una predella procedent de Santpedor (Museu Episcopal de Vic), la taula del sant diaca de Sant Vicenç dels Horts i els fragments d'un retaule de la Mare de Déu, santa Oliva i sant Antoni (Museu Diocesà de Barcelona). Per bé que les dues últimes han estat raonablement qüestionades com a productes del seu obrador, eren el punt de partida que permetia sospesar la possibilitat que el mestre s'hagués format a Barcelona per treballar més endavant, probablement des de Manresa, per a l'Anoia i el Bages, on es concentren les seves obres més vistoses.[11] D'altra banda, cal assenyalar que l'obra de l'anònim de Rubió va ser explicada llarg temps com la d'un possible seguidor dels patrons dels germans Serra, valoració que recolzava sobre una cronologia tardana, de cap al 1370-90, atorgada a la seva pintura. Aquesta cronologia, potser massa avançada per entendre els inicis del pintor, minorava també la seva importància i el relegava a un espai massa secundari en el marc de la pintura gòtica catalana del segle XIV.

L'interès que desperta el Mestre de Rubió ha anat en augment. Tot i la polèmica que generen algunes de les consideracions tradicionals sobre la seva personalitat, podem afirmar que es tracta d'un pintor qualificat que no devia exercir l'ofici en solitari, com ho demostren les principals obres que se li poden acostar, significatives, doncs, de la importància del pintor i d'un obrador format dins dels paràmetres del seu estil.

El retaule de Santa Maria de Rubió admet la intervenció d'un col·laborador que participa en una obra ambiciosa i prou complexa com per reflectir el millor i el pitjor que podia sorgir d'un obrador important. L'estil del mestre principal és dinàmic, amarat d'italianisme però també d'un esperit lineal cortès, que no s'evidencia de forma paral·lela en les grans obres reconegudes al taller dels Serra. Els deutes de Rubió amb una part de la pintura europea del segon quart del segle XIV són prou directes i no és possible justificar-los interposant-hi simplement les solucions dels primers Serra. En definitiva, la pintura del Mestre vincula el món avinyonès de Giovannetti i una part de la miniatura de la cort de París a la tradició italianitzant catalana dels Bassa, sense caure en la plasticitat més dolça, *bizantina* i sienesa que, en termes generals, representen els Serra. Els canvis d'escala i les oscil·lacions de les taules de Rubió no amaguen la ponderació i l'equilibri artístics del mestre principal. Tot i així, són característiques de la seva obra algunes deformacions del cos, els colls tibats i llargs, els rostres i els cabells endurits per contorns molt precisos o les solucions banyades en una abstracció sofisticada de caire antinatural que pot recordar, en algun cas concret, models explorats per Ferrer Bassa i visibles al *Salteri anglo-català.*

El refinament del Mestre és ben clar en el tractament de la decoració, rica en solucions tant en el treball dels ors i el punxonat com en l'ornament dels accessoris de roba i del vestuari en general. La seva dedicació no queda enrere quan cal representar les arquitectures. Els marbres roses, verds o grisos, amenitzats per relleus vegetals o recoberts per domassos, tenen cabuda en les escenes de l'Anunciació, l'Epifania o la Resurrecció de Crist. Tampoc els elements de paisatge no són de to menor, i les més característiques roques encartonades del trescentisme acullen esquemes molt divulgats per resoldre la cova de la Nativitat o l'escenari de l'oració a l'Hort. Tanmateix, algunes aportacions al paisatge, com les curioses agrupacions d'arbres visibles que advertim al fons del Naixement, fan palès el ressò dels grans tallers d'il·luminadors de París. La capacitat per estilit-

11. Josep Gudiol i Ricart – Santiago, Alcolea i Blanch, *Pintura gótica catalana*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1986, (edició en català: Barcelona, 1987).

zar les figures s'evidencia en les imatges del Crist adult, sobretot en la del crucificat, que se separa folgadament de la creu i omple l'espai amb les seves extremitats ossudes, llargues i primes. El Mestre adopta també un cànon molt estilitzat per als protagonistes de la coronació de la Mare de Déu, que s'aplanen i allargassen sobre la superfície en un operació que es dóna, així mateix, en els cossos d'alguns apòstols de la Pentecosta i que recorda algunes de les troballes plàstiques de la predel·la de sant Onofre. Altres obres vinculades al mestre, com el retaule de Sant Antoni (MNAC), proven que estem davant d'un mestre amb diferents registres, més mesurat en les obres de petit format que en les taules majors, on desenvolupa els extrems més expressius d'una obra que trenca amb els motlles dels Serra.

L'encàrrec i la cronologia

L'apropament de Ramon Destorrents a les obres del Mestre de Rubió, fonamentat en l'estudi d'un nou catàleg i en l'acostament a les produccions sorgides del taller dels Bassa, inacabades i acabades, és una via que tenim al davant per intentar recuperar la imatge perduda d'un mestre que va assumir múltiples encàrrecs reials. És evident que el tema no és senzill, i que hi haurà més d'un escull a superar. Sense menysprear les notícies que parlen d'un miniaturista anomenat Ramon Destorrents entre el 1380 i el 1391, el primer problema és la cronologia que millor escau al retaule de Rubió i que s'ha fet dependre generalment dels escuts que, amb un cérvol d'argent sobre fons de gules, recorren el seu guardapols. Aquests senyals s'identificaren amb les armes de la família Boixadors, tot i que el seu escut més ben fixat —d'argent amb un cérvol de gules— també pot correspondre als Timor. Aquest particular té la seva importància, ja que Francesca de Timor, vídua de Gombau d'Anglesola († v.1362) i senyora de Rubió els anys 1365-1370, va contraure segon matrimoni amb Berenguer de Boixadors († v. 1373). Tanmateix, no fou fins al 1380 que el fill d'aquest matrimoni, Bernat de Boixadors, va adquirir del rei Pere III la jurisdicció i senyoriu de Rubió que havia estat prèviament dels Timor. A partir d'aquests fets es va deduir que el retaule conservat havia de correspondre al moment en què el clan dels Boixadors prengué possessió del lloc o, com a molt, a una cronologia posterior al casament de Francesca de Timor amb Berenguer.

El primer que cal assenyalar és que la presència de l'escut amb el cérvol no és una dada definitiva en cap sentit, ja que una imatge semblant es repeteix com a insígnia tant dels Timor, vinculats als Queralt i a la vila de Cervera, com dels Boixadors, amb qui finalment emparenten els primers. D'altra banda, encara que acceptéssim que els escuts representats al retaule són els d'aquest darrer casal, que només va accedir al senyoriu de Rubió el 1380, haurem d'admetre que els senyals només figuren al guardapols. Es defineixen com un element que envolta la pintura i que podia haver romàs pendent de realització o haver estat substituït per unes polseres noves en el moment oportú. De fet, ni el cérvol ni cap altre distintiu heràldic és pot veure avui als dos escuts daurats que s'emplacen en els muntants a banda i banda del Calvari. Aquest detall no és menor quan volem establir la cronologia del conjunt, ja que no sembla pas que aquests relleus fossin un simple complement decoratiu afegit al disseny de l'obra sense cap funció significativa. Ocupaven un lloc destacat, previst en la fusteria per ubicar-hi els senyals dels comitents. En conclusió, no es pot descartar que un encàrrec associat als Timor, potser al matrimoni de Francesca que unia els casals dels Anglesola i els Timor, fos adoptat més tard pels nous senyors del lloc, els Timor i els Boixadors. Tot sembla deixar prou marge a la revisió de la cronologia d'un retaule que pot abandonar amb certa facilitat els anys vuitanta. L'encàrrec mateix pot ser d'un moment força anterior, potser encara dins la dècada de 1360, i la seva conclusió no

tindria perquè anar molt enllà del 1370. Aquest canvi, sumat als molts lligams d'aquests casals amb la cort, seria suficient per evocar un cop més el nom de Ramon Destorrents, proveïdor fonamental d'obres destinades al rei.

Els temes del retaule

El retaule de Rubió es fa ressò de la tradicional combinació dels goigs de Maria i les penalitats de Crist i els seus al llarg del cicle de la Passió. Es fa una versió d'una temàtica ja intensament abordada per la pintura gòtica catalana de la primera part del segle. Això no impedeix que assistim a una jerarquització diferent de les històries. Una gran Coronació de la Mare de Déu, amb el Calvari al damunt, ocupa l'espai central del retaule i vertebra totes les escenes que l'envolten. A partir del desdoblament simbòlic del seu contingut, vinculat a la representació de Maria com a figura de l'Església, la coronació havia anat adquirint gran importància en canòniques i catedrals, però cal no oblidar que el mateix tema podia assolir també una dimensió àulica que, a Catalunya, escau perfectament a la seva integració en obres com el Tríptic de Baltimore. Aquests dos vessants troben a Rubió una alternativa singular que, a més de culminar el discurs narratiu sobre la vida de Maria amb la seva glorificació, posa l'accent en la cerimònia i en la festa celestial que uneix l'Espòs i l'Esposa del *Càntic dels càntics*. Un contingut matrimonial que podria escaure al moment i funció de l'encàrrec. No hi ha dubte que, situada al carrer central, la Coronació destaca com a representació essencial del retaule. La seva disposició convida a estudiar tant el disseny de la singular corona destinada a Maria com de la corona metafòrica que conformen sis àngels en la zona superior de l'escena. Aquest grup es pot relacionar amb solucions que l'escola de Siena va portar i experimentar a Avinyó. També són molt notables els àngels orants que es disposen als peus d'un tron sense respatller i que es cobreix amb una vistosa tela de franges grogues alternades amb franges vermelles. A diferència del que es va plantejar als murals de Pedralbes o al retaule de Jaume Cascalls de Cornellà de Conflent, l'episodi de la Coronació és ara un final espectacular i exemplar d'una història bíblica, que exalta la fidelitat de Maria i dels creients, però que continua clarament dividida en dues parts.

La primera es vincula als goigs de la Mare de Déu i a la divinitat de Crist (Anunciació, Nativitat, Epifania, Resurrecció, Ascensió, Pentecosta i Coronació) i ocupa els tres carrers del retaule, malgrat el parèntesi definit pel Calvari. La segona seqüència, governada per aquest i pel Crist crucificat, ens porta a la predel·la, on trobem sis escenes de la Passió associades també al dolor de la Mare i a la humanitat del seu Fill. Als muntants del retaule s'hi alternen els dotze apòstols amb vuit profetes de l'Antic Testament; els dos del capdamunt són situats sobre els escuts i assenyalen l'episodi de la mort de Crist, com en algunes obres dels Bassa. El disseny de les canyes es troba força fragmentat per poder-hi ubicar el màxim de personatges i no haver de renunciar a l'apostolat complet. Els personatges s'encaren amb poques excepcions a la taula central. Profetes i apòstols associen l'Antiga Llei amb la Nova, alhora que fan gala de filacteris i atributs que n'afavoreixen la identificació. Aquests sintetitzen els acompanyaments de la Mare de Déu en les grans *Maestàs* italianes del Trecento, també presents a la taula perduda de la Coronació de Bellpuig.

Els episodis evangèlics s'inicien al compartiment superior del carrer esquerre, on assistim a l'arribada de Gabriel a un sofisticat espai arquitectònic. Allí trobem Maria asseguda davant d'un escriptori de coloració groguenca, destacada davant del llit amb dosser i del bagul vermell que es veuen al fons. El mobiliari i l'arquitectura, decorada amb relleus, un nombre important d'arcades rebaixades i una finíssima columna torçada, recorden algunes de les solucions reflectides als fragments del retaule de Cardona/Poblet del Mestre de Baltimore, per bé que els estils siguin força diferents i l'Anunciació

de Rubió modifiqui l'emplaçament de les figures de Maria i l'arcàngel per acostar-se més, en aquest darrer punt, a les del tríptic de Baltimore.

D'altra banda, la Nativitat aprofundeix un esquema que Ferrer Bassa ja havia formalitzat en la seva pintura, però els valors més naturals i realistes de la seva concepció de l'escena s'han perdut per fer primar altres idees. A Rubió tot s'organitza al voltant d'un gran bressol-sepulcre en què el Nen, completament embolcallat en teles, és mostrat per Maria, assistida per una de les seves companyes, a sant Josep i a un grup de pastors orants. El pintor ha simplificat l'escenari, ha suprimit les al·lusions al cobert de fusta, i ha organitzat només l'espai de la cova, d'on emergeixen les testes esquemàtiques del bou i la mula. Al fons, el paisatge s'orienta d'esquerra a dreta marcant un moviment que ajuda a retrobar el petit bosc d'on provenen els tres pastors. La recerca de models convida a visitar Avinyó, on el taller de Matteo Giovannetti s'encarregava de reciclar aspectes de la pintura de Simone Martini sense oblidar la miniatura cortesana que es feia a París.

L'Epifania de Rubió prescindeix de l'escenari del Naixement i entronitza la Mare de Déu per ubicar-la en un espai més noble, on serà ja tractada com una veritable reina. Maria, tot i no aparèixer coronada com en algunes obres del gòtic, moltes d'elles d'escola septentrional, rep els Mags en un ambient elegant que connecta amb la solució aplicada a l'Anunciació, on la corona és una nota iconogràfica que cal destacar per la seva raresa. Els Reis, vestits a la moda de París, fan gest d'acostar-se a l'Infant que els beneeix, per descobrir-nos tres moments diferents de la festiva aproximació. Assenyalem l'originalitat dels arbres que s'entreveuen tant per les finestres com per damunt del mur verdós que tanca l'episodi, el paviment senzill, la tarima i els domassos que ornen el seient de Maria, però també l'exclusió de sant Josep, que defuig l'escena com en el *Salteri anglocatalà* de París o als murals de Pedralbes.

Les solucions d'algunes d'aquestes escenes visibles de Rubió ens acosten també a un brodat del Museu de la Catedral de Girona, molt refinat i afí a models bassians, amb la Nativitat, l'Epifania i la Presentació al Temple. L'obra d'agulla, que podria trobar-se relacionada amb la voluntat del rei, permet considerar una probable autoria destorrentsiana per al seu disseny. Paral·lelament, també admet vincles amb algunes solucions de l'esmentat *Breviari d'amor* londinenc que, com he indicat, caldrà apropar molt directament al conjunt de Rubió.

La imatge d'un enorme sepulcre de marbre rosa regit per Crist omple la Resurrecció que corona el carrer de la dreta. Els soldats, fulminats per la prodigiosa sortida, cauen enrere i s'amunteguen al primer terme. El pintor ha posat gran cura en l'armament i en les modes que afecten cascs i pentinats. Crist mostra les ferides del seu cos, però, alhora,

el cobreix amb un esplèndid mantell. La llança amb la banderola crucífera fixa sobre la sepultura el personatge, que mira de reüll una finestra on veurem la verge Maria orant. Aquesta Resurrecció, com les dels germans Serra, enclou així l'anomenat *Prima vidit*. Es tracta d'una instantània al·lusiva al moment en què Maria va ser capacitada per veure en directe el ressorgir del seu Fill. La pintura catalana va resoldre el tema de la prioritat de la Mare de forma molt singular. Per regla general, la trobem dins d'una edificació al·lusiva a l'estança on, un cop assabentada del que s'esdevindria, visionaria sense entrebancs la sortida de Crist del sepulcre. Malgrat la multiplicació fins avançat el segle XV de les variants d'aquest tema, al qual vaig dedicar un ampli estudi el ja llunyà 1984, la seqüència no s'ha de confondre amb cap de les que protagonitzen les altres Maries.

Després, Crist abandona la terra entre dos àngels que vinclen els cossos enrere, però, en realitat, només veurem les seves petjades sobre la roca i els peus d'un cos que desapareix per la zona superior. D'aquesta manera l'Ascensió de Rubió adquireix un caire més el·líptic. La figura sencera de Jesús, present en l'obra dels Bassa i al retaule de Sixena, es substituïda per un model d'arrels septentrionals, aplicat també per Jaume Serra al retaule de Bell-lloc, per Pere Serra al retaule del Sant Esperit de Manresa i per Pere de Valldebriga al retaule de Sant Gabriel de la catedral de Barcelona. Amb aquestes i altres aportacions quedava garantit el futur d'una solució que va plaure a importants mestres del gòtic internacional. Els apòstols de l'Ascensió, en companyia de la Mare de Déu, poden ser comparats amb els de la Pentecosta. En aquesta última se situen al voltant de l'efígie majestàtica de Maria. El grup admet tant les intervencions del taller com la mà del mestre, que resol amb gràcia algunes de les testes dels sants contorbats per l'arribada de l'Esperit Sant. Pel que fa a l'arquitectura, retorna sobre la visió dels capitells penjats, una idea aplicada també en altres escenes. El pintor la utilitza per tal d'alliberar d'entrebancs visuals el primer terme d'un interior que no és mancat de contradiccions visuals i on els cossos dels apòstols no acaben d'encaixar prou bé. Revisades una a una les imatges del retaule resulten sorprenents, plenes de tensions i especificitats que trenquen la monotonia d'altres visions similars. Els valors lineals i la llarga experiència del pintor com a miniaturista es posen en relleu també a l'hora de crear tipus peculiars.

La representació dels lladres caracteritza el Calvari, que, conjuntament amb el del retaule de la Resurrecció de Jaume Serra per al Sant Sepulcre de Saragossa (v. 1381), és un dels pocs en què es va donar cabuda a aquest aspecte, que es retroba en les representacions italianes més expansives, en la pintura mural (Pedralbes) i en alguns retaules catalans posteriors. El grup de dones que intervé en el desmai de la Mare de Déu i el dels soldats que s'arrengleren darrere de sant Joan hi tenen també un paper rellevant. Finalment, la figuració del pelicà és habitual en les taules de la segona meitat del segle XIV i cal apreciar-la tant per la seva lògica aparició al Calvari de Rubió com per la seva absència al retaule de santa Anna i la Mare de Déu de Mallorca. Aquest darrer és un argument més que s'afegeix a la dimensió bassiana de la taula insular, dissenyada quan aquest motiu encara no es troba entre les prioritats i determinacions simbòliques que el segon *Trecento* anirà imposant al tema del Calvari.

Sumades a aquest les escenes de la predel·la fan el desplegament dels set episodis de dolor confrontats als set goigs del cos principal. L'oració a l'Hort dóna fe de l'estil i dels cànons allargats que caracteritzen el Mestre, però cal reparar també en l'interès iconogràfic de l'episodi que enclou el bes de Judes, l'encontre entre sant Pere i Malcus, i la fugida dels apòstols d'un escenari que se'ls gira en contra. En aquest punt pot ser important el pes d'Avinyó en la transmissió d'uns models perfectament establerts per l'escola de Siena, on la fugida dels deixebles fou assumida en les obres de Duccio i dels seus seguidors. No oblidem que la ciutat dels Papes va acollir l'obrador del sienès

Simone Martini vers el 1336. La predel·la mostra a continuació Crist davant dels sacerdots hebreus, la seva Flagel·lació i el Camí del Calvari. Els tres episodis destaquen el protagonisme dels membres de la Sinagoga, acusats de ser els principals responsables de la mort de Crist. En primer terme, l'apòstol traïdor opera com a símbol de l'actuació maligna dels jueus que no es converteixen, qualificats sovint de deïcides i que tenen particular protagonisme en aquest i altres episodis. El contrapunt el donen les dones conduïdes per Maria, que exposen el seu dolor tant al camí del Calvari com en el plany coral sobre el cos de Crist mort.

Les taules de la predel·la justifiquen que fem referència de nou a les tasques del taller, atès que el pintor principal adoba el conjunt amb el seu refinament inqüestionable però no pot prescindir del suport d'algun col·laborador. Els subalterns també es fan notar en el retaule Sant Antoni Abat del MNAC. Aquesta obra hagiogràfica de procedència desconeguda respon a una tipologia molt difosa en els tallers catalans posteriors al 1350. La factura acusa la intervenció del taller sobretot en el Calvari, però també desperfectes que alteren zones importants de les escenes inferiors. Malgrat tot, posa en evidència la intervenció d'un pintor familiaritzat amb la il·lustració de manuscrits que ha tingut al seu abast les solucions bassianes que conflueixen també en el bancal de sant Onofre. Tant la conquesta del paisatge com la narració de la vida eremítica de sant Antoni es poden relacionar amb les d'aquesta darrera obra, que enclou solucions quasi idèntiques per als altars i un escenari rocós hereu dels models bassians. Només dues escenes amb arquitectures obren i tanquen un retaule consagrat als exteriors. La primera posa l'accent en els orígens benestants del sant, que reparteix els seus béns als pobres, mentre que la segona descriu l'arribada de nombrosos pelegrins a la seva tomba, espai on es recupera la idea dels miracles *post mortem* que el sant pot procurar.

La predel·la de Santpedor (MEV), dedicada a sant Cosme i sant Damià, completa el catàleg de les obres pintades sobre fusta que avui es poden acostar al taller de Ramon Destorrents, sempre que acabem identificant-lo plenament amb el Mestre de Rubió. Aquesta obra de dimensions relativament reduïdes predica les maneres i secrets de l'il·lustrador. Les figures trencadisses i dinàmiques envaeixen els espais on s'encabeix la història dels sants a l'entorn del tema de la Flagel·lació de Crist. Una singularitat iconogràfica que cal destacar i que apropa els martiris dels sants al de la divinitat. De nou disposem d'un escenari en què el detalls arquitectònics i les formes decoratives de qualitat són la millor garantia per situar aquest treball entre les produccions d'un obrador que pot haver gaudit del privilegi dels encàrrecs reials i d'una clara vinculació a un important conjunts de manuscrits catalans que van ser il·lustrats del 1350 en endavant.

El Mestre de Rubió en el món dels llibres

Destorrents fou un dels miniaturistes que la documentació destaca després dels mals temps de la Pesta Negra. Hem vist com, desapareguts ja els Bassa, el rei el va cridar a fer-se càrrec d'obres importants de tècnica diversa. Destorrents facilita la unió dels diferents camps pictòrics, i aquesta singularitat en uns temps en què els seus contemporanis tendien a una més gran especialització, fos en el camp dels llibres o en el de les taules, n'afavoreix la identificació. L'existència d'un important grup de miniatures amb solucions equiparables a les del Mestre de Rubió resulta un argument de primer ordre per fer recaure l'accent sobre Destorrents i el seu entorn. Els nexes entre les miniatures del *Breviari d'amor* de Londres i l'obra del Mestre de Rubió són indubtables. En les pàgines del magnífic breviari trobem les fórmules sofisticades i elegants i l'expressivitat que ja hem vist en les taules; també els seus tipus de coll llarg i estret, les seves figures estilitzades, les maneres de contorns segurs i alguns models iconogràfics semblants als dels retaules. Caldrà concloure l'estudi que desenvolupem encara sobre el ric manuscrit londinenc per extreure conclusions més àmplies i no menystenir la complexitat de les qüestions que tenim al davant.

De moment, es pot assenyalar que la il·lustració del *Breviari d'Amor* gaudeix dels seus propis models interns, que sorgeixen d'una tradició ben arrelada i de la qual s'han conservat diferents graons. Són diverses les biblioteques europees que disposen actualment d'exemplars gòtics del *Breviari d'amor* analitzables com a precedents de l'obra de Londres. La riquesa d'aquests llibres fa difícil resumir ara la gran quantitat d'informació, detalls i variants que proliferen en les seves pàgines i que obliguen a treure conclusions de les moltes comparacions necessàries. Tot i així, cal reflexionar sobre el pes d'aquesta tradició figurativa en l'escenari català i extreure'n altres conseqüències. Si acceptem Ramon Destorrents com a autor principal del *Breviari d'amor* londinenc, també és possible apuntar als seus familiars, consagrats al món del llibre, com a possibles autors de la il·lustració d'altres exemplars d'aquest text. La sèrie és força compacta i hi ha molts elements concrets que, sense gaire ruptures, van passar d'uns llibres als altres. Els estils varien i els models es modifiquen en alguns detalls, però en la majoria dels breviaris d'amor catalans és simptomàtica la persistència de les composicions més notables.

El *Breviari* de Londres, aquell que més ens atrau per establir la relació entre Rubió i Destorrents, acull una arquitectura àmplia de l'univers, alhora que permet de fer un recorregut pausat per la història de la salvació de l'home. Al frontispici s'hi localitza una primera vinyeta on compareix "lo maestre", un personatge barbat que prega davant Déu que li doni la gràcia necessària per acomplir la seva obra. Aquesta dedicatòria és envoltada, a més, d'una interessant orla on hi ha fins a tres escuts daurats sense senyals que permetin identificar el promotor de l'obra. A la zona inferior destaca l'escut més gran, situat entre un cérvol i un lleó, que remet a una composició deutora dels oracionals dels Bassa *(Llibre d'Hores de Maria de Navarra)*. Tanmateix, en el seu conjunt, l'orla, que també enclou la figura de sant Pere, revisa els valors d'aquell taller de la primera meitat de segle per introduir-hi notes més lineals i afrancesades, que caracteritzen el treballs de la segona meitat del segle XIV i que poden apropar-se a altres manuscrits que, com el present, permeten pensar en una comanda reial. Entre aquests sobresurt la *Crònica dels reis d'Aragó i comtes de Barcelona* conservada a la Biblioteca Universitària de Salamanca (ms. 2664).

L'Arbre de l'Amor segueix la dedicatòria i, amb la seva clara dimensió al·legòrica, no falta en l'exemplar de Londres que, fidel a models anteriors, renovella la complexa trama creada a l'entorn d'una gran efígie de la Mare de Déu coronada. Al peu de l'Arbre, Crist i la personificació de l'Església s'oposaran al diable i a la Sinagoga. Més endavant es descriuen amb detall les vides de Crist i la Mare de Déu, però abans hi tenen cabuda escenes singulars en què els àngels actuen contra els infidels, o s'hi representa la mort de l'"hom sant" i el destí de la seva ànima. El discurs escatològic desenvolupa tant els espais i dignitats celestials que esperen al benaurat com les boques infernals engolidores de condemnats. Aquestes són visibles en exemplars anteriors del *Breviari* i amb l'aportació també substancial dels Bassa es generalitzaran en la cultura pictòrica catalana de la segona meitat del segle XIV. La primera gran boca infernal s'empassa els àngels caiguts en lluita amb els bons àngels. A partir d'aleshores, el príncep dels diables i els seus correligionaris intentaran temptar l'home i fer perillar la seva salvació, com es veu en altres vinyetes del mateix foli. Els espais del món, que dos àngels posen en moviment mitjançant sengles manetes, precedeixen un zodíac complet que es repeteix, a més, en una visió de conjunt en una de les rodes figurades del manuscrit. Altres folis reflecteixen esquemes relacionats amb els eclipsis de Sol i de Lluna, les representacions i disposició dels set planetes i les taules relatives a les figures lunars i les pedres precioses, a més de les al·lusives a la natura de la Terra i a l'esfera dels vents. Les rodes sobre les edats de la vida i del món condueixen fins al mensari, que esglaona al llarg dels mesos les activitats humanes, regides per les estacions. Després es dóna pas al *Gènesi* i a la creació d'Eva. Aquest cicle inclou el Pecat Original, la reprovació i l'expulsió del paradís. La narració es veurà interrompuda, amb noves al·lusions morals, que forneixen una completa representació de les obres de misericòrdia. També hi ha espai per a la gloriosa santa Maria, que trepitja el cap de la serp entre àngels ceruferaris. Hi trobem els profetes i patriarques oposats als jueus que persisteixen en el seu error, encegats per diables que els tapen els ulls amb les mans o els sedueixen amb les seves paraules. Tot fins arribar a un singular arbre genealògic format per caparrons encerclats que posa l'accent sobre l'ascendència de Jesús i la Mare de Déu. Aquest esquema dóna pas a les escenes de la Dormició i la Coronació de la Mare de Déu, la Flagel·lació i el Calvari. És tracta d'una curta introducció abans de veure noves il·lustracions relacionades amb el destí de l'home després de la mort, incloent-hi el tema de sant Miquel amb les balances i una minuciosa descripció dels diferents càstigs infernals, disposats just abans del foli del Judici Final.

Segueix un cicle molt detallat de la infància de Jesús que dóna pas al cicle de la vida pública,

encapçalat per les referències a sant Joan Baptista i al Baptisme de Crist. S'hi enclouen també les seves Temptacions i els miracles de curació i resurrecció, a banda d'altres històries de la vida amb els apòstols, la Decapitació del Baptista i la Transfiguració. L'Entrada a Jerusalem en dues vinyetes introdueix els moments previs a la Passió, als quals segueixen els Improperis, la Negació de sant Pere, Crist davant Caifàs, Judes penjat, Crist davant Herodes, Crist davant Pilat, una segona versió de la Flagel·lació, la Coronació d'espines, el Camí del Calvari i cinc seqüències vinculades a aquest. El cicle es completa encara amb el plany sobre el Crist mort i l'Enterrament, associats a un *Descensus ad inferos* singularment associat a diverses visions de la penalitats del Purgatori, de l'anomenat aquí "infern dels infants que moren sense baptisme" i de l'infern dels comdemnats. El cicle de la Resurrecció, encapçalat per la visita de les Maries al sepulcre, segueix amb el *Noli me tangere*, el Sopar a casa d'Emaús i el retrobament amb els apòstols fins a l'Ascensió, on es localitza la solució el·líptica que hem comentat per al retaule de Rubió, i finalment la Pentecosta, organitzada novament a l'entorn d'una figura hegemònica de la Mare de Déu.

Tot plegat aporta informació més que suficient per aprofundir en unes relacions amb el retaule de Rubió que complementen encara altres manuscrits. A més de l'esmentat manuscrit de Salamanca, cal tenir en compte la relació estilística que es pot establir amb la part catalana del *Pontifical de Pierre de la Jugie* de la catedral de Narbona, obra primerenca de vers el 1350, que va ser il·luminada per diferents mestres, sense excloure tampoc altres manuscrits del moment.[12]

La personalitat del rei Pere III plana sobre el singular encàrrec del manuscrit londinenc, associat al neguit pels temes astrològics del monarca. El seu autor millora algunes de les solucions visibles en els seus models, en una obra excel·lent que fa pensar en un dels episodis més brillants de la miniatura catalana posterior als Bassa. Si considerem Ramon Destorrents com a autor del *Breviari* i mestre principal del retaule de Rubió, no decep com el gran continuador de les obres dels Bassa, siguin les barcelonines (predel·la de Sant Onofre), les mallorquines (retaule de l'Almudaina) o, potser, també les aragoneses (taules de la Passió), rosselloneses i valencianes que escapen avui al nostre coneixement. La seva figura s'ajusta així al cànon de pintor plural que perseguíem.

Hem anat sumant raons diverses per definir la identitat del Mestre de Rubió. Malgrat alguns aspectes encara no clarificats del tot que caldrà abordar en un futur pròxim, la defensa d'aquest nou i fonamental Ramon Destorrents atorga nom i família artística al miniaturista més notable de la segona meitat del segle XIV i treu de l'anonimat l'antic Mestre de Rubió, alhora que n'amplia i matisa l'antic catàleg.

Rosa Alcoy i Pedrós (Barcelona, 1959) és doctora en Història de l'art per la UB. Des del 1986 és professora d'Història de l'art medieval en aquesta Universitat. Ha publicat nombrosos articles i estudis a més de llibres com, entre d'altres, *Pintures del gòtic a Lleida* (1990); *Joan Mates pintor del gòtic internacional* (1997), *El retaule de Santa Anna del castell de l'Almudaina i els seus mestres* (2000), *Eduard Alcoy a Mataró. Dibuixos i Pintures* (2000), *San Jorge y la Princesa* (2004). Ha fet també diverses aproximacions de caire global al romànic i gòtic català i darrerament ha coordinat el volum *Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, de la col·lecció l'Art Gòtic a Catalunya (2005). És membre del comitè de redacció de diferents revistes i directora de *MATERIA. Revista d'Art* del Departament d'Història de l'Art de la UB.

12. Vegeu Dame, Kim, "Arnau de la Pena i la il·luminació de manuscrits després del 1348", dins *Pintura I...*, pàgs. 225-233.

Les danses tradicionals d'Igualada

Ignasi Vilanova i Misericòrdia Pàmies

El mes de novembre de l'any passat, la Patum de Berga va ser declarada Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat. La UNESCO va reconèixer així una de les festes més singulars de Catalunya, que enfonsa les seves arrels en l'Edat Mitjana i que s'ha mantingut viva fins l'actualitat.

De fet, per Corpus, a totes les viles i pobles de Catalunya s'hi representaven tot un seguit d'entremesos que celebraven el misteri del Cos de Jesús Sagramentat. Amb el pas dels anys, aquests entremesos d'origen cristià van anar evolucionant; en alguns casos es van reconvertir en comparses que sortien per la Festa Major, en d'altres es van extingir.

A Igualada també s'havien ballat per Corpus i per Festa Major diverses danses i entremesos genuïnament locals. Es van anar conservant fins ara fa uns seixanta anys, però amb una progressiva decadència, fins que es van perdre definitivament. Tot i així, cal dir que entre els anys 1972 i 1980 es van realitzar diverses representacions de la Moixiganga sota la direcció de Josefina Pàmies.

Ara fa poc més de quinze anys, i amb el títol "Les nostres danses tradicionals", el nostre esbart Bitrac Dansa va posar en escena un recull de sis danses genuïnament igualadines que feia molts anys que no es ballaven. Érem conscients de la responsabilitat que representava refer i posar nom a un recull de danses, de les quals s'havien perdut gairebé totes les fonts per poder ser reconstruïdes. Sabíem, per experiències viscudes, que si es presentava alguna mena de nyap, amb el pas del temps acabaria sent considerat, també, *tradicional*.

Per tant, resulta una certa contradicció etiquetar aquestes danses de *tradicionals*, quan constatem que feia dècades que no es ballaven, i amb una època de màxima esplendor de fa més de cent anys. On és aquí la tradició?

En aquest sentit, la indiferència dels igualadins, o diguem-ne la poca sensibilització sobre aquest tema, és ben palesa. Si no, les danses no haurien desaparegut i actualment encara es ballarien popularment, com és el cas de Berga. Veiem que, quan en el transcurs d'una generació —i en el nostre cas ja en són moltes més— no som capaços de transmetre la tradició, tot se'n va en orris. I ho diem, sentint-ho en l'ànima, quan la societat actual està més sensibilitzada que mai parlant del orígens i de la pròpia identitat. Tot i així, cada dia és més difícil d'implicar algú per mostrar i seguir les nostres tradicions.

Igualada, doncs, va perdre el tren de la tradició. Creiem en el que va dir Igor Stravinsky: "*Una tradició veritable no és el testimoniatge d'un passat acomplert; és una força viva que anima i informa el present*".

Sis danses

Així doncs, les sis danses igualadines que Bitrac Dansa va voler recuperar van ser les següents: Bitrac, Cavallets, Cercolets, Moixiganga, Nans i Diables. Va arribar a les nostres mans documentació relativa a la Patera, però tant per l'enver-

gadura que representa (creiem que la recuperació passa per la implicació de tota la ciutat, un fet que cada vegada veiem més difícil d'aconseguir) com pel respecte nostàlgic del que simbolitza per als igualadins, vam desestimar posar-nos-hi. Ens consta també que es va proposar als coreògrafs, primer a Salvador Mel·lo i després a Albert Sans, fer un muntatge que pogués ésser incorporat al repertori dels esbarts, però tots dos van defugir aquesta idea expressant que el document il·lustrava la Patera com una manifestació massiva, i que era d'aquesta manera que s'havia de tractar.

Des de la posada en escena, l'any 1990, de les sis danses descrites, s'han ballat, arreu del Principat i també a fora, en format d'espectacle de dansa catalana, i algunes vegades, poques, en format de dansa tradicional pels carrers i les places. Per presentar-les d'aquesta manera, "Les nostres danses tradicionals" al complert, es necessiten 62 persones, més sis grups de músics.

Prèviament al muntatge i representació d'aquest conjunt de danses, vam dur a terme un procés d'estudi i investigació que va seguir els criteris que referim:

- en primer lloc, la recerca de fonts orals (Sr. Salvador Riba i Gumà, Sr. Joan Gumà, Sr. Joan Mateu, Sr. Antoni Moncunill i Torres i Sr. Josep Elias i Farré). Els qui van viure l'època en què encara es ballaven, eren aleshores molt joves i poca precisió ens van poder aportar. Joan Mateu va comentar-nos la destrucció en un trasllat de pis d'un extens arxiu del seu pare;
- en segon lloc, fonts escrites: tot el que vam trobar publicat sobre el tema;
- en tercer lloc, fonts gràfiques, concretament l'Arxiu Fotogràfic Municipal;
- i, finalment, les partitures musicals, que es troben en l'edició de "Comparses o Balls d'Igualada per a piano", a càrrec del mestre Il·luminat Saperas.

La veritat és que vam poder recollir ben poques dades. La decadència a què havien arribat les feien confoses i a vegades oposades si se'n volia seguir un

desenvolupament coherent. Tanmateix, vam treballar amb tota la documentació que vam ser capaços de retenir i, fent-l'hi honor, es van recrear aquestes danses intentant ser escrupolosament fidels a les dades de què disposàvem. No volíem descobrir res ni pontificar, tal com dèiem el dia de l'estrena. També ho continuem dient ara: només vam pretendre ensenyar unes danses que crèiem que, en temps passats, es podrien haver ballat d'aquesta manera.

En la part oral vam fer prevaler els testimoniatges d'experiències viscudes directament pels interlocutors. N'és un exemple la il·lusió que posava el Sr. Mateu en explicar-nos que, quan es ballaven els "cavallets", ell sempre es posava a primera fila per veure'ls saltar, botar i giravoltar. De la música, en canvi, no se'n recordava. Pel que fa a les fotografies de l'Arxiu Fotogràfic Municipal, es van incorporar com a suport de l'escenificació i les projectàvem abans de cada dansa, per tal d'oferir a l'espectador una imatge de continuïtat.

Els vam voler donar el format de dansa escènica per tal de poder-les exhibir a més llocs i en més ocasions. En aquest sentit, ens sentim especialment satisfets d'haver presentat el ball de Cercolets a les Festes de la Mercè de Barcelona de l'any 2001 a les places de la Catedral i Sant Jaume, plenes de gom a gom. Cal remarcar, també, que el fet d'estar pensades per a l'escenari no desvirtua gens ni mica la seva representació per carrers i places.

Finalment, cal dir que la instrumentació de les músiques per a cobla va ser a càrrec del mestre Xavier Casañas, i que va tenir cura de l'estudi i el disseny del vestuari la figurinista Maria Carbonell.

Bitrac

El ball de bastons, a Igualada, ja es troba documentat l'any 1701, amb motiu de l'entrada de Felip V: *"Ball de Bastons (...) també trobem a Igualada l'any 1701, amb motiu de l'entrada de Felip V: I luego que fou a casa hisqué al balcó per veurer ballar lo ball de bastons, que ballaren els parayres, y sempre estigué al balcó fins lo hagueren ballat..."*[1]

El Bitrac presenta l'aspecte d'un combat estilitzat entre dos bàndols, que ha derivat cap a una manifestació de festa i de joia. La nostra posada en escena consta de vuit parelles. Es va musicar amb la tonada d'una bolangera que es transcriu en el recull de músiques fet pel mestre Il·luminat Saperas per deducció d'una referència del diccionari de la dansa: *"Bitrac. Nom donat a un ball de Bastons a Igualada". "En les contrades de l'Alt Pla de Llobregat i de la Conca d'Anoia, la tonada de la Bolangera amb la corranda de la Maria Antònia són utilitzades per al Ball de Bastons".*[2]

Així, doncs, "Bitrac" és tal com s'anomenava a Igualada el ball de bastons i l'hem adoptat per al nostre grup. Cal esmentar també que no és l'únic

1. Joan Segura i Valls, *Història d'Igualada*, Barcelona: 1907-1908 [reproducció facsímil, Igualada: Ateneu Igualadí/SERPPAC 1978].

2. Francesc Pujol i Joan Amades, *Diccionari de la dansa, dels entremesos i dels instruments de música i sonadors*, Barcelona: Publicacions de la Fundació Concepció Rabell i Civils, vda. Romaguera, 1936, vol. 1.

que es ballava a la nostra ciutat; també ens consta informació d'altres balls de bastons, com per exemple "el Cascarotes", "la Mona", etc.

Cavallets

Segons Gabriel Castellà, *"(...) Els cavallets no van desaparèixer: obrien pas al seguici de la processó, davant de la comitiva, sense altre paper que el d'humil cavalcada; amb tot, feien algunes evolucions al so d'una tonada especial, que en els seus darrers temps ja havia perdut tot el caràcter de ball."*[3]

Procedents, sens dubte, de les lluites que simulaven els cavallers cristians contra els invasors turcs en la genuïna dansa igualadina, la Patera, els cavallets van acabar representant un ball que obria el seguici de la processó, davant la comitiva, sense cap altre paper que d'una cavalcada fent evolucions al so de la música.

L'únic document gràfic que hem trobat dels cavallets n'és un precedint una desfilada en les festes del centenari del Gremi de Carreters, l'any 1922. En la fotografia existent només hi figuren cinc cavallets però en la nostra coreografia se n'hi afegeix un altre per donar simetria a les figures.

Com que no vam poder-hi documentar enlloc cap música, vam adoptar la dels Tres Tombs.

Cavallets, Tres Tombs l'any 1922

3. Gabriel Castellà i Raich, "Estudi sobre la Patera d'Igualada", a *Revista Musical Catalana*, Barcelona: 1923, p. 140.

Cercolets

Tornem a Gabriel Castellà: *"Esmentarem per avui el ball del cercolets, que surten anyalment durant els dies de la festa major, que se celebra per Sant Bartomeu apòstol"*.[4]

L'arribada de qualsevol personatge i, per analogia, de qualsevol esdeveniment podia ésser celebrada amb uns balls que tenien com a característica comuna precisament aquest element més o menys guarnit que portaven els dansaires.

La imatge del cercolet imita plàsticament els arcs de flors o de triomf muntats per a les rebudes solemnes o que servien per festejar diades assenyalades. A Igualada hi ha constància escrita que es va ballar davant el rei Ferran VII, quan aquest va visitar la ciutat el 1828.[5]

La nostra coreografia consta de quatre parelles mixtes, tot i que les fotografies de l'Arxiu Fotogràfic d'Igualada ens mostren que només el ballaven homes.

Moixiganga

Pel que fa a la Moixiganga, Castellà escriu que *"te'l seu ballet propi y á continuació fa ademés certes combinacions de figures y grupos que representen diferents passatges de la Passió de Nostre Senyor Jesucrist, una especie de cuadros plástichs que presentan un bell colp de vista, sobre tot al vespre en que cada individuo porta á la ma una atxa encesa"*.[6]

Aquesta representació mímica de la Passió ens situa davant d'un dels documents més antics de dansa religiosa i en els mateixos orígens del teatre català. Amb el contrapàs, la Moixiganga és l'altre document de folklore-dansa de més remota antiguitat a Catalunya.

En el recull oral se'ns va dir que les estampes o misteris "Sant Sopar", "Oració a l'Hort" i "Coronació d'Espines" eren pròpies de la Moixiganga d'Igualada i que constituïen l'element que la diferenciava de les altres que es feien en altres indrets. Els hi vam posar, doncs, per donar-li el caràcter genuïnament igualadí.

En una certa època, trobem que la Moixiganga es representava desgranada per misteris, un davant de cada casa: de l'alcalde, d'algun regidor o d'algun prohom de la ciutat. D'una casa a l'altra s'hi anava amb la música de "la passada".

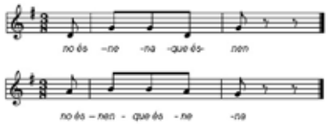
Moixiganga, el Calvari

4. Gabriel Castellà i Raich, revista *Sometent*, núm. 11, 12 d'agost de 1905.

5. *Revista Musical Catalana*, Barcelona: 1904-1905, vol. II, p. 115.

6. Gabriel Castellà i Raich, revista *Sometent*, núm. 13, 24 d'agost de 1905.

Respecte de la música d'aquesta dansa, cal ressaltar que les últimes notes són les que componen la Patera, i que eren els temes que tocaven les campanes de l'església per informar el poble del sexe dels nounats.



Nans

Recorrem ara a Joan Amades: *"(...) n'hi ha un que no té companya i actua com a director i pare dels altres, fa com d'amo quan aquells ballen i, fent com de mestre, dirigeix la dansa. És anomenat CAP D'OLLA, perquè el seu cap té una forma un xic semblant a la d'aquest estri culinari"*.[7]

La presència dels nans en la mitologia popular sembla respondre a la necessitat d'incorporar a la tradició els personatges populars, la gent del poble, tota vegada que els estaments nobles ja tenien la seva representació en els gegants.

En la documentació gràfica d'Igualada s'hi veuen repetidament una parella de xinesos, una de vells i una d'infants, que vam respectar a l'hora de la nostra recuperació del ball.

Ara fa uns vint anys, aquests nans "tradicionals" es van deixar d'utilitzar un bon dia a les cercaviles, sense cap altra raó, només perquè es va decidir fer-ne uns de nous.

En la nostra representació del ball, el personatge esmentat del "Cap d'Olla" apareix amb un ceptre, símbol que denota el lideratge sobre la resta. Ell és qui inicia sempre el moviment.

Diables

Jaume Serra i Iglesias explica que *"...Aquests pobres diables ballen al sò de timbals, saltant amunt i avall, un d'ells per rigorós torn dispara una carretilla que porta a la maça i, parant-se tots, vomita (perdoneu el terme) un parlament tan poca-solta com el mateix ball"*.[8]

El ball de diables sembla procedir del seguici processional per Corpus dels "Castells del Paradís i l'Infern", representacions al·legòriques d'àngels i dimonis simulant lluites entre si. Cal suposar que el conjunt simbolitza l'expulsió dels nostres primers pares del Paradís. Una vegada desapareguts els entremesos i els castells primitius, va sobreviure amb certes modificacions.

Hi trobem un Llucifer, l'àngel Sant Miquel, la Diablessa i una cort de diables que evolucionen entorn de l'únic motiu que els impulsa a recitar parlaments satírics, sovint de mal gust:

Alerta, Alerta, Diables!
pareu bé l'atenció!
La victòria serà nostra
si no ens falta foc ni valor
(o "si no ens falta vi al porró").

7. Joan Amades, *Gegants, nans i altres entremesos*, Barcelona, Impremta Neotípia, 1934.

8. Jaume Serra i Iglesias, *La Festa Major. Quadret de costums d'Igualada*. Agost de 1881.

Cloenda

Per completar aquesta aproximació al nostre folklore local, no podem sinó constatar que, quan es vol abastar tota la documentació sobre un tema determinat, aquesta gairebé mai no és coincident. Així, durant l'estudi d'aquestes danses sovint vam trobar informacions contradictòries provinents de fonts igualment creïbles. Davant d'aquest fet, ens vam regir per una voluntat conciliadora que englobés aquestes diferents versions com a part d'un conjunt veraç.

Potser la millor manera de finalitzar sigui citar les paraules del programa de mà de l'estrena de l'any 1990 al Teatre Cercle Mercantil: "*Portem a escena* Les nostres danses tradicionals. *Després d'un llarg procés d'estudi i investigació, hem assolit aquesta vella aspiració. I n'estem molt contents. Si esmerçar el temps de lleure en el que et delecta és una satisfacció, haver aconseguit un treball sobre el folklore de les nostres contrades és un plaer insubstituïble.*"

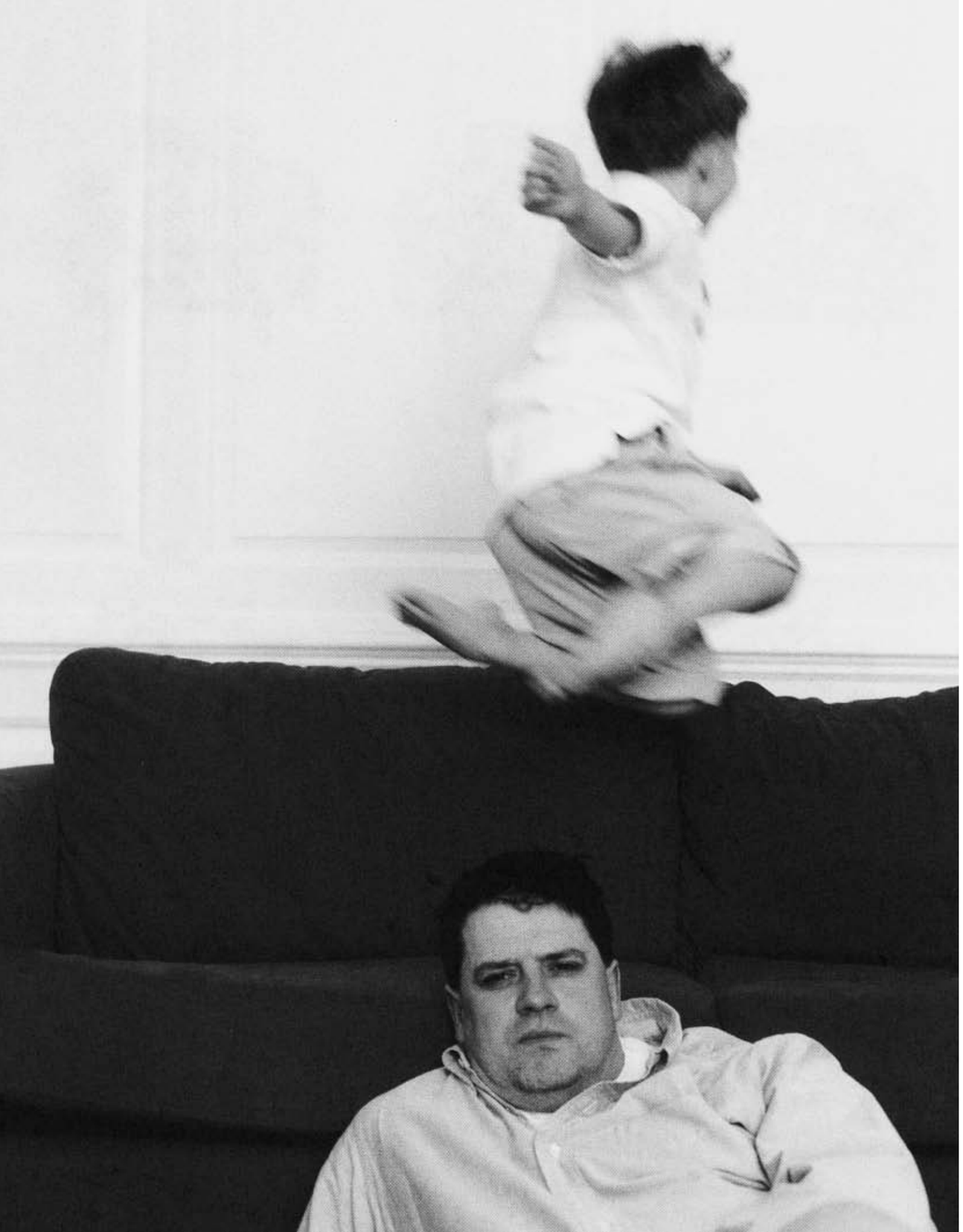
Ignasi Vilanova i Calzada (Igualada, 1943) i **Misericòrdia Pàmies i Gombau** (Igualada, 1945). Van iniciar els seus passos en el món de la dansa catalana a l'Agrupació Folklòrica Igualadina, que Ignasi Vilanova va dirigir entre 1970 i 1985. L'any 1990 van fundar l'esbart Bitrac Dansa d'Igualada, que encara avui dirigeixen i amb el qual han estrenat una trentena de danses dels Països Catalans, amb coreografies pròpies, d'Albert Sans i de Manuel Cubeles.

Cavallets a la Rambla

Moixiganga (Sant Sopar)

Bitrac

panoràmi *ca*



Els infants hiperactius

Lefa S. Eddy

Avui dia se sol dir de seguida que un nen que es mou més del compte és un infant hiperactiu. Ara bé, en realitat, què és ser hiperactiu? ¿És un trastorn o bé simplement una manera de comportar-se? ¿És nou, com a conseqüència de la nostra vida tan atrafegada, o sempre hi ha hagut infants hiperactius? ¿En tenen la culpa els pares? ¿És una cosa sense gaire importància o bé, al contrari, si no s'aborda correctament el trastorn pot desencadenar altres problemes o trastorns més greus? Els pares solen formular-se aquestes preguntes i moltes d'altres, de manera que a continuació intentarem aclarir els dubtes més freqüents.

Què vol dir ser hiperactiu?

L'infant hiperactiu, o sigui allò que en termes mèdics anomenem "trastorn per dèficit d'atenció amb hiperactivitat (TDAH)", és tot aquell infant que presenta un patró persistent de manca d'atenció, juntament amb un excés d'activitat per a la seva edat madurativa, així com un escàs control dels seus impulsos. Aquesta conducta sempre apareixerà abans dels set anys, i probablement abans dels quatre, i com a mínim portarà sis mesos d'evolució. Serà present en dos ambients o més: a casa, a l'escola o a la feina, o altres situacions socials. Caldrà que causi una afectació social, acadèmica o laboral de l'infant o adolescent. No tots els infants tindran els tres símptomes nuclears (manca d'atenció, hiperactivitat i impulsivitat) i podrà haver-hi una forma amb predomini de dèficit d'atenció i una altra amb predomini d'hiperactivitat i impulsivitat. Ara bé, la forma combinada, amb tota la simptomatologia, és la més corrent.

L'infant amb TDAH és aquell que a casa canvia sovint d'una activitat incompleta a una altra, que fa activitats massa sorolloses, que s'enfila pertot arreu, que sempre està en moviment i no és capaç de restar assegut quan la situació ho requereix, durant l'estudi o a les hores de menjar. Interessa destacar que aquest excés d'activitat no té cap finalitat concreta. Li costa seguir les demandes o instruccions, no per negativisme ni perquè no ho hagi entès, sinó perquè es distreu. No escolta quan se li parla, parla excessivament i de forma precipitada, es distreu fàcilment per estímuls insignificants, interromp constantment i sofreix propensió als accidents o n'és directament el causant.

A l'escola, els educadors informen que el nen no para atenció, no acaba les tasques escolars, no perquè no ho hagi entès ni perquè adopti una actitud de negativisme, sinó per manca d'atenció. És desorganitzat i descurat, perd o oblida a casa els deures, els llapis i altres objectes que li calen per a les tasques escolars, o bé a l'inrevés, es deixa a l'escola allò que necessita per poder fer els deures a casa. Sol interrompre sovint el mestre i els seus companys, respon precipitadament abans que acabin de fer-li les preguntes i no sap esperar el seu torn en les tasques de

grup. Li costa restar assegut al pupitre, es retorça i manipula objectes tota l'estona. Intenta evitar les activitats que requereixin un treball continuat o un esforç mental de concentració, com la majoria de les tasques escolars, també a causa de la seva dificultat a mantenir l'atenció.

Pel que fa a la seva relació amb els companys, a l'infant amb TDAH li costa seguir les regles d'un joc estructurat, no sap esperar el seu torn, i sol interrompre el joc dels altres. No és gens estrany veure'l implicat en activitats potencialment perilloses, no per una actitud desafiant, sinó perquè actua impulsivament. No escolta els altres nens i canvia constantment de conversa, per la qual cosa sol ser impopular i rebutjat pels seus companys. Ara bé, moltes vegades és molt estimat, ja que habitualment l'infant amb TDAH té una gran expressivitat afectiva, sol ser sensible, sincer, fins i tot ingenu, i també molt creatiu.

La simptomatologia que manifesta l'infant amb TDAH no és anormal en si mateixa, sinó que allò que són anormals i amb repercussions negatives tant per a l'infant com per al seu entorn són la freqüència i la intensitat. Deixant de banda els símptomes nuclears del TDAH, solen ser desobedients, tenen labilitat emocional o immaduresa afectiva, ser molt variables i imprevisibles, tenen dificultats a motivar-se, insaciabilitat, escassa competència social i una mala condició motriu.

En l'adolescència, els conflictes amb els de casa aniran en augment i solen ser més greus que en altres adolescents. També s'agreujaran els problemes a l'escola. Li costarà acabar les tasques escolars, tindrà mala cal·ligrafia i serà desorganitzat en la presentació dels treballs. Se n'anirà a l'institut sense haver preparat les matèries i no les entendrà gaire bé, els seus hàbits d'estudi no seran els més adequats i les seves notes estaran per sota del que se n'espera. En general, l'adolescent amb TDAH participa ben poc a la classe, presentarà un comportament inadequat i disruptiu, amb discussions freqüents amb els professors i baralles amb els companys. El seu risc d'absentisme serà elevat.

¿Tot infant inquiet, molt mogut, desobedient i despistat té aquest trastorn?

No sempre. Cal no oblidar que, per fer el diagnòstic de TDAH, la conducta pertorbadora de l'infant ha d'interferir negativament en la seva vida familiar, escolar i/o social. Hi ha nens i nenes que són més inquiets que d'altres, infants als quals els agraden jocs o activitats amb molt de moviment, però que no tenen cap problema per estar-se quiets quan la situació ho requereix, per seguir el ritme de la classe o per relacionar-se sense conflictes amb els companys, ni tenen problemes importants de desobediència. Són simplement més actius que la mitjana o, si es vol, "hiperactius", però no tenen cap trastorn.

Quina és la causa d'aquest trastorn?

Avui per avui no se sap amb exactitud quina n'és la causa, però es considera que obeeix a diversos factors, que és de base neurològica, amb una clara transmissió hereditària i amb influència de factors tant biològics com psicosocials. En un 70-80% dels casos hi haurà un progenitor amb el trastorn, o bé algun familiar de segona generació. Sembla que els gens implicats podrien ocasionar una disfunció dels neurotransmissors cerebrals. Entre els factors biològics, no genètics, hi hauria les complicacions prenatals i perinatals: consum d'alcohol, tabac i altres drogues (cocaïna, heroïna) durant l'embaràs; estrés emocional moderat o greu durant l'embaràs; pes per sota de 1500 gr en néixer i sobretot per sota de 1000 gr; lesions cerebrals arran d'una infecció (encefalitis) o d'un traumatisme.

Pel que fa a possibles factors ambientals que podrien contribuir a la gravetat i durada del trastorn, hi hauria l'exercici inadequat de la paternitat (estil educatiu negligent o indulgent, maltractament i abús sexual), una relació negativa entre mare i fill, psicopatologia dels pares i estrés

psicosocial de la família (inestabilitat laboral, amuntegament, família desestructurada). A més, durant aquestes darreres dècades hi ha hagut uns canvis socials que es considera que poden influir negativament sobre el TDAH. Entre ells cal esmentar el treball sedentari que exigeix una concentració mental prolongada; la gratificació instantània que proporciona la tecnologia electrònica; les altes taxes de famílies no convencionals (separacions, divorcis, famílies monoparentals); i l'estrés que pot suposar per a les famílies que tots dos pares tinguin una professió que els exigeix la jornada completa.

És un trastorn nou?

No, ja fa més d'un segle, concretament el 1897, que va ser descrit per primera vegada en termes mèdics. Primer se'ls va anomenar "infants inestables", després "infants amb defectes en el control moral", posteriorment "disfunció cerebral mínima" i, finalment, "trastorn per dèficit d'atenció amb hiperactivitat". Ara bé, tenim la sensació que hi ha més nens i nenes que abans amb aquest trastorn, però això és degut bàsicament al fet que ara es diagnostica més perquè es coneix millor, però també als factors ambientals i socials que hem comentat abans.

¿Hi ha gaires infants que pateixen aquest trastorn?

El TDAH és l'entitat psiquiàtrica més freqüent de tota la infantesa. Es considera que entre un 3-10% dels infants en edat escolar pateix el trastorn, la qual cosa vol dir que en una aula hi haurà entre un i tres infants afectats. En l'adolescència pot anar remetent la clínica i en l'edat adulta quedarà al voltant d'un 2-4% d'adults afectats.

¿Només passa en nens o també el pateixen les nenes?

És més freqüent en el sexe masculí, sobretot la forma amb predomini d'hiperactivitat i impulsivitat i el combinat. La forma de TDAH amb predomini de manca d'atenció, molt menys habitual i més difícil de diagnosticar, sol ser més freqüent en les nenes.

¿És un trastorn sense importància o pot desencadenar altres trastorns o problemes?

Tenint en compte que més del 50% dels infants presentaran altres trastorns sobreafegits o comòrbids, no convé restar importància a aquest trastorn. Aquests problemes es poden classificar en tres grups:

• **Problemes emocionals.** La baixa autoestima és quasi la norma a causa dels constants renys, càstigs i missatges negatius per part dels pares i educadors, amb escassos missatges positius, ja que és habitual fixar-se en el que fa malament i no en el que fa bé. A més, i per les dificultats que presenten aquests nens, és freqüents que desenvolupin quadres d'ansietat i depressió, sobretot en l'adolescència.

• **Problemes de conducta.** Hi destaca la desobediència. Cap a l'edat dels vuit anys, pot desenvolupar un trastorn negativista desafiant, i mostrar una conducta discutidora, irascible i ressentida. En l'adolescència pot evolucionar cap a un trastorn dissocial o anomenat també trastorn de conducta. En aquest cas, el risc de desenvolupar un abús en el consum de drogues serà més alt que en la població en general.

• **Problemes d'aprenentatge.** L'infant amb TDAH té poques habilitats per organitzar-se i la seva memòria de treball és escassa (no té bona memòria a curt termini i li costa activar-la), coses totes dues necessàries per fer les tasques escolars. De manera que, tant per la seva manca d'atenció

com per la seva escassa capacitat organitzativa i la seva pobra memòria de treball, tindrà problemes d'aprenentatge. A més, en el nen amb TDAH s'associa més sovint que en la població general el trastorn específic de l'aprenentatge (dislèxia), la qual cosa encara faria més difícil la seva progressió en els estudis.

Per tant, és evident que el TDAH és un trastorn seriós que cal que sigui abordat ben aviat i de manera eficaç per tal d'evitar una evolució negativa.

¿Hi ha cap prova o analítica que en confirmi el diagnòstic?

No, el diagnòstic és clínic i es basarà en l'entrevista amb els pares, l'observació clínica i la valoració mèdica del nen, més l'obtenció d'informació dels professors. L'entrevista permetrà al professional sanitari obtenir la versió particular de pare i mare i el grau de discrepància que pot haver-hi entre ells dos. També servirà per detectar la integritat psíquica de cadascun dels progenitors, el grau d'estrés familiar que causa el comportament del fill i la qualitat de la relació existent entre els pares i el fill.

Pel que fa a l'observació clínica, el professional haurà de tenir present que l'infant no sempre manifestarà el seu comportament habitual, sobretot en una primera entrevista que representarà una situació nova per a ell, i si és un nen una mica grandet, perquè tindrà consciència que se l'està avaluant. L'exploració mèdica no és per diagnosticar el trastorn, sinó per descartar altres patologies. Per a l'obtenció d'informació dels educadors hi ha diversos qüestionaris estàndards, però a vegades serà més útil per al professional sanitari parlar directament amb el tutor per tal de poder esbrinar amb més exactitud quin és el comportament i quines les dificultats de l'infant en el seu entorn escolar.

Els facultatius disposen d'uns manuals diagnòstics, un de l'Associació Americana de Psiquiatria i un altre de l'Organització Mundial de la Salut, on consten els criteris diagnòstics a seguir. La utilitat d'un electroencefalograma serà únicament per descartar una epilèpsia o per evidenciar unes alteracions mínimes que a vegades podrien agreujar la simptomatologia o entorpir el tractament farmacològic. Altres proves mèdiques més sofisticades (potencials evocats, PET, SPECT) es fan servir únicament a nivell de recerca. Podrà ser d'interès completar l'estudi del nen amb proves psicològiques que valorin el seu coeficient intel·lectual, la seva capacitat d'atenció i distracció, la seva impulsivitat o la seva memòria visual, entre d'altres factors. Ara bé, cal no oblidar que el diagnòstic és clínic.

Quina és l'evolució en l'adolescència?

L'adolescent sol anar presentant una disfunció en les seves relacions interfamiliars i amb l'escola, la qual cosa anirà afectant la seva autoestima i el seu desenvolupament acadèmic, de manera que augmentarà la probabilitat que abandoni els estudis. A més, a causa de la seva impulsivitat estarà més sovint involucrat en accidents de trànsit i tindrà més risc d'abús en el consum de drogues. Quan s'aborda aquest problema és important ajudar-lo a comprendre el trastorn i a acceptar-ne les dificultats, a part de treballar les seves qualitats i l'autocontrol de la seva impulsivitat.

Persisteix el trastorn en l'edat adulta?

Entre un 40-60% dels casos, en arribar a l'edat adulta continuarà patint el trastorn, que aleshores es manifestarà com una sensació de malestar i impaciència, més que d'hiperactivitat motriu, a part de la manca d'atenció i d'organització. Aquests adults, sobretot si no han estat diagnosticats i tractats, presentaran un risc més alt que la població general de tenir problemes de temperament i d'impulsivitat, baixa tolerància enfront de l'estrés, inestabilitat afectiva, disfunció familiar i divorci, abús en el consum d'alcohol i altres drogues, i trastorn antisocial de la personalitat amb risc d'empresonament per activitats delictives.

¿Quan és més probable que l'evolució sigui favorable?

Els indicadors positius per a una evolució favorable són la intel·ligència del nen i la seva salut en general, l'estabilitat familiar i la salut sobretot psíquica dels seus membres, posseir un bon nivell socioeconòmic i cultural, l'absència de comorbilitat i que la intervenció sigui primerenca.

¿Poden influir els pares i educadors sobre el comportament del nen?

Sí, ja que és freqüent que, sense voler, se li provoqui una baixa autoestima pel fet d'estar-lo renyant de manera constant, corregint sense tacte les seves conductes negatives, o castigant-lo, sense lloar-lo per tot el que fa bé, la qual cosa, al seu torn, potenciarà les conductes incorrectes o disruptives, en comptes de les desitjades.

Quin és el tractament més recomanable?

El psicoestimulant metilfenidat (Rubifen®, Concerta®). El tractament del TDAH és fàcil i complex alhora. Fàcil, perquè en la gran majoria dels casos el fàrmac esmentat és clarament eficaç. Complex, perquè moltes vegades, a més del fàrmac, caldrà un suport psicològic al nen i a la seva família, més un suport psicopedagògic per als estudis. Hi haurà casos en què n'hi haurà prou amb la medicació, però són la minoria. Podrà prestar el suport psicològic tant el professional que controli la medicació (pediatre o psiquiatre) com un psicòleg expert en el tema. A vegades hi ha pares que no volen medicar el seu fill, però quan va consolidant-se el fracàs en els estudis, l'exclusió per part dels companys, el comportament cada vegada més difícil, haurien de demanar-se si la seva decisió ha estat la més encertada.

En què consisteix el tractament psicològic?

El tractament psicològic variarà segons els problemes del nen i podrà fer falta treballar la seva autoestima, modificar unes conductes inadequades i pertorbadores per a la família, entrenar-lo en habilitats socials o bé seguir unes teràpies psicopedagògiques per millorar els seus estudis. Gairebé sempre serà imprescindible treballar l'autoestima del nen, i fins i tot la dels pares, que habitualment també queda afectada, ja que moltes vegades se senten impotents i culpables de la conducta del seu fill. Per fomentar l'autoestima en el fill, els pares hauran de fer una llista de les seves qualitats per evitar no fixar-se únicament en les coses que fa malament. Caldrà que parlin del seu fill de forma positiva i que en ressaltin aquestes qualitats, a part de reconèixer el seu esforç, els seus interessos o aficions i la seva capacitat per pensar. A vegades serà útil que els pares dediquin al seu fill un "temps especial" que consisteix en 15-20 minuts diaris, o en dies alterns, de dedicació exclusiva d'un o de tots dos progenitors per fer l'activitat que triï el fill, durant el qual no rebrà renys ni ordres. Els pares s'apuntaran les conductes positives per reforçar-les, i ignoraran les negatives. Evidentment, si el fill fa una activitat que podria comportar un perill per a ell o per a una altra persona, no serà ignorada, sinó que rebrà l'atenció i l'explicació necessària perquè comprengui la gravetat de la seva conducta.

Quan hi ha problemes de desobediència, cosa molt freqüent, les normes per aconseguir que un infant obeeixi són: l'ordre que s'ha de donar ha de ser senzilla i concreta; sempre formulada en imperatiu, no com a pregunta ("para taula" en comptes de "vols parar taula?"); una sola ordre alhora; amb veu ferma

però agradable, sense crits; amb contacte visual; i el nen haurà de repetir l'ordre perquè prengui consciència de la demanda que se li està fent.

Quan interessa modificar una conducta negativa, caldrà que els pares expliquin què ha fet malament d'una forma clara i el perquè, sense cridar ni sermonejar. Si és possible, es buscarà una alternativa positiva que pugui substituir la conducta negativa. (Per exemple, el fill sempre llença la roba bruta al terra de la seva habitació. Al mateix temps que se li indica amb fermesa i sense crits que la roba no es llença al terra, se li proporcionarà el cove on s'ha de dipositar. O sigui, la conducta negativa és llençar la roba a terra i serà substituïda per la conducta positiva de ficar-la en el cove). No convé intentar modificar més de 2 o 3 conductes alhora i caldrà anar variant les conductes a modificar. Se li donaran premis a curt termini (elogis, mostres d'afecte, dibuixar una cara somrient, un petit obsequi com ara un globus o un paquet de cromos, segons l'edat del nen), a mitjà termini (explicar un conte o jugar amb el vídeojoc després de fer els deures) i a llarg termini (anar al cinema). Segons la gravetat de la conducta, es retirarà un privilegi, tot tenint en compte que interessa que rebi més premis que no càstigs.

Quan el nen té una conducta intolerable (per exemple, insultar) o quan hi ha alguna ordre que difícilment compleix (desar les joguines), serà útil aplicar la tècnica del "temps fora". Consisteix a aïllar-lo sense estímuls durant uns quants minuts (un minut per any d'edat). El nen estarà informat sobre aquelles situacions en què s'utilitzarà aquesta tècnica. Quan se li fa la demanda i no col·labora, se l'avisa que s'aplicarà el "temps fora", i si no compleix (demanar perdó per insultar o desar les joguines), s'aplica. Transcorregut el temps, es fa la demanda altra vegada i, si continua sense complir-la, es torna a aplicar la tècnica fins que s'aconsegueix el compliment. Aleshores se li donen les gràcies i poc després es buscarà alguna raó per lloar-lo.

L'entrenament en habilitats socials té la finalitat d'aconseguir que l'infant prengui consciència de com molesta als altres la seva conducta, i que aprengui a canalitzar les seves emocions i a reflexionar abans d'actuar. La teràpia ocupacional es reserva per als infants maldestres amb dificultats de motricitat fina i gruixuda. Finalment, les teràpies psicopedagògiques són múltiples i s'aplicaran segons quines siguin les dificultats escolars del nen.

Tot és negatiu en aquests infants?

És clar que no. Són nens molt sensibles, afectuosos o intuïtius, també creatius i amb molta imaginació. En l'edat adulta, si han evolucionat positivament, solen tenir una gran capacitat de treball i poden portar més d'una activitat a la vegada.

Pel que fa a les activitats que són més indicades per a aquestes persones, o aquelles a què s'adapta millor un adolescent o un adult amb TDAH, es considera que són les de tipus creatiu com ara ser escriptor, artista (actor, escultor, pintor), científic (investigador, inventor), feines de risc (col·locació d'esteses elèctriques), i treballar per compte propi o ser empresari.

En definitiva, el nen amb TDAH té un comportament difícil que requereix més atenció i dedicació per part de pares i educadors, i amb risc de presentar psicopatologia sobreafegida; però, d'altra banda, són infants molt sensibles i amb les mateixes possibilitats, o més, de tirar endavant i de sortir-se'n, a causa de la seva inquietud, de la seva creativitat i de la seva gran capacitat de treball.

Lefa S. Eddy Ives (Chesterton, Maryland, EUA, 1952). Llicenciada en medicina i cirurgia, especialista en pediatria i puericultura i doctora en medicina, amb la tesi *Estudi de trastorn per dèficit d'atenció amb hiperactivitat. Prevalença. Factors de risc i factors associats.* Professora de Pediatria des de 1978 a l'Escola d'Infermeria Gimbernat (UAB). Membre del grup de treball de TDAH de l'Asociación Española de Pediatría. Autora, entre d'altres, del llibre *Todo sobre el niño hiperactivo y cómo manejarlo.* Exerceix de pediatra d'atenció primària a Santa Coloma de Gramenet.

FOTO: JUDIT GIL

Elogi de les colles castelleres

Josep-Maria Terricabras

Com és sabut,[1] el Premi d'Honor Lluís Carulla es concedeix per reconèixer persones o entitats que *"amb la qualitat de la seva activitat ... hagin ajudat a enfortir la consciència de comunitat nacional i el sentit de pertinença a la cultura dels Països Catalans"*. Em sembla particularment interessant remarcar que el premi no separa l'activitat cultural o cívica de la consciència nacional. Ben al contrari, afirma que es pot enfortir la consciència nacional amb la qualitat de la pròpia activitat. Perquè la consciència nacional no és un afegitó, un postís, una càrrega exòtica o sobrera, sinó que és el reconeixement que es fan, l'estima que es tenen, el sentiment que mostren aquells que comparteixen feines i projectes, esforços, ideals, passions i, quan cal, sofriments i dificultats. Certament, tenir consciència és ser conscient de qui s'és, de què es vol ser. I tenir consciència nacional és ser conscient que la natura, la història i la cultura ens han posat a l'abast uns instruments i ens han fet acompanyar d'unes persones que ens enforteixen com a individus i ens enorgulleixen com a grup. Una nació és gran no perquè faci discursos pomposos sinó per la qualitat de la seva activitat, pel civisme de la seva gent.

La nació catalana és gran per moltes coses, però avui volem destacar expressament que ho és també per l'activitat dels premiats, de tots els premiats aquesta nit, i de manera destacada per l'activitat de les seves colles castelleres, que s'han convertit, en els darrers anys, en un símbol interior i exterior d'una Catalunya moderna, sòlida i solidària.

Avui es premia la Coordinadora de Colles Castelleres, creada el 1989 i que aplega 56 colles. L'existència mateixa de tantes colles, diferents en antiguitat, en potencial, en nombre de membres, ja fa adonar de la riquesa social i cultural de l'activitat castellera. Aixecar un castell és molt més que fer una figura, que fer una torre, fins i tot molt més que fer un esforç. Perquè es fa, certament, un esforç, però aquest és coordinat, és assajat, calculat, compensat i cooperatiu.

Els castells són un treball de conjunt, una obra col·lectiva. Ho són tant, que qui els corona és l'enxaneta, és a dir, el membre més feble, el de menys pes del grup. Ja ho sé que això és necessàriament així, però és bo que ens adonem també del valor simbòlic d'aquest fet: l'enxaneta corona el castell com a darrer element de l'obra col·lectiva, perquè tan importants són els membres més forts i musculosos del tronc o de la pinya com l'acotxador o l'enxaneta, que són els més àgils i els més fràgils. Tots hi aporten tot el que tenen, tots s'hi juguen molt, i per això són tan importants les accions de foment de la salut i de prevenció de lesions que la Coordinadora ha intensificat en aquests darrers anys. Cert, un castell és un treball col·lectiu que

1. Aquest text és la transcripció del discurs que, en nom del jurat, va pronunciar l'autor el dia 17 de novembre de 2005 al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona amb motiu del lliurament del XXIX Premi d'Honor Lluís Carulla a la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya.

integra edats, complexions físiques, sexes, ètnies, famílies senceres amb tradició castellera i persones acabades d'arribar. Un treball col·lectiu i integrador que, a més, és emocionant, perquè la tècnica —cada dia més necessària, més exigent, més depurada— ha d'anar acompanyada també de l'encert en un moment determinat i, com la vida mateixa, també de la inspiració i de la sort.

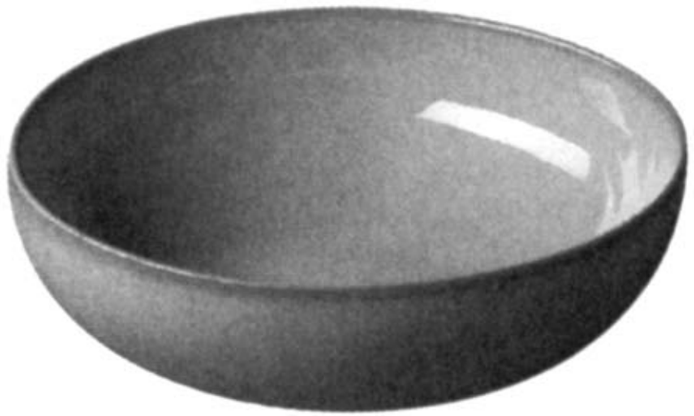
Que les nostres colles castelleres siguin cada dia més admirades, tinguin més èxit i representin millor Catalunya per tot el món ens omple d'orgull. Elles visualitzen magníficament la conjunció de l'esforç i la tradició amb la tècnica i la modernitat. A cada assaig, a cada actuació, en cada moviment, de manera concreta, bella, arriscada, de manera física i espiritual alhora, cada colla encarna les paraules del poeta. I és que pocs com els castellers saben de debò que sempre "tot està per fer" i que cada vegada "tot és possible".

La Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya es mereixia el Premi d'Honor Lluís Carulla. Els membres del jurat només hem fet d'acotxador.

FOTO: RUDIT GIL

Josep-Maria Terricabras i Nogueras (Calella, 1946). Doctor per les Universitats de Münster (Alemanya) i Barcelona, ha estat becari investigador a Münster, St. John's College (Cambridge) i Berkeley. És membre de l'Institut d'Estudis Catalans, catedràtic de filosofia i director de la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani, de la Universitat de Girona. Té obert el portal: http://www.terricabras-filosofia.info

FOTO: RUDIT GIL



Un futur per a la Conca. Resum de les reflexions de *Conca Futur*

Jordi Balsells i Valls

El dia 21 de novembre del 2005 es va presentar al Teatre Municipal de l'Ateneu Igualadí el treball *Conca Futur* i es va omplir amb més de 400 persones. No és habitual que la presentació pública d'un estudi de caire econòmic generi aquesta mobilització, sobretot quan als municipis de la Conca d'Òdena es presenten cada any mitja dotzena d'estudis socioeconòmics. Per què, doncs, aquesta expectació? En què es diferenciava aquesta proposta de la resta?

Les persones del grup *Conca Futur*[1] van treballar durant gairebé dos anys a títol individual, de forma lliure i desinteressada, com a emprenedors, empresaris, directius d'empresa, professionals, professors d'universitat i persones representatives de la realitat econòmica i social de l'anomenada Conca, però en aquest treball no representaven res ni ningú. Cap administració, ni gremi, ni sindicat havien encarregat l'estudi.

Conca Futur va néixer el 2003, de manera espontània, fruit de les inquietuds generades per la situació socioeconòmica de la comarca de l'Anoia. Durant aquest període, el grup va dedicar una part del temps a la reflexió, amb una mirada innovadora i constructiva, recorrent a les opinions de persones expertes i constituint comissions de treball especialitzades, en les quals van participar una cinquantena de persones. *Conca Futur* va formar-se amb l'objectiu d'esdevenir —modestament— allò que en l'entorn anglosaxó es coneix com a "think tank" o "fàbrica d'idees".

El nucli inicial d'integrants del fòrum van adreçar una carta a altres membres potencials. En aquesta carta es deia: "*És sabut que en aquesta àrea hi ha una gran concentració d'activitats econòmiques de poc valor afegit i intensives en mà d'obra poc qualificada o poc valorada per un mercat que és global, i veiem amb preocupació que la conseqüència més evident d'aquesta realitat és, d'una banda, la progressiva pèrdua d'ocupació i d'empleabilitat i nivell de vida dels ciutadans d'aquest territori i, de l'altra, la disminució del pes econòmic de la Comarca en el conjunt de Catalunya. Volem que aquest grup es converteixi en un equip de treball capaç de proposar als estaments públics —ajuntaments, Consell Comarcal, partits polítics, patronals, sindicats, associacions, mitjans de comunicació— i a la ciutadania en general, diversos escenaris i línies d'actuació en els àmbits públic, privat i mixt que configurin una visió clara del futur de territori, un futur amb noves activitats econòmiques que permetin millorar l'empleabilitat i recuperar l'ocupació i el nivell de vida*".

Com que era un treball voluntari, hi va haver diferents nivells d'aprofundiment. Les metodologies van ser participatives, obertes a totes les visions i opinions, i quan els seus membres van creure haver arribat al punt de maduració de les seves aportacions, els temes es van obrir a la resta de ciutadans per

1. Persones integrants de Conca Futur: Josep Aribau, Manel Bailo, Jordi Balsells, Montse Carbassa, Pere Carles, Ramon Costa, Joan Jubert, Joan Mª Mussons, Antoni Olivé, Pere Prat, Albert Riba, Quim Solé Vilanova.

recollir-ne les perspectives i opinions, mitjançant la constitució d'unes comissions especialitzades, que van treballar durant alguns mesos.

La proposta de Concafutur es va concretar amb un seguit d'idees-força, que s'enriqueixen i complementen amb la transversalitat entre elles. Aquestes idees-força són: 1. Niar a la Conca; 2. Territori referent; 3. Clústers excel·lents; 4. Conca digital; 5. Campus del coneixement; i 6. Urbanisme i paisatge.

1. Niar a la Conca

La gran majoria de les persones que van col·laborar en el projecte van valorar d'una manera molt significativa el concepte de qualitat de vida. *Niar a la Conca* és un concepte i un conjunt d'idees per millorar la qualitat de vida, aconseguint que el jovent tingui més oportunitats de viure i treballar a la Conca i que els nouvinguts recents i futurs desitgin niar-hi. Aquest gran concepte té tres eixos: la qualitat, les persones i el territori.

1.1. Territori de la qualitat. La qualitat és un valor que s'hauria d'incorporar com un component més de la diferenciació que el territori necessita. Cal interpretar la qualitat en un sentit molt ampli que va des de l'espai urbà, el comerç, els serveis, l'administració, el grau de participació ciutadana i la col·laboració pública/privada per desenvolupar projectes.

Es posa èmfasi en la necessitat de rehabilitar els centres urbans i caldria crear una taula d'indicadors urbanístics comparable amb els de les millors ciutats semblants. En funció dels resultats caldria fer un Pla d'acció de millora amb la voluntat d'estar al capdavant de les ciutats del país. L'arquitectura també dóna una oportunitat per crear una *icona* de referència que reforci el nou posicionament de creativitat. Per això es proposa que l'arquitectura s'hi incorpori com a nou valor. I l'espai del Rec és una oportunitat única per esdevenir un gran referent de reconversió a l'estil del que es va fer a Bilbao amb el Guggenheim i el rial.

Un territori que vol estar a l'avantguarda de la qualitat ha de tenir una relació especial amb els ciutadans i això comporta una administració eficient orientada a les persones i una utilització extensiva de les tecnologies per facilitar i simplificar les relacions amb els ciutadans.

1.2. Territori de les persones. La nova Societat del coneixement està modificant d'una manera radical el comportament, els valors i les actituds de les persones. La cohesió social ha de tenir un lloc important en la planificació del futur de la Conca. S'han d'esmerçar esforços en polítiques d'immigració que facilitin l'acollida i la integració i en polítiques per millorar l'ocupació de les persones que pateixen les conseqüències de la davallada industrial tradicional.

Cal desenvolupar polítiques de vialitat trencadores que equilibrin els espais urbans a favor dels vianants a partir d'objectius que poden semblar utòpics com la ciutat sense cotxes, la ciutat dels vianants per excel·lència, la ciutat de les bicicletes, la ciutat pionera del transport elèctric, etc.

1.3. La Conca: el territori. Cal considerar la Conca com una comunitat urbana unitària per desenvolupar-hi un projecte de territori coordinat, equilibrat i sostenible. Cal fer-ho amb visió a llarg termini, pensant i actuant més enllà de localismes. Probablement el primer pas hauria de ser crear un instrument per a la reflexió i el consens de com endegar el projecte de Niar a la Conca. Cada vegada s'imposen més les visions que superen l'àmbit municipal. Una visió oberta en la prestació dels serveis públics i privats és el primer pas per demostrar la voluntat de compartir una política en el territori. S'hauria de desenvolupar un Pla de prestació dels diferents serveis, tant els actuals com els que podríem anomenar d'Administració única. A llarg termini, un Pla urbanístic de la Conca ha de permetre una visió global del nou espai del territori.

2. Territori referent

Una identitat col·lectiva és allò que crea vincles en una comunitat; allò que uneix, distingeix dels altres i orienta. És quelcom que fa sentir-se'n orgullós. La Conca mai no ha tingut un patrimoni tangible o intangible que la faci atractiva per als visitants. Altres ciutats o territoris similars presenten unes fortes característiques pròpies que en faciliten el posicionament i la promoció exterior. La manca de senyals d'identitat propis de la Conca no permet als seus ciutadans la vinculació necessària per sentir-se'n orgullosos. En aquest sentit cal potenciar els senyals d'identitat del territori, els actius i els punts forts dels habitants de la Conca perquè aquest esdevingui un referent en diferents àmbits, tant a nivell nacional i estatal com internacional.

2. 1. Els territoris referents. Els actius culturals, la identitat, el paisatge cultural són instruments efectius per al màrqueting territorial i de les ciutats. La identitat d'un lloc, la seva qualitat de vida, el paisatge cultural són recursos per competir i cooperar en favor del desenvolupament local i regional. Les ciutats s'han de posicionar en el mercat, i cal que construeixin i comuniquin missatges nítids i clars, recolzats en els avantatges competitius del territori. S'han de projectar a l'exterior amb una imatge compacta, basada en valors clau i alhora diferencials i identitaris i així promoure un major coneixement extern.

Alguns exemples de posicionaments d'altres ciutats o territoris són els següents:

Territori	Posicionament
Tàrrega	Teatre
Vilafranca del Penedès	Vi i Castellers
Sitges	Cinema
Terrassa	Industrial i hoquei herba
Perpinyà	Rugbi
Priorat	Vi i gastronomia
Província de Lleida	Natura i aventura
Caldes de Montbui	Benestar

2. 2. Conca: territori referent. L'estratègia de la Conca passa per treballar de forma simultània i coordinada algunes de les idees-força que es presenten, cercant sinergies que permetin oferir productes complets, atractius i fàcils de promocionar. S'han treballat algunes idees-força amb la voluntat de desenvolupar-les més extensament per tal que la Conca esdevingui un "territori referent" en aquestes activitats:

- **Ciutat del color.** Quina imatge transmet la Conca a l'exterior? Actualment Igualada és una ciutat grisa? El color permet llançar noves idees i el llenguatge dels colors és un llenguatge simple, que tothom entén. Algunes ciutats s'han associat a uns colors determinats (Tolosa de Llenguadoc, per exemple). Es proposa experimentar-ho amb el primer *factory outlet* urbà, de manera que una "ratlla de color" marqui uns itineraris "comercials" per la ciutat.
- **Innovació / Escola de creativitat.** En el procés de reconversió de l'economia de la comarca cal crear un entorn que atregui les persones, les empreses i les institucions creatives, amb capacitat d'innovar. Es proposen tres projectes concrets: l'Escola de Creativitat, el Viver d'Idees i l'Observatori Europeu del Talent.
- **Turisme industrial i rural.** Igualada ha estat una ciutat industrial. Una part important de la moda del país ha sortit i surt d'aquesta ciutat. La creació d'una "ruta de la moda" on es pogués visitar la fabricació del gènere de punt i de la pell i la seva transformació en béns de consum seria un atractiu important per als visitants de la Conca, junt amb la visita als museus de la Pell i del Paper i a les seves instal·lacions fabrils que daten de segles passats. Un punt i a part mereixen les restes arqueològiques de l'Abric Romaní de Capellades, que pel seu potencial d'atracció poden ser un motor del flux turístic cap a altres propostes de la Conca. D'altra banda, l'entorn rural, especialment de la zona de l'Alta Anoia propera a la Conca, permet disposar d'un valor important dintre l'estratègia empresarial turística amb relació a l'anomenat turisme rural, que busca

tranquil·litat i una relació directa amb les persones del món rural i els seus productes. El plantejament residencial/turístic de las cases de pagès és engrescador i té un gran futur a la comarca.

• **Conca Gastronòmica.** Una part important del turisme interior es genera per motivacions gastronòmiques. La Conca ha de ser capaç de generar una oferta diferenciada i de qualitat, que la situï en el mapa gastronòmic de Catalunya.

• **Viu el motor a la Conca.** El Parcmotor de Castellolí es convertirà en un termini breu en el segon circuit de Catalunya. L'arrelada afecció a l'Scalextric a Igualada i l'organització de certàmens a nivell europeu, fan de la Conca el lloc idoni per potenciar el motor, com a activitat de lleure.

• **Igualada, capital mundial del globus i l'aeronàutica.** L'Aerosport, l'European Balloon Festival, empreses com Ultramagic, Kontiki i escoles i pilots de diferents especialitats aeronàutiques, configuren la Conca com un espai ideal per al desenvolupament d'aquestes activitats.

• **Primer Outlet urbà de Catalunya.** Els *factory outlets* són una realitat en expansió a tot el món. Guanyen any rere any quota de mercat respecte d'altres canals de distribució i mouen moltes persones, sobretot els caps de setmana. Igualada, per la seva tradició en el tèxtil, ha tingut sempre les "botigues de fàbrica" en el casc urbà. Aquesta és una realitat que cap altra capital de comarca no té i, per tant, un valor diferencial respecte a altres ciutats de Catalunya.

• **Ciutat dels infants.** La Mostra de Teatre Infantil i Juvenil organitzada per Xarxa i la Festa dels Reis són dues realitats amb una implantació important a la ciutat d'Igualada. La seva potenciació permetria projectar aquesta realitat a la resta de Catalunya.

• **Ciutat humana.** El format de ciutat mitjana de Catalunya permet configurar la Conca com una ciutat on la qualitat de vida sigui l'eix principal de comunicació (carrils bici, zones de vianants, etc.).

• **Ciutat de l'hoquei sobre patins.** Igualada té una tradició important en aquest esport. L'Igualada Hoquei Club és el club esportiu més important de la comarca i té projecció exterior entre els aficionats europeus a aquest esport, gràcies als títol europeus aconseguits. Badalona està desenvolupant la ciutat del bàsquet. Igualada pot fer-ho en l'hoquei sobre patins.

• **Ciutat de la música.** Igualada té una escola de música gran i de qualitat, i un ambient musical que cal potenciar i fer-ne un referent en una Ciutat de la Música, on s'hi pogués establir la seu d'una fundació musical de relleu mundial.

3. Clústers excel·lents

Què és un clúster? El concepte de *clúster* parteix del concepte de districte industrial que Marshall (1920)[2] va utilitzar per identificar concentracions en un territori d'empreses de petita i mitjana dimensió pertanyents a una mateixa activitat o a activitats relacionades entre elles. En aquestes aglomeracions la proximitat era un avantatge per a les empreses, en termes d'eficiència o d'augment de la productivitat. S'hi produïen les anomenades economies d'aglomeració per la presència d'externalitats positives que afavorien la competitivitat de les empreses.

Marshall destaca tres externalitats: un mercat conjunt de mà d'obra altament qualificada; un millor accés a proveïdors d'inputs i serveis especialitzats; i un flux constant de coneixements i d'informació rellevant. La presència d'aquestes economies d'aglomeració genera una atmosfera industrial que afavoreix la innovació. A més, el factor proximitat es retroalimenta; tant la capacitat d'atracció com la rendibilitat de les empreses localitzades augmenten amb l'augment de la dimensió del districte industrial. En definitiva, cada nova empresa que es localitza al districte industrial augmenta la capacitat d'atracció del districte i fa que les empreses preexistents siguin més eficients, productives o rendibles.

2. Marshall, A. (1920). *Principles of Economics.* London, Macmillan.

La presència a la Conca de diversos *clústers,* actuals o potencials, ha estat posada de manifest en diverses comissions. Respecte als *clústers* actuals, els que configurarien les indústries tèxtil i adobera en són els exemples més clars. Respecte als clústers potencials, caldria parlar de concentracions que serien evolucions lògiques dels *clústers* actuals o de concentracions d'empreses de nova creació o implantació a la Conca.

En qualsevol cas, perquè es tractés de *clústers* caldria que la concentració d'empreses complís els requisits identificats per la teoria, i que són els següents: empreses de petita o mitjana dimensió; economies d'aglomeració per la presència d'externalitats positives (mercat conjunt de mà d'obra i d'altres inputs i flux constant d'informació i coneixement); competència entre les mateixes empreses; interacció personal; assumpció de risc i nova cultura empresarial.

Es tractaria en definitiva de potenciar els clústers que existeixen a la Conca i convertir-los en un referent a nivell català, estatal o europeu. Això s'aconseguiria amb el següent: plató de la moda i del disseny; Escola de creativitat i d'innovació; primer *factory outlet* urbà; Cooperativa de tallers tèxtils de l'Anoia; primer clúster europeu d'adobs de pell ecològics; enginyeria del programari.

D'altra banda, les noves especialitzacions industrials venen fortament relacionades amb les oportunitats que ofereixin les noves infraestructures que es realitzin en un futur. Així trobem que podrien esdevenir nous clústers els següents: motor (Parcmotor de Castellolí); aeronàutica (aeròdrom d'Igualada-Òdena); música (La Ciutat de la Música); i hoquei sobre patins (La Ciutat de l'Hoquei sobre Patins).

4. Conca digital

Les TIC (Tecnologies de la Informació i la Comunicació) són un important instrument per al desenvolupament territorial, tant social com econòmic. En l'àmbit econòmic són rellevants perquè tenen un doble efecte: d'una banda, i de manera indirecta, afavoreixen l'augment de la productivitat de les empreses, la millora de les seves relacions empresarials i la innovació de processos, serveis i productes; i d'altra banda, i de manera directa, són un motor en la creació de noves iniciatives empresarials i llocs de treball al voltant del mateix sector TIC i dels serveis i activitats econòmiques d'ús intensiu del coneixement i la informació.

A nivell social o ciutadà, cal treballar per l'alfabetització digital dels anoiencs, de les persones que viuen i treballen al territori, per evitar que es produeixi l'anomenada fractura digital o "Minusvalidesa tecnològica", que "discrimina" entre els que tenen accés (amb equipaments i comunicacions) i saben (tenen sensibilització i formació) com moure's en l'entorn digital i els que no. Cal considerar, doncs, les TIC des d'una visió transversal, amb l'impacte que tenen en tots els vessants de la ciutadania: educació, cultura, associacionisme, participació ciutadana, comerç, empresa, infraestructures...

La Conca, per tant, ha de fer una aposta important per incorporar l'ús i aplicació de les TIC en tots els seus processos i àmbits de treball, potenciant la Conca en Xarxa i la presència del nostre territori en les infraestructures i comunicacions del segle XXI, la xarxa de nodes territorials.

Aquesta aposta decidida per la Societat de la Informació i del Coneixement necessita l'empenta de tots els agents socioeconòmics i de la ciutadania, però especialment, del lideratge de l'administració, tal com s'ha reflectit en altres territoris del nostre país en els darrers anys: quasi una trentena de municipis i comarques ja han apostat per incorporar-se i desenvolupar accions cap a la Societat de la Informació.

L'administració pública té un paper clau en aquest camí: d'una banda, posant en marxa serveis electrònics (administració electrònica o e-Administració) i, de l'altra, donant suport i coordinant actuacions amb els altres agents territorials, a través, per exemple, d'un Comissionat per a la Societat de la Informació.

La proposta de Conca Futur aposta per desenvolupar tres grans línies: la xarxa educativa, la xarxa econòmica i la xarxa ciutadana. Per treballar aquests tres àmbits, es proposen una sèrie de projectes prioritaris:

• **L'IES "Anoia Online".** Posada en marxa d'un espai virtual de trobada de tot el col·lectiu acadèmic (alumnes, professorat, PAS) dels estudis de secundària i cicles formatius del territori, on s'intercanviïn experiències, coneixements, materials, treball de crèdits comuns, recursos didàctics...

• **L'escola en xarxa.** Interconnexió de totes les escoles d'educació infantil i primària del territori que afavoreixi l'accés dels pares a informacions relacionades amb l'educació dels seus fills i que, a la vegada, faciliti compartir recursos docents entre tots els centres.

• **El portal del comerç comarcal.** Creació d'un portal de promoció i difusió de tots els comerços i botigues de la Conca.

• **El *factory outlet* virtual.** Ús de les eines telemàtiques i d'Internet per potenciar i difondre el futur *factory outlet* del tèxtil, facilitant no solament informació sinó també afavorint les transaccions comercials amb els clients.

• **La ciutat del teletreball.** Posada en marxa d'equipaments i instruments que afavoreixin el teletreball dels anoiencs, sense haver de renunciar a viure en aquest territori ni perdre l'oportunitat de treballar per a empreses de caire supracomarcal.

• **El clúster de l'enginyeria del programari.** La Conca té un important teixit d'empreses de desenvolupament de programari, especialitzades en diferents mercats verticals. La unió i intercanvi d'experiències i recursos, juntament amb empreses que complementin la seva cadena de valor (infraestructures, equipaments, continguts...) pot afavorir no sols el seu desenvolupament sinó també l'aparició de noves iniciatives empresarials i l'atracció d'altres de forànies.

• **Les entitats virtuals.** Cal dotar les entitats i associacions del territori de les eines i recursos necessaris per poder disposar d'espais virtuals per a la informació de les seves activitats i actuacions i per a la comunicació amb els diferents agents relacionats (usuaris, clients, administració, patrocinadors, col·laboradors,...).

• **El portal ciutadà.** Es proposa la creació d'una xarxa de serveis i fonts d'informació al servei dels ciutadans per facilitar-los el seu dia a dia en les relacions i transaccions amb l'administració (administració electrònica), les empreses, les escoles...

• **El nivell "C" de la informàtica.** Definició d'una sèrie d'actuacions dirigides a garantir que els ciutadans de la Conca tinguin els coneixements suficients per desenvolupar-se i treballar amb els ordinadors les principals aplicacions informàtiques i per Internet.

Per poder garantir les bases del correcte desenvolupament d'aquests projectes, cal preveure la consecució dels tres pilars següents sobre els quals sustentar-los: en primer lloc, infraestructures (desplegament de la banda ampla i disponibilitat d'equipaments: ordinadors a les llars, punts d'accés a Internet, servidors de serveis d'internet...); en segon lloc, serveis i continguts, que han de ser aportats i desenvolupats pels mateixos projectes; i, finalment, capacitació, és a dir, conscienciació i sensibilització de tots els agents implicats, juntament amb la posada en marxa d'actuacions de formació.

Finalment, es proposa la creació d'una figura ja existent en moltes ciutats i territoris digitals: el Comissionat per a la societat de la informació. Aquest Comissionat tindria la responsabilitat de coordinar tots aquests agents implicats (administració pública, empreses, ciutadania, institucions, associacions...), aconseguir finançament i dur a terme el seguiment i control del projectes.

5. Campus del coneixement

El foment del coneixement ha de permetre la major capacitat d'adaptació als canvis sectorials de la nostra comarca i als d'una economia global, més competitiva, que afecten tothom. El que anomenem *Campus del Coneixement* és una estratègia pensada per garantir l'èxit de la formació i permetre ser un centre d'atracció i de gravitació de persones amb talent i també d'atracció d'inversions dirigides als punts on hi ha ciutadans formats i preparats.

Cal que la Conca aposti fort per la formació superior si vol garantir un futur pròsper als seus ciutadans, ja que parteix d'uns mínims extremadament baixos de potencial de formació de cara a construir o reconstruir un futur econòmic. Mostrem tan sols unes dades de nivells d'educació i de nivells d'atur per avalar la reflexió: actualment solament un 8,3% de la població de la comarca té estudis universitaris; al Barcelonès aquest percentatge puja a un 16,6% i al conjunt de Catalunya a un 12,8%. En canvi la taxa d'aturats de l'Anoia és d'un 4,11% , mentre que al Barcelonès és d'un 3,04% i al conjunt de Catalunya és d'un 2,98%. El nivell de treball és, entre altres coses, el resultat de l'educació o nivell de formació.

Cal invertir aquesta situació. Cal també crear una generació potent de joves interessats a formar-se a nivell superior, en cicles professionals o universitaris, i cal que aquesta formació pugui ser també a la comarca, ja que és una manera d'atreure personal procedent d'altres comarques disposat a adquirir formació. El Campus del Coneixement és la via per aconseguir-ho.

Aquesta aposta per la formació per tal de donar cos al Campus del Coneixement és una necessitat urgent i un repte pendent. Les conclusions de Conca Futur apunten cinc línies d'actuació:

• **Estudiants trilingües.** Cal la incorporació d'un valor educatiu en els nostres escolars "diferent" dels de la resta dels territoris veïns. Es proposa que la Conca incorpori l'idioma anglès com a "obligatori" des de l'inici de la formació dels infants i que, a part d'estudiar-lo com a assignatura, aquest idioma sigui normalitzat com a idioma de treball per a un nombre determinat d'assignatures. Cal trobar solucions als problemes pedagògics que pugui comportar, i cal obtenir de la Generalitat la tutela com a territori pilot. Els ciutadans hauran de comprometre's a fer seva la proposta trilingüe, lluitar per ella i saber interpretar-la com un valor diferent i valuós per als seus infants i joves. Per part de les escoles, mestres i professors cal una competència sana i una transparència en els resultats.

• **Formació professional real i d'avantguarda.** La formació professional en un sentit ampli cal oferir-la a la gent que es forma i a la gent que es recicla, sobretot dels sectors en crisi. En qualsevol cas ha de ser una formació viva, amb personal motivat i connectat amb la vida professional real i amb compromisos de futur laboral amb els qui donen feina. Cal adaptar els plans d'estudi a les realitats locals sense por. Cal racionalitzar i coordinar al màxim tota la formació que es fa com a cicles formatius, com a formació ocupacional i com a formació continuada. Cal potser que una comissió local vetlli per l'intercanvi d'informació sobre cursos i sobre projectes i per trobar mecanismes pràctics de coordinació i d'integració.

• **Centres tecnològics i recerca punters.** Com a conseqüència dels *clústers* excel·lents i per a la seva pervivència, hi ha d'haver els centres de recerca lligats als clústers tal com ja passa amb l'AIICA en el sector dels blanquers. Cal establir centres de tecnologia relacionats amb el disseny i el gènere de punt i altres relacionats amb l'R+D del sector paperer. En el cas del tèxtil, la idea és disposar d'un centre de recerca no tradicional, a partir de la creació d'un model propi de centre del disseny i de la moda basat en una rotació de dissenyadors que creïn escola per temporades, amb una estratègia concreta, i que disposin de recursos al seu abast. Aquest conjunt de centres sota el paraigua de la xarxa de centres de tecnologia de la Generalitat, punt clau del seu govern dins el Pla de competitivitat, ha de canalitzar el seus recursos i establir convenis amb ciutats equivalents per compartir processos d'R+D i assegurar

relacions amb els investigadors de les universitats de Catalunya.

• **Centre de Postgraus de referència:** L'Escola Universitària d'Enginyeria Tècnica Industrial d'Igualada (EUETII o Escola d'Adoberia) està cridada a ser l'embrió del nou Campus del Coneixement en el seu aspecte universitari, i complement de la resta de centres de recerca relacionats amb l'entorn industrial de la Conca. Un primer pas és establir un nucli de pensadors del territori de l'àmbit universitari i empresarial per tal de crear propostes de cursos de postgraus i oferir-los, per exemple, postgraus en l'àmbit tecnològic i en l'àmbit de gestió i direcció a l'empresa. Però no s'han de excloure altres àmbits com l'educatiu, l'artístic, la gestió pública, etc. Cal crear un ambient d'afany de formació i un ambient de transversalitat. Posteriorment, caldrà tenir un producte educatiu —competitiu i rendible— que atregui llicenciats en la recerca de postgraus excel·lents. Per això caldrà aprofitar l'atractiu dels clústers locals, l'atractiu de la recerca local i l'atractiu de persones, anades a buscar a fora, però que poden posar en marxa un postgrau de qualitat i de referència al país. Finalment, cal que els postgraus s'agrupin en un Centre de Postgraus i en un Campus físic acollidor, ben equipat i de fàcil accés per a les persones que vinguin de fora la Conca, i arribar als acords necessaris amb les Universitats corresponents.

• **Un Campus físic amb bons equipaments:** Cal generar atractius i tenir propostes de tipus immobiliari interessants per a l'establiment de centres superiors de formació. En un altre ordre de possibilitats cal disposar d'espai públic en condicions favorables de cessió per a futures expansions de les universitats privades que buscaran noves implantacions rendibles. Cal modernitzar les estructures físiques i professionals de l'Escola d'Adoberia (EUETII), únic referent actual universitari. En aquest sentit, ens remetem a les conclusions del recent Pla Estratègic elaborat per la mateixa escola.

• Cal finalment crear una **Jornada Econòmica de la Conca**, anual, única, de jornada completa, d'alt nivell i emblemàtica. Una Jornada que sigui formativa, oberta però de nivell, que faciliti la comunicació i intercanvi d'experiències, i que entusiasmi i animi els participants a innovar i a llançar-se en nous projectes. Per això cal que la Jornada reuneixi els següents trets: primer, que les línies de formació combinin temes generalistes amb temes específics dels camps tècnic i de la gestió d'empreses locals amb conferenciants i professors d'arreu; segon, que sigui oberta a empresaris i directius d'empreses de diferents dimensions —de societats anònimes a autònoms— i sectors; tercer, que tingui un format de jornada de matí i tarda en un recinte equipat i adequat on els dirigents tinguin temps i facilitats per compartir idees i projectes. Per dissenyar, endegar i donar continuïtat a aquesta proposta cal una institució o comissió —formada per empresaris, universitaris i administracions, amb el suport permanent d'una entitat financera pròxima— que posi en pràctica aquest projecte clar, senzill i viable a curt termini.

6. Urbanisme i paisatge

Entenem per ciutats intermèdies aquelles que tenen una població entre 30 i 50 mil habitants i que estan situades al voltant d'una segona anella d'una gran metròpoli; ciutats amb una tradició i història pròpia, que durant la segona meitat del segle XX han tingut una economia molt pròspera però que en l'actualitat moltes d'elles es troben amb un futur inquietant.

Quin és el futur de les ciutats intermèdies? Existeix un projecte comú per a totes aquestes ciutats? Com s'hauria de projectar el planejament d'una ciutat intermèdia? Quines haurien de ser les estratègies força per a un futur creixement de les ciutats intermèdies il·lusionant? Quines podrien ser les idees urbanístiques clau per imaginar un futur optimista i il·lusionant de las ciutats intermèdies?

Haurien de ser unes idees que garantissin un creixement de qualitat capaç de mostrar les ciutats intermèdies com a llocs de gran oportunitat; ciutats que, amb un consolidat i sòlid teixit industrial i social, esdevinguin llocs en què una nova futura població ocupant vegi les ciutats intermèdies com les seves noves citats d'acollida i treball.

Es proposen, doncs, tres accions diferents:

6.1. Paisatge interior. D'una banda, recuperar el centres antics com a nous centres històrics comercials; de l'altra, introduir el paisatge al cor de la ciutat.

Generalment les ciutats intermèdies han sofert un procés de degradació i abandonament dels seus centres històrics. Per convertir o potenciar les ciutats intermèdies en uns nous pols d'atracció de les petites poblacions que les envolten, i en unes noves ciutats que sàpiguen combinar la tradició i història amb un nou món contemporani, es proposa realitzar projectes de recuperació dels seus centres històrics —que en moltes ciutats intermèdies ja s'han iniciat— per convertir-los en uns nous centres històrics comercials: uns antics nous centres en què els nous i antics comerços convisquin d'una manera natural amb l'antic i el nou habitatge.

6.2. Ciutat paisatge. D'una banda, construcció d'un nou límit compacte; de l'altra, construcció de nous habitatges de primera i única residència.

Un dels trets que caracteritzen les ciutats intermèdies és la seva relació amb el paisatge. Una diferència fonamental entre una gran metròpoli i una ciutat intermèdia és el tipus i nivell de relació que hi ha amb el paisatge. D'una banda, les grans ciutats amb el seus processos de creixements quasi han perdut el seu contacte amb la natura. De l'altra, les ciutats intermèdies tenen un vincle molt directe i profund amb el paisatge, que és quelcom molt accessible i proper. Aquesta relació tan directa amb el paisatge i la ciutat acaba comportant una sensació de gran qualitat de vida als seus habitants.

El creixement futur de les ciutats intermèdies han de saber mantenir la relació directa que tenen aquestes ciutats amb el paisatge. Els nous creixements de les ciutats hauran de buscar i proposar noves maneres d'extensió en les quals el paisatge s'entengui com un valor fonamental que garantirà que a la nova ciutat hi hagi una enorme sensació de qualitat de vida.

Si es plantegen els futurs creixements de les ciutats intermèdies com un exercici de recerca de l'equilibri entre el que s'ha construït i el que és natural, aquests creixements esdevindrien un veritable laboratori de projecte d'extensió urbana de màxima actualitat i fent de la Conca un lloc on es desitgi viure-hi.

6.3. Conca paisatge. La ciutat de ciutats intermèdies. El paisatge de la Conca com a instrument de construcció de la nova ciutat: concentrar la nova edificació per alliberar el paisatge; nou transport públic per a la Conca; nova xarxa ferroviària amb Barcelona.

Si el paisatge és un valor fonamental per a les ciutats intermèdies, quin és el paisatge que hi ha entre les cuitats intermèdies? El futur d'aquestes ciutats passa necessàriament per buscar línies de diàleg entre aquestes ciutats. Les ciutat intermèdies han de ser les capdavanteres en la proposta d'un planejament supramunicipal. En aquest sentit, Igualada ha de plantejar-se urgentment el seu futur no d'una manera autònoma i independent aliena a les ciutats i pobles que l'envolten sinó des d'una mirada còmplice i conjunta amb tota la Conca.

El "com" de Conca Futur

Finalment es va creure convenient suggerir alguna fórmula concreta que permetés visualitzar "com dur a terme aquestes propostes d'idees-força". Més enllà de les solucions de Pactes o organismes preestablerts actuals, calia buscar una nova via del "com" de Conca Futur amb més garanties d'eficàcia. Calia fer una proposta de model obert i flexible de cooperació privada, empresarial i pública. En molts indrets aquests tipus de solucions ja són operatives i per tant n'hi ha una llarga experiència.

Es va proposar, doncs, la creació d'una *Entitat per al desenvolupament de la Conca* que s'autofinancés amb els seus serveis i no depengués exclusivament de subvencions. Les seves actuacions serien per a projectes que, a grans trets, podrien estar inclosos en dues línies de treball: d'una banda, impulsar, entre altres, les conclusions per al desenvolupament apuntats per Conca Futur amb el patrocini i finançament bàsicament públic; de l'altra, promoure projectes estratègics de tipus immobiliari industrial amb finançament públic i privat, i cercant un benefici econòmic a llarg termini i rendibilitats per sota del mercat, a l'estil del que fa l'Institut Català del Sòl i que permet atreure i disposar de fons gestionats per entitats financeres especialitzades. Per exemple, gestionar algun dels futurs polígons industrials (adob de pells, etc.) i àrees culturals i d'innovació (equipaments del Rec, etc.).

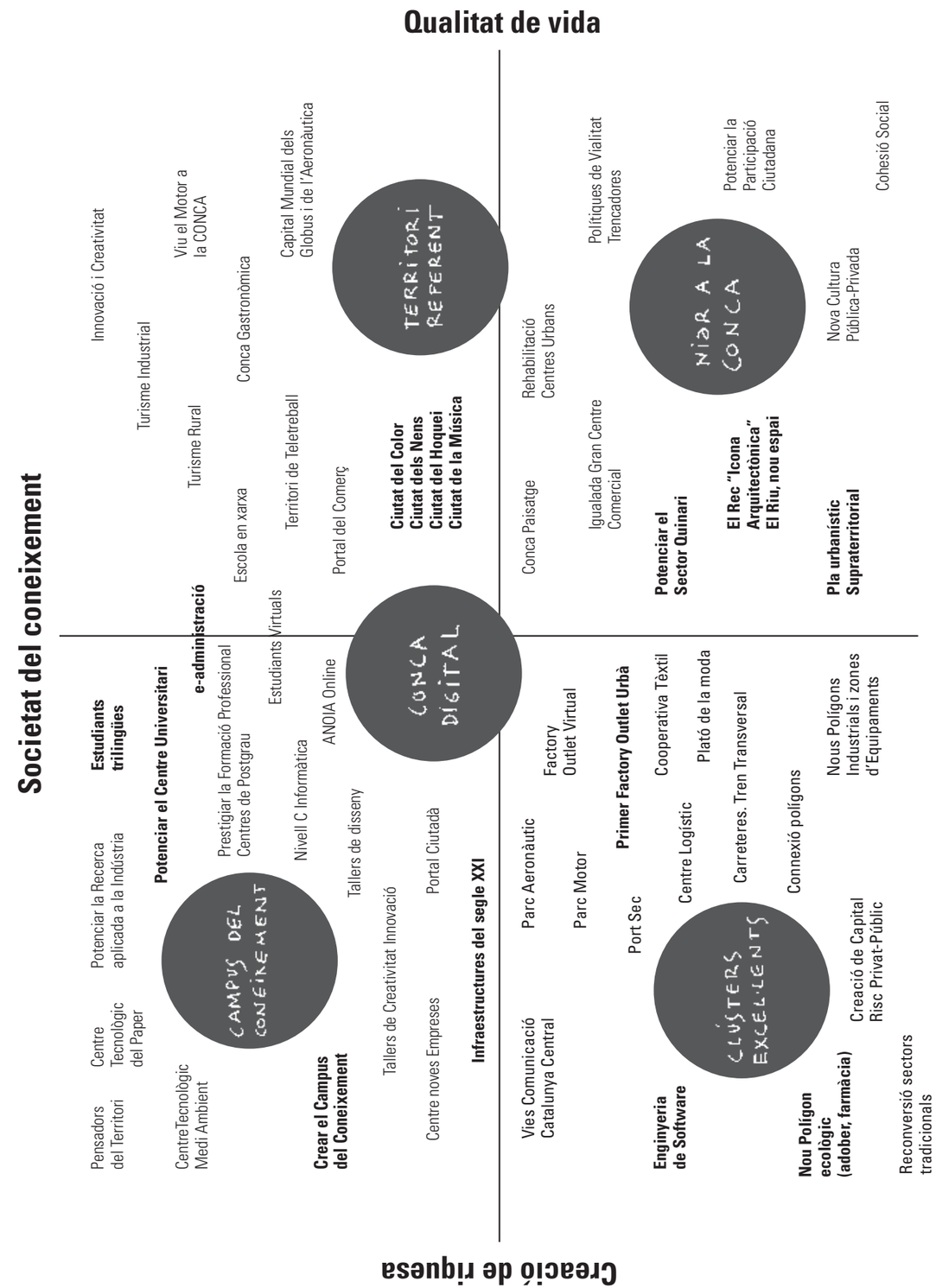
Conclusions

L'objectiu final de Conca Futur era lliurar el fruit d'una reflexió feta des de la societat civil. La feina es limitava, doncs, a posar sobre la taula propostes que haurien de ser desenvolupades i implementades per persones, entitats o institucions que no són Conca Futur.

Com es deia en les conclusions finals del treball, *"Conca Futur té com a missió iniciar un debat sobre propostes concretes que es presenten i que tenen com a denominador comú garantir un millor futur a la Conca, en un marc de cooperació pública i privada en el qual tant els ciutadans com els agents economicosocials i les administracions públiques assumeixin les seves responsabilitats i, d'aquesta manera posar en marxa processos de transformació que reorientin el desenvolupament econòmic i social d'aquest territori".*

El grup Conca Futur va néixer amb la voluntat de reflexionar i fer reflexionar sobre el futur del nostre territori. Aquells que tenen responsabilitats institucionals a la Conca d'Òdena tenen ara la paraula.

Jordi Balsells i Valls (Igualada, 1972). Llicenciat en Ciències Econòmiques i Empresarials per la Universitat Pompeu Fabra. Director Comercial de l'empresa *Desigual*. Professor de l'Escola Superior de Comerç Internacional (ESCI) adscrita a la Universitat Pompeu Fabra.



Catxalots al nord de Noruega

Montserrat Domingo i Herràiz

Els motors del vaixell s'havien parat, tothom corria i s'abocava a la proa, el capità cridava alguna cosa en noruec, els guies ho repetien pels altaveus, clics de les càmeres, cridòria, i allí el teníem; tranquil, relaxat, d'esquena a nosaltres, aliè a tot aquell enrenou.

Era immens, devia fer uns 17 metres. Mai no havia vist un catxalot. El mareig que arrossegava des que havia pujat al vaixell va desaparèixer amb el seu esbufec. M'és difícil descriure-ho. Ho va paralitzar tot. Les gotes d'aigua polvoritzades dibuixaven l'arc de Sant Martí, semblava que per un moment el món s'hagués aturat, que tot reposés. Després, va tornar a esbufegar. Hauria estat hores mirant aquell cetaci, mirant el color daurat que prenia el seu llom amb els reflexos del sol, però ell va desplaçar el seu cos lleugerament cap endavant, i va fer un esbufec molt més profund que els altres, més llarg, i més greu. Va lliscar una mica més, mentre arquejava l'esquena, la seva gran cua va sortir lentament de l'aigua quedant totalment vertical i va desaparèixer. El silenci es va trencar amb crits, rialles, aplaudiments, i el brogit del motor.

Era un dimarts de principis de juny, no feia encara deu hores que havia arribat a aquell petit poble al nord de les illes Andoya, ni feia encara deu hores que el cotxe havia girat l'últim revolt de la carretera.

Rere les muntanyes escarpades, aquella costa amb el far vermell i lluent, bacallans penjats als eixugadors, cases de colors amb nans als patis, llacs prop la carretera; vaig mirar el rellotge, faltaven uns quants minuts per a les dues de la matinada, el sol m'escalfava les galtes, i eixugava els tolls que encara quedaven de la pluja del matí: això em tenia desconcertada. Vaig haver de tornar a mirar el rellotge, m'havien parlat del *Sol de Mitjanit*, de com n'era d'estrany que sempre fos de dia. Però ningú no em va parlar de la màgia dels colors que desprenia, ni de la nit sense lluna ni estrelles. No m'havia imaginat que fos així, com una tarda rogenca d'hivern, però sense fi. No s'havia fet de nit.

Aquell va ser el meu primer dia a Andenes i aquell va ser el meu primer catxalot: el seu número d'identificació era el ID-234, i és que en Daniele el va reconèixer fàcilment. Jo no entenia com algú podia saber quin individu era un catxalot en concret només veient-li la cua uns segons. Ell va riure i em va dir que era fàcil, que tenia dues queixalades molt petites i juntes al centre de la cua i que això el feia molt fàcil d'identificar; ell era qui m'ensenyava la feina que jo faria aquell estiu i els altres que han vingut al darrere. Fotografiar les cues dels catxalots, marcar el dia, l'hora i les coordenades on ha estat vist, i dir de quin individu es tractava. Vaig pensar que el fet de marejar-me o no, no seria cap problema, perquè em farien fora. Mai no seria capaç de reconèixer una cua d'aquelles, i encara menys recordar-ne el número ni si tenia taques o no, o marques, o alguna cosa que la fes diferent d'un altre exemplar!

L'endemà, en Daniele em va dir que ell creia que jo ja podia sortir sola, que només havia de

fer dues fotos a la cua dels catxalots que veiéssim; l'una, quan l'animal ensenyés la cua dorsalment, i l'altra, quan tingués la cua perpendicular a l'aigua. Aquell dia vam veure quatre catxalots: tres de diferents i un, dues vegades. Quan tornàvem a casa el vaixell es va parar, perquè havien vist un esbufec proper al vaixell; pocs segons després de parar els motors, l'animal va aixecar la cua: hi tenia dues queixalades molt petites i properes al centre. Jo ja la coneixia, aquella cua, l'havia vist abans, era el número 234. Al costat de la graella on prenia les dades amb el número de rodet i fotografia, vaig fer un dibuix de la cua. Em sentia feliç, l'havia reconeguda.

Quan vaig tornar al centre, vaig explicar a en Daniele que havia vist el catxalot 234. Aquella tarda, vaig començar a mirar el "catàleg de cues", on hi eren totes fotografiades. N'hi havia d'antigues, de modernes, de grans, de petites, de bones o de dolentes, però totes eren diferents; catxalots que no tenien ni una marqueta a la cua, catxalots que semblava que haguessin lliurat una batalla, catxalots amb taques blanques, i totes amb un número que les identificava a peu de fotografia. N'hi havia que fins i tot tenien cap nom: la ID-16 que es deia Ahab, com el capità del vaixell que va lluitar ferotjament contra Moby Dick, que també donava el nom a una altra balena, la número 37, tot i que en aquest cas no era blanca, i que era la mascota de Whalesafari, el centre on jo treballava. N'hi havia que havien estat fotografiades vint anys seguits, que cada estiu tornaven a aquelles llunyanes aigües, on acabava la plataforma continental, per agafar reserves per al llarg hivern del sud.

Totes les cues pertanyien a mascles de l'espècie *Physeter macrocephalus*. Les femelles, que acostumen a viure en harems, es queden a les aigües càlides del sud; a les Açores, a les Canàries, indrets d'aigües més temperades, ja que les seves cries encara no tenen una capa de greix prou desenvolupada que els permeti resistir les baixes temperatures de les aigües de l'Atlàntic nord. Les femelles que no tenen cries passaran l'estiu donant suport a les mares en la protecció i cura dels petits catxalots. Aquests poden allargar el seu alletament més de dos anys, en una vida que pot arribar als setanta, amb un pes que anirà de la tona que pesen en néixer fins a les 50 tones que poden arribar a pesar alguns mascles adults.

Quan els mascles tornen als estuaris, hauran de competir entre ells per guanyar el seu propi harem, i només uns quants ho aconseguiran. La resta s'hauran d'esperar a l'any següent per poder tenir altre cop alguna possibilitat en aquesta lluita per obtenir una bandada reproductora.

Els dies van passant en el tranquil poblet d'Andenes, alterat només per l'anar i venir de turistes d'arreu del món, a la recerca de la mítica balena blanca de la novel·la d'Herman Melville. Quan el vent bufa massa fort i els capitans dels vaixells cancel·len la sortida, aprofito per escanejar els negatius al despatx.

Avui bufa un vent fred del nord-est, veig la gent des de la finestra, es tapen les orelles i els voleia la roba. Fa fred, a fora. Han baixat molt les temperatures i quan no fa sol les nits són encara més fredes; tot i que per als autòctons fa calor, nosaltres anem amb anorac i gorra. No em puc imaginar com deurà ser l'hivern aquí, sense sol, amb neu, amb vent i sense turistes.

De moment he vist uns 70 individus diferents, una tercera part dels quals han estat vistos anteriorment en aquestes aigües. Els altres són nous per a nosaltres. Continuo mirant cues i escanejant. Cada cop conec millor cada un d'aquests exemplars, i a vegades només pel llom, per la forma del cos o per alguna taca, ja puc saber qui és. Si algú m'ho hagués dit quan va començar l'estiu, no m'ho hauria pas cregut.

No tinc persianes a l'habitació. La majoria de cases no en tenen perquè l'hivern és massa llarg i fosc per desaprofitar la mica de claror que hi penetra. Ara, però, si no plou hi entra molta claror i al matí no necessito el despertador, ja que els raigs de sol toquen el coixí.

Avui ja no bufa el vent i el cel és d'un blau intens. Hi ha quatre viatges programats, dos amb Reine, el vaixell més petit, i dos amb Andfjord, més llarg i estable. Jo aniré amb Reine. Els turistes esperen pacients per poder sortir. Avui serà el seu dia: alguns van arribar la setmana passada i el vent no els va deixar sortir.

Quan havíem travessat la plataforma continental, una hora més tard de la sortida, el cel continuava radiant. Un grup de frarets, que venen de la illa de Bleik on nidifiquen, ens han passat per sobre. Són uns dels ocells que trobo més divertits.

Passem l'estona mentre esperem sentir algun catxalot o veure'n l'esbufec. És fàcil reconèixer l'esbufec d'aquests odontats, diferent al dels altres cetacis: el catxalot té l'espiracle en forma d'S i desplaçat cap al costat esquerre, en lloc de centrat en el crani, de manera que, quan surten a la superfície i respiren, la seva bufada té un angle de 45º respecte al mar. La majoria de vegades, però, és el seu so el que ens permet saber més o menys on es troben. Com la majoria de mamífers marins, utilitzen un sistema d'ecolocalització per guiar-se sota l'aigua. A partir d'una certa fondària, els raigs de llum no poden penetrar a l'interior, de manera que els cal fer servir un altre sistema de visió, l'ecolocalització: els catxalots envien ones sonores a una determinada freqüència i, quan aquestes topen amb algun objecte, reboten cap a l'animal i aquest pot guiar-se, alimentar-se i baixar a profunditats inimaginables per a nosaltres, sense tenir la limitació de la llum.

El vaixell disposa de dos hidròfons (dos micròfons aquàtics) situats a dreta i esquerra del vaixell que capten aquestes ones i permeten saber si els catxalots són en aquella zona, o si un exemplar es troba proper.

Aquell dia els hidròfons no captaven el clàssic "clic". En Kjetil, que s'encarregava d'escoltar les profunditats marines amb uns cascs connectats als hidròfons, va demanar que baixessin el volum de l'aparell. Hi havia un enrenou eixordador, i em

va deixar escoltar-lo; lluny de la clàssica remor de l'aigua, es podien sentir una mena de xiulets que es contraposaven els uns amb els altres, com si centenars de persones xisclessin agudament i xiulessin alhora sense cap tipus d'harmonia. No eren catxalots, eren balenes pilot, centenars de balenes pilot que passaven davant del vaixell. Primer vint, deu, trenta més, i nosaltres immòbils davant d'aquell fascinant espectacle. Semblava que la nostra presència no feia aturar aquella marxa. Després d'una hora i quaranta cinc minuts, vam tornar a casa. No havíem vist cap catxalot, ni en vam poder veure cap més fins quatre dies després: el terrabastall que produïen les balenes pilot els havia allunyat cap al nord.

L'estiu passava ràpid. El diari anunciava que el sol es pondria per primer cop a dos quarts de tres de la matinada, i després sortiria ràpidament. Durant aquests mesos els catxalots havien augmentat considerablement el seu volum corporal. Semblava llunyà el dia que mirava el rellotge incrèdula de veure el sol a l'hora d'anar a dormir, lluny del dia que em van perdre totes les maletes a Oslo, i lluny del llarg viatge a la fi del món.

El cel es va tenyir de colors ataronjats que donaven a les cases un color encara més càlid i un aspecte molt acollidor. El far roig no n'era l'excepció. Sopàvem a la terrassa, l'últim dia de 24 hores

d'aquell estiu. Després, de mica en mica, els dies s'escurçarien; arribaria el setembre i els catxalots començarien el llarg retorn cap a casa que marcaria el final de l'estiu. Els milers d'ocells que nidificaven a Bleik ja ho havien fet: les gavines tridàctils, els frarets, els gavians argentats, els mascarells, les àligues pescadores... I també jo marxaria.

El sol va quedar tapat pel mar. Els colors ataronjats, vermellosos i grocs tenyien amb més força els núvols, i les càmeres estaven preparades per captar aquell moment, entre màgic i curiós. Allò que per a tots nosaltres era anòmal, com els dies de vint-i-quatre hores, ara s'havia convertit en normal, i aquell sol que desapareixia se'ns feia estrany. Tot i la son, tots ens esperàvem abans d'anar a dormir: volíem veure com el sol sortia una altra vegada.

Diuen que, d'entre els odontocets (cetacis amb dents), el catxalot es diferencia de la resta per la seva gran dimensió; els mascles adults poden mesurar de 16m a 18m, i les femelles, molt més petites, d'11m fins a 12'5m amb pesos que oscil·len entre les 45 i 57 tones, ells, i de 15 a 24 tones, elles. No és només la seva gran dimensió el que l'ha fet un animal excepcional en el regne; la seva capacitat d'arribar a profunditats inimaginables i inexplorables per a la majoria de mamífers, la seva velocitat a fer-ho i l'adaptació corporal a aquestes velocitats els obren un món de contes, llegendes i mitologies. Havia llegit d'ells que podien arribar a baixar fins a 1700 metres. Per a mi era difícil d'imaginar, però aquest estiu, gràcies a un dispositiu col·locat a l'esquena d'un catxalot, la realitat va obrir encara més dubtes sobre aquests gegants marins. Se'n van captar senyals emesos pel transmissor des d'una fondària de 2300m. Evidentment que té, i ben merescuda, la medalla d'or en immersió, ja guanyada en velocitat amb un rècord de 170m per minut en descens, i 140m per minut en l'ascens; tot i ser molt semblant a algun altre cetaci, la seva superior eficiència és indiscutible. La seva musculatura pot absorbir un 50% del total de l'oxigen de reserva, proporcionalment més del doble del que poden absorbir els mamífers terrestres, i més que la resta de mamífers marins incloses les foques.

Però la part que ha suscitat més literatura en el camp científic, i no tant científic, és l'òrgan d'espermaceti que ocupa gran part del seu cap immens i que està farcit d'una cera amb el seu punt de fusió a 29º C, en un animal de temperatura corporal de 33,5º C . A aquest òrgan se li atribueixen funcions de col·laboració en la immersió i flotabilitat de l'animal. Quan els catxalots passen d'aigües mitjanament temperades de la superfície del mar a les fredes de l'interior oceànic, la circulació d'aquesta aigua freda en els seus orificis nasals i sinusals ajuda a refredar ràpidament la cera que solidifica i augmenta de volum, de manera que ajuda l'animal a baixar amb més velocitat i eficiència, mentre que l'augment de circulació en el reg sanguini en el moment de l'ascens fa escalfar la cera que es fondrà, disminuirà el seu volum i impulsarà l'exhaust animal cap a la superfície.

Els dies van anar passant, l'estiu s'acabava i aquelles primeres nits eren trencades només per la màgia de les aurores boreals, cortines de pols verda i lluminosa que es movien pel cel fred anunciant llargues nits d'hivern. El cotxe feia l'últim revolt d'Andenes. El far roig quedava ara a la nostra esquena, i ja feia dies que l'encenien. Els boscos havien canviat el seu verd pels colors de tardor, els rens baixaven de les muntanyes i jo tornava cap a casa, on el dia és de dia i la nit de nit, gats i gossos són l'animal comú, i el silenci... un tresor.

D'aquí a ben poc tornaré a Andenes. Espero veure altre cop els meus companys, la senyora de la botiga de gorres, la tripulació, els llacs, el far vermell, la meva habitació amb vistes als nius de gavines; veure Moby, el 234, el 195, o aquell altre catxalot, el que volia jugar amb nosaltres i va saltar davant d'en Reine; i, naturalment, els nous individus que pujaran per primera vegada, igual que jo aquell dimarts de principis de juny d'ara fa cinc anys.

Montserrat Domingo i Herràiz (Igualada,1976) és llicenciada en Biologia i professora. Ha col.laborat en diversos projectes de recerca en l'àmbit d'ecologia i protecció del medi natural, així com en la seva difusió. Recentment ha participat en l'elaboració d'un documental sobre catxalots per a la Televisió Noruega. Des de fa cinc anys compagina la seva tasca docent amb la fotoidentificació de catxalots al nord de Noruega. També ha fet estudis musicals, ha dirigit cors i canta a la Coral Cantiga.

recull de notes breus

La família Mozart

JOAN VILA

Cap a la tardor de 1780, Leopold Mozart va encarregar aquest oli a Johann Nepomuk della Croce. En el quadre, tocant un fortepiano a quatre mans, hi trobem en Wolfgang i la seva germana Nannerl. La mà dreta d'en Wolfgang creua per sobre la mà esquerra de Nannerl. A l'altre costat del quadre, dret darrera el fortepiano, Leopold sosté un violí amb la mà esquerra i el recolza sobre el fortepiano que toquen Wolfgang i Nannerl. L'altra mà i l'arquet reposen també sobre aquell instrument. Al centre de l'escena, penjat a la paret, hi ha el retrat de la mare. Fa poc més de dos anys que ha mort a París quan hi va anar amb en Wolfgang. Els instruments musicals, un tinter amb una ploma, una figura del Déu Apol·lo i l'activitat dels personatges confirmen i accentuen la relació de la família Mozart amb la música...

La imatge no podria ser més plàcida: la família Mozart gaudeix de la tranquil·litat de la llar, acompanyats pel record de la mare que amb la seva mirada des del retrat beneeix l'escena. Leopold pot estar satisfet. Ara que Wolfgang ha tornat, la família, de nou, torna a estar unida.

Tot i així, és un quadre trist. Les cares, les actituds... reflecteixen amargor, aïllament, soledat i absència.

Leopold no sap que en farà, del seu fill. Wolfgang ja té vint-i-quatre anys, ha voltat mitja Europa i no té una feina com cal ni un esdevenidor assegurat. Aclaparat pels deutes de l'estada de Wolfgang a París i sense la seva dona, se sent sol i vell. Recorda potser els temps feliços de quan Wolfgang era un nen, i en Wolfgang no anava a dormir sense cantar-li, dret a la cadira, l'"oragnia figatafa" i en acabar el besava a la punta del nas i li deia que quan ell fos gran el preservaria de l'aire dins una capsa amb un vidre al davant, per tenir-lo sempre amb ell i honrar-lo...

Oli de Johann Nepomuk della Croce.
(Salzburg, 1780-81). Salzburg. Mozart Museum.

Nannerl, la germana de Mozart, en té vint-i-nou i encara és soltera. Amb qui es casarà si no pot aportar un dot com cal al matrimoni? De petita també va ser exhibida davant l'alta societat al costat del seu germà: Munic, París, Londres... Fins on hauria pogut arribar la seva carrera si el pare de mica en mica no l'hagués bandejat afavorint el seu germà?

El seu talent com a pianista és prou notable, bé que ho ha demostrat força vegades. I què n'ha tret? Sort n'ha tingut la família dels diners que ella ha guanyat donant classes de piano mentre en Leopold i en Wolfgang eren a Itàlia de gira o mentre en Wolfgang i la seva mare feien camí cap a París.

S'ha sentit prou estimada? Quan era una nena, Leopold va escriure per a ella un petit àlbum: el "Llibre de Música de Nannerl". Perquè el va haver de compartir amb en Wolfgang? I no només això. El seu pare, a peu de plana, hi va anar anotant els progressos que feia en Wolfgang: *...als 4 anys en Wolfgang ha après els 8 minuets que segueixen... Wolfgang ha après aquesta peça el 24 de gener, tres dies abans del seu 5è aniversari, entre les 9 i 2/4 de 10 del vespre... etc.* A Holanda, quan ella i el seu germà es van posar molt malalts, Leopold va encarregar al seu amic Haguenauer de Salzburg que fes

dir misses en acció de gràcies per la curació dels seus fills. Si comparem el nombre de misses encarregades per a la curació de Nannerl amb les encarregades per a la curació d'en Wolfgang es fa evident que el deute de gratitud amb Déu és més gran quan es tracta d'en Wolfgang que quan es tracta de Nannerl!

I en Wolfgang? Va marxar de Salzburg, seguint les ordres del pare, perquè a Salzburg no hi tenia futur com tampoc no n'hi té ara. L'ambient provincià, el tracte insostenible amb el príncep-arquebisbe el privaven i el priven encara de qualsevol perspectiva pel que fa a una bona col·locació professional, lucrativa i honorable.

Recorda com va anar... Recorda com el seu pare, pensant repetir de nou el viatge triomfal de la primera infantesa d'en Wolfgang, va sol·licitar permís, fins a tres vegades! per poder absentar-se tots dos uns mesos, buscant l'honor, la glòria, la fama, una bona col·locació, la fortuna i tot allò que pel seu talent creien merèixer. En definitiva, buscant una millora en la seva situació, i recorda com Colloredo, el príncep-arquebisbe, el seu patró, s'hi negava sense cap raó, només per humiliar-los. Ell va ser acomiadat i el seu pare es va haver de quedar a Salzburg.

Leopold no es refia del sentit pràctic del seu fill, mai no ho ha fet, i en aquest viatge el va fer acompanyar per la mare. Acostumat a dirigir el destí d'en Wolfgang ja havia preparat el camí: li busca cartes de recomanació, contactes, Munic, Augsburg, Mannheim... París, decideix les ciutats on caldrà aturar-se.

Seguint la ruta marcada pel pare, van passar per Munic però el príncep-elector, Maximilià III, no vol al seu servei un músic que ha estat acomiadat pel príncep-arquebisbe de Salzburg. De Munic van anar a Mannheim. Allí hi resideix Karl-Theodor, príncep-elector del Palatinat. L'orquestra d'aquesta ciutat és coneguda arreu d'Europa. Wolfgang busca un càrrec a la seva cort: músic de càmera, professor dels fills del príncep... però no deixa de ser un músic acomiadat, destituït pel seu senyor, que ja ha estat rebutjat pel príncep elector de Munic i Karl-Theodor no es vol indisposar amb el seu veí, i més ara que aspira a la successió de Maximilià III i al ducat de Baviera.

A Mannheim va conèixer l'Aloisia: un amor intens i a la vegada frustrat. Wolfgang somnia. Voldria anar a Itàlia i fer carrera amb la seva estimada. Va escriure al pare, però el pare no hi està d'acord, no el comprèn. Leopold, desconfiat de mena, veu en la família de la noia una nosa per a la carrera del seu fill, una colla d'aprofitats que només actuen en benefici del seu interès i tant sí com no li ordena que vagi a París.

A París res no va sortir com el pare havia planejat: deutes, la mort de la mare —que ell va haver d'afrontar tot sol— i la indiferència d'un públic que no el va reconèixer perquè ja no era aquell nen que anys enrere s'havia assegut a la falda de la reina de França, que empaitava les princeses i que distreia la cort fent filigranes sobre el teclat.

Hauria estat diferent si hagués anat a Itàlia? Pitjor segur que no. Aloisia, el seu amor, va esdevenir en poc temps una cantant reconeguda i apreciada, una prima donna que es disputaran els principals teatres d'òpera, que obtindrà, ben aviat, uns guanys molt més elevats que els d'en Wolfgang.

El pare culpa en Wolfgang del seu fracàs, de la mort de la mare... i no li deixa més opció que tornar a Salzburg i entrar de nou al servei del seu príncep-arquebisbe amb un càrrec detestable.

Potser va ser per suavitzar les tibantors familiars que, just arribar, escrivís per al seu pare i la seva germana una sonata (K. 378) per a violí i piano i un concert a dos pianos (K. 365) per a la seva germana i ell mateix. Potser amb això volia retrobar l'amistat de la germana i aquell pare amorós de la infantesa.

Malgrat la voluntat que tots hi han posat, no n'hi ha prou de mantenir les aparences per reconstruir la llar i Wolfgang, encara que guardant-li tot el respecte al seu pare, de mica en mica li anirà negant l'obediència fins que, forçat de nou per l'arquebisbe a qui *odia fins al frenesí,* marxarà l'estiu de 1781, ara sí, definitivament de casa. *"Avui comença la meva felicitat!* —escriu al seu pare— *i espero que la meva felicitat sigui també la vostra!"*

Ni apocalíptics ni integrats (notes sobre narrativa catalana actual)

JOSEP PELFORT

No fa gaires dies conversava amb el biògraf més voluntariós d'un poeta català cèlebre. En els seus comentaris, hi ressonava amb persistència una vella cantarella: la literatura catalana actual no val gaire res. De fet, aquesta afirmació es perd en el temps: resulta que, com que hi ha gent que fa dècades que la repeteix, arriba un punt que un ja no sap què s'ha d'entendre exactament per "literatura catalana actual". També hi havia en les seves paraules algunes generalitzacions curioses: sembla que per "literatura" hàgim d'entendre tot allò que es publica, des d'un llibre destinat a resoldre les necessitats de la cuina dels solters fins als dietaris exquisits d'alguns poetes.

Un llibre és un producte editorial; cal suposar, doncs, que és un objecte que es posa a la venda amb l'esperança que algú el compri. Aquesta dinàmica empresarial és el que fa possible que, gràcies a un èxit determinat, es puguin publicar molts altres llibres que no tenen assegurada cap rendibilitat. De fet, un *bestseller* o un *longseller* serveixen sovint per generar només una certa afició per la lectura (i això no perjudica ningú i pot acabar beneficiant també els autors més minoritaris). D'altra banda, fins i tot als qui entenen la literatura com una piràmide al cim de la qual hi ha la poesia -i que, tot s'ha dir, són, generalment, poetes-, no els hauria de costar gaire admetre que hi ha d'haver una base prou ampla per sostenir l'estructura d'aquest edifici sumptuós i imaginari que ells presideixen. L'actitud dels apocalíptics —la conversa que esmentava més amunt en seria un exemple— genera més aviat un victimisme estèril.

A l'altra banda del pèndol, hi trobem les forces totpoderoses de la indústria cultural. El món dels llibres no n'està al marge i funciona amb uns mecanismes similars a la manera amb què es promociona, salvant les distàncies, una determinada pel·lícula. No hi compten, doncs, només els criteris estètics, sinó les tendències del mercat, que són fluctuants i atzaroses. Perquè l'atzar -o la intuïció, si voleu- hi tenen un pes destacat, si més no inicialment (és després que els mecanismes editorials es posen en marxa). Hi ha casos molt sonats: ni l'autor ni els editors de *La Sombra del Viento* o *La pell freda* podien preveure que aquestes novel·les tindrien un èxit tan aclaparador.

Més enllà d'aquests dos pols tot just apuntats (i si se'm permet continuar jugant amb la famosa distinció d'Umberto Eco), entre els "apocalíptics" i els "integrats", hi ha una terra inhòspita de fronteres indefinides: la dels lectors —o dels lletraferits— que recelen de les inèrcies empresarials i busquen altres veus, altres àmbits. I que tampoc no es volen cenyir als pocs noms consagrats i pretèrits que estableixen els apocalíptics en les seves llistes. I no vull dir pas que calgui anar en contra dels cànons: discutibles i discutits, són sempre punts de referència o de debat prou valuosos i resulten necessaris per configurar la columna vertebral de qualsevol cultura. Però ara voldria continuar referint-me a l'àmbit d'aquests lectors aventurers, que també troben els seus autors. Per descomptat, els uns i els altres són diversos (perquè els gustos són sempre particulars i, de vegades, fins i tot intransferibles). És per això que, només des d'una perspectiva personal, proposo, en els límits d'aquestes ratlles, alguns escriptors i alguns títols.

El meu amic Sebastian, de Lluís Vilarrasa, és una novel·la curta, ben escrita i poc coneguda. Narra les peripècies d'una estada estiuenca en un *kibbutz* israelià. Per damunt del referent històric i biogràfic i de la desmitificació d'aquesta "terra promesa", hi destaquen les relacions entre els joves protagonistes, de manera que l'acció transcorre en una calma aparent, com si a mesura que avancen els fets es pogués anar palpant, com en un *thriller* contingut, el desenllaç tràgic.

En un altre registre, Jordi Puntí ens ofereix, a *Animals tristos*, un conjunt de relats entreteixits —a la frontera, doncs, entre el conte i la novel·la— que tracten sobre el fràgil equilibri de l'amor.

Són narracions que ens mostren, amb una llengua rica, ajustada, esplèndida, tota una galeria de personatges d'avui dia; una dissecció crua i tendra a la vegada, que s'acaba configurant com un retaule, com una comèdia humana. La narració titulada "Gos que es llepa les ferides" comença amb aquestes paraules: *"Sempre m'ha disgustat la plàcida manera de morir-se que tenen els records, ho reconec, però encara més la docilitat amb què es deixen pescar quan d'alguna manera els necessitem, amb quina frisança es remouen al salabret quan sabem que hauran d'empalmar dues puntes tallades del fil de la memòria"*.

Des d'una altra òptica, l'escriptor valencià Joan F. Mira ens fa viatjar per la València actual. A la seva novel·la *Purgatori*, un metge de poble visita el seu germà, un empresari ric que pateix un càncer. En aquesta obra, l'autor ressegueix amb una mirada humanista i crítica moltes nafres de la nostra societat. Després de passar uns dies a l'hospital on està ingressat el seu germà, envoltat de tecnologia deshumanitzada, constata el següent: *"I això és també la vida nova i el progrés, nàixer i morir-se com un fet de l'administració sanitària, no com un fet de família i de casa"*, de manera que *"el progrés de la humanitat és també l'allargament del dolor de la vida"*.

Si ara mateix esmentava una novel·la de les terres del Sud (a la qual afegiria, també, *La lentitud del mar*, el segon dietari del poeta Enric Sòria), m'agradaria acabar parlant de dues obres que provenen de la Catalunya del Nord. La primera, escrita pel perpinyanès Joan Daniel Bezsonoff, porta el títol de *Les amnèsies de Déu*. És una novel·la singular en les nostres lletres almenys per dos motius: pel tema que tracta (el col·laboracionisme francès durant l'ocupació nazi) i per la llengua que fa servir (una prosa llampant, entremaliada, irònica, divertida). El seu llenguatge és particularment enginyós, capaç com pocs de passar sense estridències del to subtil al registre escatològic. El punt de vista amb què tracta els diversos episodis (i, especialment, els amors i els intents de fugida) té un deix que recorda una sèrie televisiva cèlebre: *Allo, Allo!* Els fets bèl·lics no poden aturar -inicialment- aquella joia de viure tan francesa; en un dels nombrosos diàlegs que puntegen els fets, hi llegim: *"-Parli* [és a dir, "parlo"] *francès a la meua dona; italià a les meues amants; castellà a Déu; flamenc als meus banquers i alemany als meus cavalls"*. Però, al final, en aquesta novel·la sobre l'amor (i el sexe) en temps de guerra, la sensualitat i la crueltat acaben anant de bracet. O la bondat i la traïció. Potser perquè és així com s'entrellacen en la vida, tal com s'insinua en un moment del text: *"amb el temps, els historiadors, malgrat la bona voluntat, el rigor científic, tendeixen a simplificar, a donar una unitat a un magma de fets"*.

Finalment, Joan-Lluís Lluís (Perpinyà, 1963) ens proposa, a *El dia de l'ós*, de fer un camí d'anada i tornada pels camins del temps. Aquesta novel·la, de poc més de cent pàgines, es pot llegir d'una tirada, perquè la seva llengua té l'estranya saviesa de qui sap dir —o suggerir— tot un món amb paraules senzilles. La història és simple: la Bernadette viu a Barcelona i treballa de guia turística, però ha de tornar a Prats de Molló, el seu poble natal, quan s'assabenta que la seva mare s'ha suïcidat. Hi ha dos plans temporals: el present que viu la protagonista i l'època, al segle XVII, en què els soldats francesos fins i tot vivien a les cases de Prats per exercir el seu control damunt els habitants. Però no hi ha distincions entre un temps i un altre: el present s'entremescla amb un passat viu o el passat s'allargassa fins a contaminar el present. La història ens va conduint fins al dia de l'ós, una festa que se celebra a la zona cada Carnaval i que se centra en una llegenda segons la qual el dia que l'ós torni al Pirineu i s'uneixi a una noia jove i verge els ocupants francesos se n'aniran. El rerefons polític i social és prou clar: la demolició cultural i lingüística que l'Estat francès porta a terme a la Catalunya del Nord i també la indiferència còmplice dels ciutadans afectats per aquesta feina de devastació. Però el mèrit de Joan-Lluís Lluís és pròpiament literari, perquè converteix aquest material en una metàfora rotunda sobre la por, la covardia, la hipocresia.

Hem tingut vuit fills, i què?

MARTA VIVES I SABATÉ

Fa pocs dies escoltava, com faig moltes vegades, una emissora de ràdio amb programació cultural. Estaven explicant la vida i l'obra d'en Joan Coromines, el lingüista, i comentaven que la seva mare havia estat pedagoga i impulsora del mètode Montessori cap allà als anys 20. La senyora Coromines havia tingut vuit fills. I, en aquell moment, el presentador del programa va dir: *"Vuit fills!!!?"* I el comentarista va respondre: *"Sí, vuit, cosa que avui dia es podria dir que és una... irresponsabilitat"*.

Vaig canviar d'emissora immediatament. M'havia enfadat. No és la primera vegada que canvio d'emissora per un comentari d'aquesta mena...

En primer lloc, un comentarista o un presentador d'un programa cultural no pot expressar opinions personals d'aquesta mena. En segon lloc, no considerem irresponsables persones que, pels motius que sigui, han escollit una opció de vida que no és la que ells han triat o la que es porta en la societat d'avui dia.

Hem tingut vuit fills, amb la total convicció que no seria fàcil. Mai no he pensat que la vida fos fàcil. La societat, avui dia, ens porta a tots a una mena de corrent que imposa la "llei del mínim esforç", la de disposar de tot el temps per a un mateix, per tal de poder competir amb tot aquell o tot allò que se'ns posi al davant (a la feina, als esports), per disposar de temps per anar de vacances i gaudir-ne tant com es pugui, i compte amb els traumes postvacacionals.

Se'ns ha dit que som "carques", d'una tendència religiosa determinada, que com es pot ser irresponsable d'aquesta manera en una societat com la d'ara.

No ha estat, no és, ni serà fàcil tirar endavant una família nombrosa. Durant els primers anys, quan els fills són petits, no pots dormir les hores que caldria. Has de fer mans i mànigues per compaginar la vida professional i la vida familiar. No pots anar de vacances on et vindria de gust. Però tot això es compensa amb l'observació i la participació en el creixement físic, intel·lectual, emocional de les criatures.

Quan són més grans, adolescents, tampoc no pots dormir les hores que caldria. Sortides a les nits boges dels caps de setmana, preocupacions pels exàmens, companyies més o menys aconsellables. Però tot això es compensa amb la conversa, unes vegades relaxada i altres més alterada, amb aquests nois i noies que descobreixen el món, amb les seves veritats i mentides.

Intentem educar els nostres fills perquè siguin bones persones, coherents amb les seves convicccions, siguin o no les que nosaltres creiem que són les més adequades, i les que hem ensenyat a casa i que encara repetim i expliquem. Intentem educar els nostres fills en "l'autosubsistència". Espavilar-se per resoldre els seus problemes (sempre que no siguin importants: aleshores intervenim en allò que calgui). Estar disposats a compartir tot allò que tenen entre mans (des del plat a taula, les llaminadures, la pilota, a les col·laboracions en les activitats més diverses).

No és fàcil, i a vegades estàs a punt de defallir. Però quan mires enrere i penses en tot allò que has passat, encara que sembli impossible et dóna ànims per continuar endavant. De totes maneres, ningú no et pot assegurar que aquests fills tindran una vida fàcil, ni que segueixin els teus consells.

Com vaig poder aprovar unes oposicions amb tres criatures i esperant la quarta, sense tornar-me ximple? Com anar a la feina quan t'has quedat sense cangur? Com...? Certament amb il·lusió i confiança, però també amb el suport dels mateixos fills, dels avis i d'uns quants amics.

Així doncs, el fet de tenir fills o no tenir-ne, de tenir-ne un, dos o deu, és una opció de vida. No som ni més ni menys egoistes, ni més o menys responsables, sempre que siguem coherents amb les nostres convicccions, creences o ideologies.

Hem optat per aquesta via. N'estem satisfets. I si bé alguna vegada algun dels fills ha dubtat de si aquesta opció era la bona, no ha tardat gaire a pensar que ja està bé on és, i que no ho canviaria.

No és fàcil tenir la casa en ordre (un dia uns amics van venir a casa i em vaig disculpar pel desordre. I van respondre'm: *"Senyal que hi ha vida"*). Però si un dia us hi presenteu, no ho dubteu, hi tindreu un plat a taula.

Avui... com ahir (1)

Piló de la carretera N-II Km. 557

Rambla del General Vives, 8

PAU LLACUNA

La carretera que uneix Barcelona amb Madrid ha marcat la història i l'urbanisme d'Igualada.

Antigament, aquest vial passava pel nucli antic, pels actuals carrers del Roser, Santa Maria i Argent. A finals del segle XVIII l'Ajuntament va projectar el que avui coneixem com les Rambles unint el barri que s'havia format fora muralles amb el convent del Agustins, avui Escolapis.

Aquest nou carrer va suposar el trasllat de l'antic camí ral que encara passava pel nucli antic.

Amb el pas del temps aquest camí es va convertir en la carretera N-II, que va transcórrer per l'interior de la ciutat fins l'any 1954.

El piló que hi havia encara a la Rambla del General Vives adossat a la façana del número 6, era pràcticament l'últim testimoni del pas d'aquesta via per interior de la ciutat.

Va desaparèixer el desembre de 2005 amb l'enderroc de la casa.

gent

"El més important és creure en el producte que fas"

Joan Rojas, creador del tubular *Buff*

Jordi Cuadras i Oliva

En la immensitat del polígon industrial d'Igualada busco la fàbrica de Buff, més ben dit, la de l'empresa Caviro. De seguida la veig: disseny modern amb una gran planxa de ferro oxidat que ocupa tota la façana acompanyada d'un gran logotip de la marca. M'obren, saludo el jardiner que rega les plantes del celobert i, una vegada entro a l'edifici, em fan esperar en una sala des de la qual pugen unes escales. Tot és vidre, ferro i parets grogues, blanques i negres, seguint els colors del logotip. Un home amb unes ulleres vermelles penjant del coll, sabates del mateix color, pantalons beix, camisa verda i jersei de color gris i taronja em ve a rebre. Ell és l'inventor d'aquesta peça que tots hem portat en un moment o altre al coll. Acumula anys d'experiència en el món dels complements de la roba esportiva: abans de crear el tubular estava especialitzat en la fabricació de colls i punys per a les equipacions d'equips com el Barça o el Reial Madrid. Mentre pugem les escales m'explica que l'aventura del *Buff* comença l'any 1991 i que la primera venda la fa l'any olímpic: el 1992.

—Em pensava que em rebria amb un Buff al coll.

—Durant l'hivern sempre en porto un però ara, segons la temperatura, me'l poso per exemple al canell, que pot servir per a treure't la suor del front quan estàs treballant. Però bé, estic acostumat a dur-ne; si no el promociono jo, qui el promocionarà?

—Per tant, una mostra que el Buff serveix per a tot. Quina definició en donaria per a algú que no el conegués?

—Primer de tot, cal deixar clar que Buff és una marca. És la marca d'un tubular. Ara molta gent lliga el nom amb el producte, però Buff només és una marca. Per a algú que no conegui el que fem li diria que és una peça de roba tubular multiús: per al coll, per al cap, per anar d'excursió, per anar pel carrer…, és una peça molt pràctica i agradable de portar.

—I per què el nom de Buff?

—Vaig buscar un nom atractiu i se'm va ocórrer Buff. Va néixer d'una barreja entre bufanda, borrasca… Primer el vaig escriure amb dues us i una efa i després al revés, que és tal com ha quedat.

—Vostè va pel carrer i veu algú que porta un Buff. Què és el primer que pensa?

—Em sento orgullós que porti una peça creada per mi.

—Acabem de sortir de l'hivern, temporada de l'any en la qual fa més fred: és quan es venen més Buff o bé el producte no té calendari?

—I tant, sobretot aquí a Espanya aquest és un producte d'hivern. En canvi, a països més freds, el Buff és per a qualsevol època de l'any i a l'hivern utilitzen una varietat del producte que es diu polar-Buff.

—Hem parlat de la marca, del producte… Com se li acudeix crear aquesta peça per al coll?

—La idea va néixer a partir de la "braga" militar. Durant la mili et donaven un trosset de

teixit d'aproximadament vint centímetres d'una llana de color caqui que picava moltíssim. Jo la feia servir per anar amb moto i un dia vaig dir: això ho has de canviar. Aleshores va ser quan vaig començar a provar fils, a provar màquines, teixits i matèries fins que vaig tenir el producte.

—Com era el primer Buff?

—Tal i com el coneixem ara, exactament igual. No ha canviat ni de mides ni de matèria. El que recordo de la primera col·lecció és que era molt petita i amb pocs models.

—Què en deia la gent del producte, com el rebia?

—Jo hi creia i la gent del meu entorn també. Primer de tot el vaig fer provar als amics i a la família. Hi havia gent a qui li agradava i gent a qui no, però en general es va rebre bé, em van dir que era una peça pràctica i vaig notar que la gent el feia servir. El més important és creure en el producte que fas.

—La principal característica d'un tubular és que és un producte sense vores. Quin és el secret?

—Això ho vam fer perquè no molestés, perquè les costures sempre molesten i es noten. A més, el coll és una zona molt fina i una costura et podria fer nosa. Per fer-ho tenim unes màquines tubulars dissenyades expressament per a fabricar el producte.

—I suposo que a partir d'aquí, quan ja el té inventat, treballar sense parar per donar-lo a conèixer. Va ser molt difícil introduir-lo al mercat?

—És difícil, sí, perquè havíem de donar a conèixer una peça que fins aleshores no existia ni es comercialitzava. De mica en mica i amb molt esforç, primer donant-lo a conèixer aquí a Espanya i després a l'exterior començant per França, vas trobant distribuïdors, comences a vendre i entres en una cadena de molta promoció del producte i de viatjar molt. A part, també l'anava a promocionar en botigues.

—I si li pregunto per la competència?

—La marca Buff és l'original i després, és clar, ha sortit molta competència, sí. Quan una peça té èxit o un negoci té èxit, la gent s'hi fixa i vol fer el mateix. Em copien el producte, la presentació d'aquest a les botigues, els dibuixets de les explicacions… Ja faig accions legals, però és difícil aturar-ho.

—Com resumiria aquests gairebé quinze anys de Buff, què és el que ha passat tant en el producte com en l'empresa?

—Jo vaig començar venent únicament aquí a Espanya i ara estic venent a més de quaranta països. Això ha estat gràcies a l'equip humà que tinc aquí a l'empresa, jo sol no ho hagués pogut fer. Estic rodejat de persones molt vàlides que entre tots hem posat el Buff on és ara.

—I què en diuen a l'estranger?

—Primer de tot has de buscar un distribuïdor que cregui en el producte. Si a ell li encaixa, el sap explicar bé i el sap vendre, només és qüestió de buscar els clients que també el coneguin i el sàpiguen explicar, i de mica en mica la cosa va corrent.

—El país més lluny de casa nostra on podem trobar el Buff.

—Se m'acudeixen per exemple la Patagònia, Xile, la Terra del Foc a Argentina o Austràlia.

—I a partir del Buff estàndard, des de l'empresa Caviro heu continuat innovant i creant nous dissenys.

—Sempre ho hem fet sobre complements del Buff. Com he dit, hem creat també el polar Buff, que és el Buff d'hivern, el que més abriga. També tenim el Buff amb visera, el visor Buff, molt còmode perquè és una gorra que te la pots posar com a cinta, com a saharià… i mil formes més que serveixen molt per a l'estiu. Tot el que és col·lecció d'estiu ho fem amb una matèria que és molt fresca i a més protegeix un 95% dels raigs UVA sense deixar-los passar.

De tots els Buff, a part de l'adult, també n'hi ha una talla *baby* per a nens de 6 mesos a 4 anys i la júnior de 5 anys fins que es fan grans. I actualment volem crear noves variants i estem investigant amb peces més tècniques com *gorotex, winner stopper* i productes que no deixin passar el vent.

—A més, tot això ho feu en diferents línies de producció.

—Sí, hi ha la col·lecció pròpia, una de llicències amb dibuixos per exemple de la Warner, de Disney, i la d'encàrrecs amb Buff especials per a empreses, escoles… on hi estampem el logotip o el dibuix que ens demanen.

—Una de les característiques del Buff també és la seva original presentació. Per exemple, en les botigues els podem veure posats en caps de cartró.

—Jo tenia el Buff a la mà i vaig pensar que, si els posava en una caixa, la gent no sabria què era. I un dia mirava una revista on vaig veure la fotografia d'un paio, vaig tallar el cap i li vaig posar el Buff. D'aquesta manera es va crear la cara i la presentació amb la qual tothom veu per què serveix el producte, ja que és una presentació molt explícita.

—I darrere la cara de cartró hi ha tot d'explicacions en forma de dibuixos de com utilitzar un Buff. Suposo que sorgeixen a partir d'anar-lo fent servir.

—Sí, en principi era per al coll i aleshores, tot jugant-hi, van començar a sortir totes les posicions que hi ha ara. Algunes van sortir d'aquí a l'empresa i altres ens les van dir els mateixos clients: mira, es pot fer això amb el Buff! Per exemple, una nen português em va donar la idea de fer el pirata.

—A part de la presentació, tots els dibuixos de la col·lecció pròpia també tenen un disseny molt especial. Quina filosofia seguiu a l'hora de posar-vos a dibuixar un Buff?

—Primer de tot que ens agradi, que vegem que sigui un dibuix atractiu, que combini amb qualsevol tipus de roba posant-hi colors agraïts que combinin amb tot. Això sobretot ens hi trobem quan el Buff l'ha de fer servir una noia, perquè vol que si el vestit és vermell, al tubular també hi hagi una mica de vermell. Sempre intentem que siguin colors combinables. A part, hi poden haver dibuixos més simples i clàssics per a gent gran i dibuixos amb colors molt vius per a gent jove. De totes maneres tenim una línia de dibuixos molt àmplia perquè cada client s'adapti el Buff al seu gust.

—I un producte, un Buff que sobretot l'heu promocionat en esdeveniments d'esports d'aventura...

—Al principi el vam començar a promocionar als raids d'aventura perquè era una pràctica multiesport on hi havia des de la bicicleta fins a l'escalada; hi era tot. És un esport en el qual es fan tots els esports de l'aire lliure i per això vaig començar per aquí, perquè era on es podia demostrar per què servia el Buff.

—Seguint en l'àmbit esportiu, heu anat més lluny i heu creat diferents equips esportius.

—Hem tingut equip de BTT, equips d'aventura que han participat per tot el món… Sempre hem volgut recolzar esports que comencen i que són simpàtics. Per entrar en el mercat d'esports com ara el futbol o altres de semblants, el pressupost no hi arriba. També he volgut ajudar gent que fa esport i que comença a despuntar, com per exemple l'Albert Balcells fa uns anys o el Roger Roca que actualment patrocino. És d'aquí a Igualada, és bo i l'haig d'ajudar. Ell em promociona el producte i jo l'ajudo.

—Parlem de l'actual situació tèxtil a la nostra ciutat i comarca, perquè està complicada, tot i que ara potser s'ha estancat. ¿Quina visió en té, com a persona vinculada al mercat del gènere de punt?

—Bé, al gènere de punt ho tenen complicat per aconseguir uns preus competitius al mercat perquè s'està produint molt a fora i de l'exterior entren moltes produccions. Jo, com que vaig crear una peça nova i he començat aquí, encara puc mantenir la producció aquí, però arribarà un dia en el qual, per estar a l'alçada dels xinesos, que ja em copien amb uns preus molt, molt barats, potser em veuré obligat a fabricar a fora, no ho sé. Però ara per ara no en tinc cap ganes. Gens.

—Quins camins de futur hi ha, quina seria la solució?

—En el gènere de punt, qui s'especialitzi en algun tipus de peça, tingui una mica de marca i

un nivell de disseny una mica alt, s'anirà aguantant perquè no tothom vol comprar productes xinesos. Hi ha gent que vol comprar productes fets aquí ni que li costin més cars, però amb un disseny molt diferenciat respecte al que troben a fora. Aquesta és l'única sortida que hi ha: fer molt disseny. És a dir, coses especials que a l'Orient no es puguin fer, que els costin. Ja ho faran, ja, t'ho copiaran tot, però si tu ho comences aquí i ets el primer, tens molt avantatge.

—Pel que fa al Buff, teniu algun projecte de cara al futur?

—Anar innovant, anar fent productes nous, dibuixos encara més macos, i continuar al capdavant dels tubulars mantenint la marca al més amunt possible. I fer sempre novetats, perquè els altres no ens les puguin copiar. Sempre em copien el que han vist a les fires de l'any passat, però jo estic un pas més amunt i espero continuar així.

—Segur que té anècdotes al voltant del Buff.

—Sí, sobretot d'usuaris que ens envien e-mails explicant-nos coses que els han passat amb el Buff. Els que et fan sentir millor són els de la gent que pateix càncer i que et diuen que el Buff és fantàstic per cobrir-se el cap. Ens expliquen que no sabien què posar-se per tapar-se'l i que el Buff els serveix per a tot...

Jordi Cuadras i Oliva (Igualada, 1987) està cursant la llicenciatura de Periodisme a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha intervingut en diferents programes de Ràdio Igualada i Conca TV. Actualment també és el corresponsal de l'Agència EFE a la comarca de l'Anoia i locutor d'esdeveniments culturals i esportius.

la dels llibres postada

Retrat d'Apel·les Mestres dibuixat per Ramon Casas (1902)

Tres cançons de guerra

Josep Maria Solà

Per a Joan Oliver/Pere Quart,
*en el 20è aniversari de la seva mort**

A partir dels 42 anys, a Apel·les Mestres (1854-1936), escriptor i poeta, dibuixant satíric i magnífic il·lustrador, i un dels pares del modernisme català (autor, entre d'altres, de la *llegenda del mercat de Calaf*), se li aguditza la malaltia que arrossegava de temps. És l'agorafòbia, por morbosa als espais oberts, que l'obligarà a viure, pràcticament reclòs (des del 1898), en una torre del passatge Permanyer núm. 14 de Barcelona. Mestres convertirà aquesta torre en un autèntic museu i, alhora, jardí, i hi celebrarà tota mena de reunions literàries i musicals: el seu amic i deixeble, l'artista calafí Alexandre de Riquer[1] i família hi passaran moltes tardes de diumenge. Les hortènsies que Mestres hi conreava eren famoses a tot Barcelona (una de les varietats d'aquesta flor porta el seu nom) i un dels títols que més l'enorgullien era el de "Rei de les Hortènsies". El 1900 perd la visió de l'ull dret i el 1914, la de l'ull esquerre, cosa que el deixa en una ceguesa gairebé total.

Doncs bé, durant la primera guerra mundial (1914-18), anomenada la Gran Guerra, Apel·les Mestres, com la majoria dels escriptors catalans, es va posicionar a favor dels aliats (França, Anglaterra, Rússia) i en contra dels imperis centrals (Alemanya, Imperi austrohongarès) i n'escriví un conjunt de poemes que després publicaria sota el títol de *Flors de sang*.[2] En aquest recull, sobresurt un poema esplèndid intitulat "La cançó dels invadits" que diu així:

No passareu! I, si passeu,
serà damunt d'un clap de cendra;
les nostres vides les prendreu,
nostre esperit no l'heu de prendre.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!

No passareu! I, si passeu,
quan tots haurem deixat de viure,
sabreu de sobres a quin preu
s'abat un poble digne i lliure.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!

---

* Voldria fer constar el meu agraïment a l'amiga M. Teresa Miret, sense l'ajut de la qual aquesta investigació no hagués arribat a bon port.

1. Enguany celebrem el 150è aniversari del naixement d'Alexandre de Riquer (Calaf, 1856-Palma de Mallorca, 1920): com a tret de sortida de la commemoració, l'Ajuntament de Calaf ha editat un calendari de paret bellíssim; alhora, la impremta calafina de Ca l'Oller n'ha editat un de taula amb diferents il·lustracions: l'un i l'altre són fàcils d'aconseguir i valen molt la pena.

2. Barcelona: Bonavia i Duran, Imp., 1917. Es pot trobar en el volum conjunt intitulat *Àtila. Flors de sang* (Barcelona: Edicions de 1984, 2004), en commemoració del 150è aniversari del naixement de Mestres.

No passareu! I, si passeu,
decidirà un cop més la història,
entre el saió que clava en creu
i el just que hi mor, de qui és la glòria.
Mes no serà! Per més que feu,
no passareu!

A sang i a foc avançareu
de fortalesa en fortalesa,
però, què hi fa?, si queda en peu
quelcom més fort: nostra fermesa!
Per'xò cantem: "Per més que feu,
no passareu!"

Apel·les Mestres va compondre aquest poema amb motiu de la invasió de Bèlgica per Alemanya. La hipòtesi més versemblant, però, és que el va fer a partir de la famosa batalla de Verdun (febrer de 1916), liderada, pel cantó francès, per Philippe Pétain al qual s'atribueix la frase "*Ne passeront pas, nom de Dieu, ne passeront pas*", que recull el primer vers de Mestres i n'és l'eix temàtic: *No passareu!* L'historiador Nèstor Luján ja va deixar establert que aquesta frase gloriosa —que es va convertir en la consigna contra el feixisme durant la guerra civil espanyola— no era de Dolores Ibárruri, *la Pasionaria*, ni tampoc de Pétain, sinó d'un oficial seu anomenat Robert-Georges Nivelle, *"més dotat per a la retòrica"*. Luján encara en recull un altre possible origen en l'italià Garibaldi que, al seu torn, havia dit: "*Di quia no si passa*".

El 1916, Mestres va formar part de la comissió catalana que, invitada pel govern francès, es va traslladar a Perpinyà, on es va organitzar un míting en què ell va recitar de memòria, amb gran èxit, el seu poema "No passareu!". Alguns dels poemes de *Flors de sang* ja havien obtingut l'Englantina en els Jocs Florals de Barcelona de 1915. El 1920 el govern francès va atorgar a Mestres, pels seus poemes de guerra, la Creu de la Legió d'Honor (lliurada pel mariscal Joffre en la seva vinguda a la ciutat comtal). Afegirem que, al final de la Gran Guerra, una altra comissió de prohoms catalans va anar a veure el president de la República Francesa, Georges Clemenceau *(el Tigre)* per demanar-li que, a la desfilada de la victòria, els voluntaris catalans que havien participat a la guerra poguessin desfilar amb bandera pròpia (la veritable qüestió era si França avalaria una hipotètica independència de Catalunya), i Clemenceau els va etzibar un: "*Pas d'histoires, Messieurs, pas d'histoires!*" (Res d'històries!).

Si la frase "¡No pasarán!" es va transformar en l'eslògan de la República contra els revoltats de 1936,[3] el poema "No passareu!" de Mestres es va convertir en cançó i himne de les tropes republicanes de Catalunya quan marxaven al front (d'autors de la música d'aquest himne, amb ritme de marxa, n'he trobat tres: primer, el mateix Mestres ajudat per Joaquim Cassadó (1920); després, Antoni Pérez i Moya (1884-1964); i, en darrer lloc, la música de la versió que jo he escoltat la signa el cantautor Xavier Ribalta *(De Papasseit a Léo Ferré,* PICAP, 2002).

La cançó-himne de Mestres va ser àmpliament difosa pel Comissariat de Propaganda, creat el setembre del 1936 per la Generalitat de Catalunya (decret del 3/10/36) en ser dissolt el Comitè Central de Milícies Antifeixistes. El director del Comissariat era el periodista Jaume Miravitlles qui, davant la proposta d'una figureta de l'escultor Miquel Paredes (1901-1980) —el qual s'havia inspirat en un veí seu de tres anys, de nom Manelet, que anava vestit amb granota—, va decidir de convertir-la en la mascota de la causa republicana: es tracta d'un nen vestit amb la granota blava dels milicians, cofat amb una gorra frígia (símbol de la revolució), aixecant el puny esquerre i portant a la mà dreta una bandera catalana (i la boca oberta en "o"

3. Existeix una cançó en castellà amb el títol de "No pasarán", signada per Leopoldo González, que es va utilitzar com a himne davant el setge de Madrid per les tropes franquistes (novembre del 1936) la primera estrofa de la qual diu així: *"Ahí van marchando los milicianos/ Van para el frente con gran valor./ A dar sus vidas se van cantado/ Antes que triunfe Franco el traidor./ En el espacio van los fascistas/ Bombas aéreas destrozarán/ La bella urbe capitalina/ Pero a Madrid... ¡No pasarán!"*

que crida el "No passareu!" d'Apel·les Mestres). Va ser una idea del també periodista Emili Granier-Barrera que va suggerir el nom d'"El més petit de tots" per a l'estatueta. Se'n van vendre centenars de milers a tot l'Estat (enarborant altres banderes com la republicana, la comunista o l'anarquista) i a l'estranger, on fins van ser falsificades. Vist el gran èxit, Miravitlles va encarregar a la brillant il·lustradora Lola Anglada (Barcelona, 1892-Tiana, 1984) de fer-ne un llibre (text i il·lustració). El llibre duia el nom de l'estatueta, *El més petit de tots* (1937),[4] i constitueix una mena de síntesi de l'esperit col·lectiu republicà alhora que va suposar un mitjà de difusió de l'ideal de la llibertat i de la civilitat enfront del feixisme.

El 1937 també es va editar un disc amb una cançó dedicada a aquest símbol, amb lletra de Pere Quart,[5] interpretada per Emili Vendrell. Llegim, doncs, "El més petit de tots" de Pere Quart, pseudònim poètic de Joan Oliver (Sabadell, 1899-Barcelona, 1986) —una veritable recreació de la cançó popular "Els tres tambors":

"El més petit de tots" de Lola Anglada (1937)

Si n'eren tres germans
que van a la caserna.
Tots tres canten a cor:
"Volem guanyar la guerra!"

El gran porta fusell,
l'altre tambor i trompeta
i el més petit de tots
empunya una bandera.
La mare els ha seguits,
no sap com s'ho ha de prendre.
Ells són el seu amor
i la seva riquesa.

La pobra fa el cor fort
i els fills abraça i besa.
Quan és al més petit
somriu i llagrimeja.

Arriba el capità
i diu en veu severa:
"Aquest no pot venir
que encara és massa tendre.

És per aquest infant
i tots els de la terra
que els homes lluitarem
fins a morir o a vèncer!"

La tropa ja se'n va.
La mare i l'infant resten.
El més petit de tots
enlaira la bandera!

4. Publicat pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1937). Es pot trobar, en edició facsímil, a: Lola Anglada i Sarriera, *El més petit de tots* (Barcelona: Alta Fulla, 1978).

5. S'equivoca, doncs, Montserrat Castillo a *Lola Anglada o la creació del paradís propi* (Barcelona: Ed. Meteora, 2000) quan a la pàg. 138 atribueix aquesta lletra a Tomàs Garcés.

No va ser aquesta, però, l'única contribució del gran poeta de Sabadell a la legitimitat republicana. Com afirma Miquel Desclot,[6] "l'esclat de la guerra dels tres anys (Oliver en deia "la guerra d'agressió") estimula paroxísticament la capacitat d'activista que Joan Oliver ja havia mostrat en els temps del *Diari de Sabadell*". És membre fundador de l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), organitzada l'estiu del 1936 (filial de la UGT), la qual va establir una col·laboració molt estreta amb el Comissariat de Propaganda. El setembre de 1937 Oliver impulsarà la creació de la Institució de les Lletres Catalanes (ILLC), sota el lema "Cultura contra la barbàrie"; en serà cap de publicacions i hi organitzarà el Servei de Cultura al Front (que ja funcionava des de l'estiu del 36). El seu convilatà Armand Obiols (que, al costat de Francesc Trabal i Joan Oliver, formaven l'anomenada "Colla de Sabadell") ho va sintetitzar en un quintet faceciós que li va dedicar el 1937:

Pere Quart –la guerra el mou-
de marxisme s'enverina,
fa una oda i un drama nou,
treballa com tants a sou
i es casa amb una cosina.

L'oda a què es refereix és la impressionant *Oda a Barcelona* (1936), barreja de joia amarga i cant d'esperança per l'esclat revolucionari: poema que materialitza amb cruesa l'inici de la guerra; el drama és *La fam* (1938), Premi del Teatre Català de la Comèdia, on recrea dramàticament el procés revolucionari viscut a partir del 19 de juliol (aquell diumenge tràgic i xafogós), tot passant per les seqüeles nefastes dels Fets de Maig de 1937, i on gosa criticar els comportaments antagònics de les dues esquerres oficials de la Catalunya antifeixista.

El quintet d'Armand Obiols (el gran amor de Mercè Rodoreda, el nom civil del qual era Joan Prat i Esteve) sembla oblidar, però, dues composicions més del seu amic: el romanç *Terol* (1938), que celebra la recuperació de la ciutat aragonesa per les forces republicanes, i la lletra per a l'himne de l'Exèrcit Popular Català. Curiosament, aquest himne no apareix en el fins ara definitiu volum de la poesia completa de l'autor[7] tot i que el poeta se'n devia sentir força orgullós ja que l'esmenta tant en la llarga entrevista que concedí a *Presència* (agost del 1978) com en una nota del seu últim llibre de poesia, *Poesia empírica* (1981), on afirma que *"el 1937 vaig poder escriure una lletra —bé que amb presses, mal improvisada— per a l'himne de l'Exèrcit Popular Català. No menys que això!"*.

Doncs bé, creiem que hem trobat la lletra d'aquest himne,[8] tot i que ni els recopiladors (que l'intitulen "Un dia tràgic") ni l'home que els el canta (Joan Tresserres i Comajoan) esmenten el seu veritable autor —el senyor Tresserres diu, tan sols, que era l'himne de l'exèrcit republicà. El que ens omple de satisfacció és haver aconseguit restituir el nom de l'autor d'aquesta lletra i atorgar-li el lloc que des de sempre ha tingut: un dels escriptors catalans més compromesos en la lluita intel·lectual contra el feixisme per la supervivència de Catalunya. El mateix Oliver va expressar amb lucidesa la seva posició ètica (i estètica) en una entrevista per a *Última Hora* (Barcelona, 12/XI/37), en qualitat de president de l'AEC: "*El cop militar del 19 de juliol ens omplí d'indignació. No pertanyíem ni pertanyem a cap partit. Érem i som simplement ciutadans de Catalunya, professem els principis democràtics, estimem el poble del qual sempre ens hem considerat part integrant. I la nostra passió ha estat sempre la literatura al servei de la qual tostemps hem aspirat de consagrar-nos. La victòria del Govern català sobre els insurgents fou per a nosaltres l'anunci d'un triomf complet i definitiu de la Catalunya autèntica i de l'Espanya nova, la que instaurà la República, la que ens donà l'Autonomia. [...] La revolució, amb totes les seves formidables injustícies i les seves atrocitats, no ens sorprengué gens. Fou com totes les revolucions. Per a superar-ne les esglaiadores anècdotes, calia només una mica de sentit de la història i de la justícia immanent.*"

Vegem, per acabar, la lletra de l'himne de l'Exèrcit Popular Català del sempre admirat Joan Oliver:

Himne de l'Exèrcit Popular Català

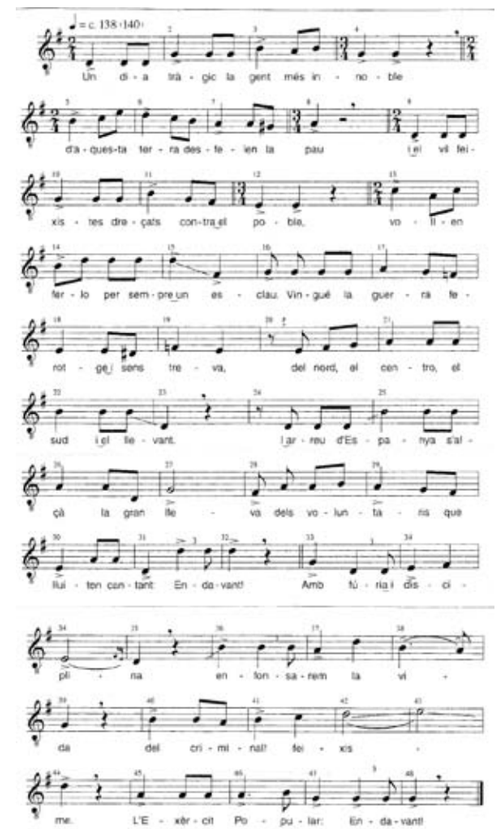
Un dia tràgic la gent més innoble
d'aquesta terra desfeien la pau.
I els vil feixistes dreçats contra el poble
volien fer-lo per sempre un esclau.

Vingué la guerra ferotge i sens treva,
del nord, el centro, el sud i el llevant.
I arreu d'Espanya s'alçà la gran lleva
dels voluntaris que lluiten cantant: *Endavant!*
Amb fúria i disciplina
enfonsarem la vida
del criminal feixisme.
L'Exèrcit Popular: Endavant!

Però nosaltres a més de la guerra
tenim la força que ens dóna la unitat,
per la total i immediata victòria,
com un sol home marxem al combat.

Passa la tropa i el poble l'aclama,
rengles de ferro, fusells rutilants.
L'esguard enlaire i a sota la flama
hi ha la bandera que ens fa tots germans: *Endavant!*

Amb fúria i disciplina
enfonsarem la vida
del criminal feixisme.
L'Exèrcit Popular: Endavant!



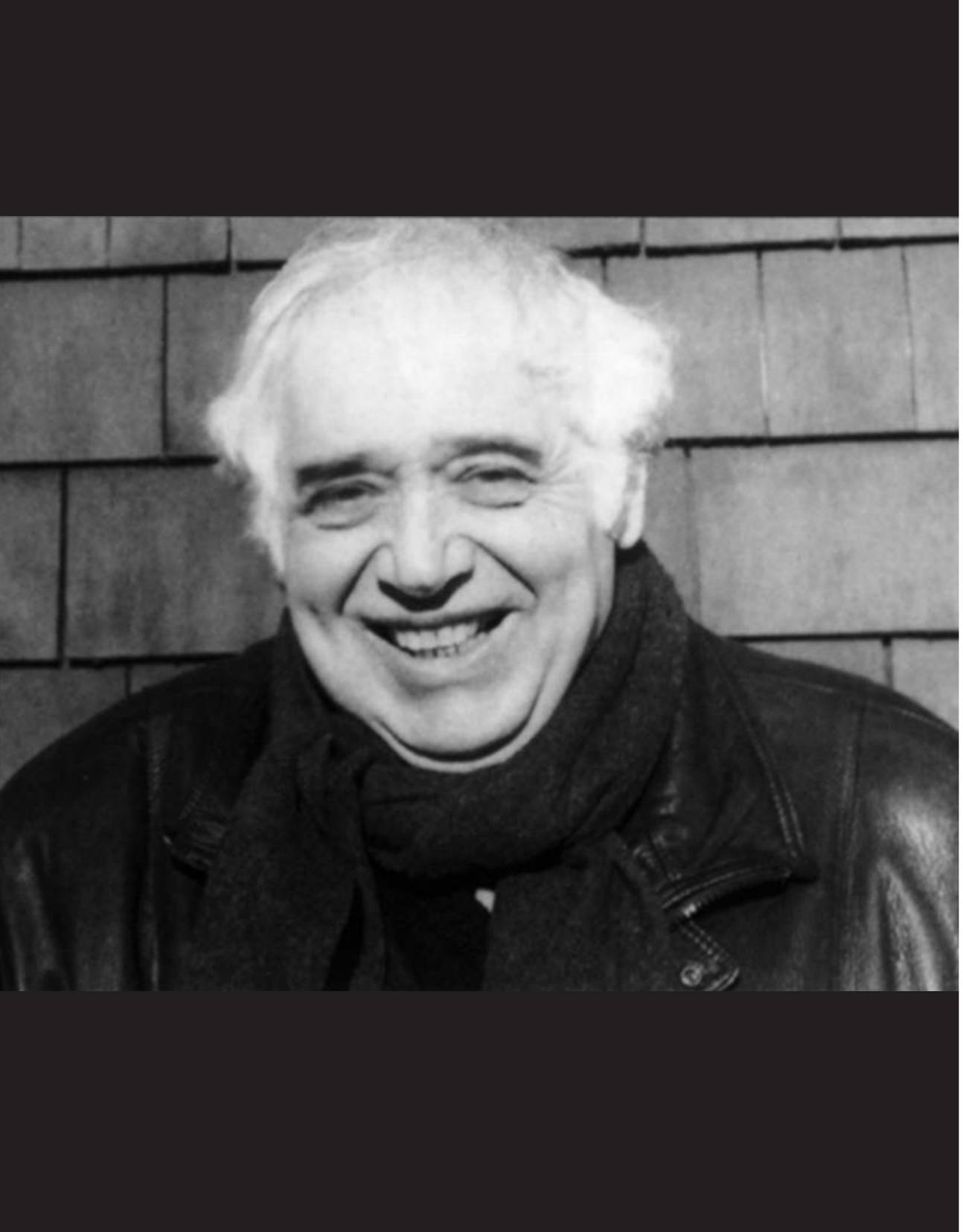
Partitura de l'Himne de l'Exèrcit Poular Català (font: *Cançons populars de la història de Catalunya* (2004): op. cit.)

Josep M. Solà i Bonet (Calaf, 1961) és escriptor i professor de llengua i literatura catalanes a l'IES Alexandre de Riquer de Calaf (Anoia). Autor de la novel·la *Llibre de les quatre metamorfosis* (1997). És membre del consell de redacció de la *Revista d'Igualada*. El 1999 obté el Diploma d'Estudis Avançats (dins Humanitats) amb un treball de recerca intitulat *El somni de Grècia (notes per a la història d'una estètica)*.

6. *Joan Oliver.* Guies de Lectura, 53 (a cura de Miquel Desclot). Fundació "la Caixa" [s.d.]

7. Pere Quart, *Obra poètica (Obres completes de Joan Oliver)*. Edició i epíleg d'Helena Mesalles. Barcelona: Ed. Proa/ Enciclopèdia Catalana, 1999 (en ocasió del centenari del naixement de Joan Oliver).

8. DD.AA (GRFO: Grup de Recerca Folklòrica d'Osona), *Cançons populars de la història de Catalunya* (Sant Vicenç de Castellet: Farell Editors, 2004), p. 131-132.



D'angoixes i influències estètiques: una lectura de Harold Bloom

Martín Patrocinio Guerrero

Afirma Harold Bloom que la tradició literària occidental —i, potser, també l'oriental— és una lluita entre els bons escriptors vius i els bons escriptors morts. En altres paraules: la llarga ombra d'Homer cobreix tota la creació virgiliana de la mateixa manera que Dante no pot defugir la pressió que el mateix Virgili exerceix sobre tot el procés creatiu de la *Divina Comèdia.* Virgili intentà contar de nou aquelles velles (i belles) narracions homèriques, però ara ja no en el grec del segle VIII a. C., sinó en llengua llatina, i tal vegada el millor llatí de la seva època —amb perdó de Ciceró—. Dante, per la seva part, no només haurà d'encarar els versos de la tradició grega, sinó també els de la tradició romana, igual que un poeta del segle XXI no pot obviar la tradició del segle XIX. Si hom té la mala fortuna de néixer després d'un gran poeta, només té una opció: intentar superar-lo. Vet aquí la tragèdia de la nostra cultura. Es pregunta Bloom si realment estem capacitats per lluitar contra els gegants de la nostra tradició, o si no seria millor resignar-nos-hi i fer el millor que podem fer: llegir-los en profunditat per conèixer altres ments, altres personalitats més interessants que les nostres mateixes.

Però per a Harold Bloom no són ni Homer ni Dante qui sostenen la glòria literària d'Occident, sinó —com no podia ser d'una altra manera— William Shakespeare. No hi ha dubte que és el més gran *poeta* que hi haurà mai. Cal dir, però, que per poeta no entenem aquí aquell que es dedica a teixir versos, sinó aquell que —recuperant l'etimologia de la paraula grega— es dedica a fer coses; en el nostre cas, a fer coses amb les paraules. Jorge Luis Borges en dirà, d'aquesta figura, *el hacedor.* Tan poeta és per a nosaltres el mateix Shakespeare com Nietzsche, o fins i tot Freud.

Serà a la seva obra *The Anxiety of Influence*[1] on Bloom exposarà la seva teoria estètica. El concepte clau l'aporta el mateix títol: *influència.* Per aquest mot cal entendre quelcom que no es pot limitar a una expressió de l'estil «aquí es pot veure la influència de Virgili en Dante», ni res d'això. Deixem que parli un moment el mateix Bloom: «*La profunditat de les influències no pot ésser reduïda a l'estudi de les fonts, a la història de les idees o a la modelació d'imatges. Les influències poètiques, o, com les anomenaré més sovint, els errors d'interpretació, constitueixen necessàriament l'estudi del cicle de vida del poeta com a poeta*».[2] Així doncs, què és allò que constitueix al poeta com a tal? La mort, o més ben dit, la resistència a ella, la capacitat de veure la inexorabilitat de la mort abans que qualsevol altre mortal. Al llarg del procés de creació sempre és la mort la que captiva el poeta, ja sigui la seva pròpia o la dels altres poetes ja traspassats, però que encara lluiten per intentar ser reis a la República de les lletres.

---

1. Bloom, H., *The Anxiety of Influence,* Oxford: Oxford University Press, 1997. N'hi ha traducció castellana a l'editorial Monte Ávila, Caracas, 1997, a partir de la paginació de la qual citem. La versió catalana és nostra.

2. *Ibidem,* p. 16.

No serà fins al Renaixement quan es produirà un canvi a la poesia. Si bé és cert que al llarg de l'antiguitat la pressió de les influències era considerada com a quelcom fertilitzant per a la creació artística, l'aparició de les nacions modernes durant el període que neix amb Petrarca i mor amb Descartes farà emergir alhora les grans figures nacionals pròpies de cada país: Dante a Itàlia, Shakespeare a Anglaterra, Cervantes a Espanya i, més endavant, Goethe a Alemanya. Serà a partir del segle XVI quan el pes del morts caurà com una llosa sobre els vius.

El menysteniment de la teoria psicoanalítica en el camp de la teoria literària no és seguit per Bloom, plenament conscient d'allò que es vol amagar amb aquest gest. Així doncs, tot seguint Freud, Bloom considera que la influència literària està basada en la relació pare/fill. Si bé el *precursor* és vist psicoanalíticament com el pare, l'*efebus* és considerat com un fill. L'*efebus* és, en la teoria poètica de Bloom, el jove escriptor que rep la influència d'un precursor. De fet, no és l'efebus qui tria el precursor, sinó que més aviat el primer *se sent escollit pel segon*. I és precisament aquest sentir-se escollit allò que fa a l'efebus dubtar de la seva pròpia identitat i de la seva capacitat poètica; quan aquest procés esdevé conscient, la relació transcendeix la figura del pare, és molt més que la mera resistència del fill sobre el pare. L'efebus intenta reprimir la influència del precursor. Freud en dirà, d'aquest gest, *Verdrängung*. Aquelles pulsions creatives del fill que són susceptibles de generar plaer estan en si prenyades de la seva pròpia repressió. Sovint és possible que entre dos artistes coetanis es doni aquest fenomen: ¿com podria explicar-se la història de Dalí si no és mitjançant l'intent fallit de reprimir tot allò que tingués a veure amb Picasso?

De les influències entre efebus i precursor, i del joc influència/repressió, neixen el que Bloom anomenarà *quocients revisionistes*, que no són altra cosa que les diverses formes de llegir les obres del precursor per part de l'efebus. Són sis: *Clinamen, Tésera, Kenosis, Demonització, Ascesi* i *Apofrades*. Tot seguit veurem una a una de què tracten les diverses lectures possibles que fa l'efebus del seu precursor.

Clinamen, o mala interpretació poètica

Va ser Lucreci qui va utilitzar la paraula *clinamen* com a desviament violent del àtoms amb l'objecte de fer possible el canvi en l'univers. Bloom assenyala que entre efebus i precursor es dóna una relació similar: «*Un poeta es desvia bruscament del seu precursor llegint el poema d'aquest de tal manera que executa un clinamen respecte a ell. Això apareix com un moviment correctiu per al seu propi poema, la qual cosa implica que el poema precursor va arribar fins a cert punt de manera inexacta, però hauria d'haver-se desviat precisament en la direcció fins a la qual es mou el nou poema*».[3] Aquest tipus de lectura, o de mala lectura —ja que no oblidem que Bloom creu que les males lectures són les lectures fortes, les quals es realitzen quan l'efebus revisa la poesia del precursor—, neix ja en tota creació posterior a la del precursor, ja que l'efebus es troba inexorablement la seva pròpia llengua modificada i treballada per un altre que ha nascut abans que ell. És des d'aquestes males lectures des d'on es perceben millor les influències, sempre i quan tinguem en compte que el nostre sentit d'*influència* no pot ésser vist com tenir-poder-sobre-una-altra-persona, sinó en el sentit més pur de la paraula, això és, com un *fluir cap endins*, com un sentir-se arrossegat per la força poètica del precursor. Així doncs, l'efebus es converteix en un revisionista intel·lectual, en una classe d'heretge poètic que llegeix els textos d'una altra manera. Des del Renaixement, l'art ha canviat gràcies a les deformacions herètiques de la tradició, gràcies al revisionisme estètic.

3. *Ibídem*, p. 22-23.

De fet, cal dir-ho d'una vegada: *tota lectura és un clinamen*. Diguem no a la rància crítica que només té com a objecte *entendre* el poema, com si aquest fos una entitat en si mateixa. Anem una mica més enllà de la mà del mateix Bloom i optem per la comprensió dels textos. La mateixa història de la poesia moderna no hauria estat la que és sense aquests desviaments revisionistes. Borges ho va entendre així, també: «*En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.*»[4]

Tésera, o complement i antítesi

La paraula *tésera* prové dels antics cultes secrets, on significava contrasenya: a partir d'un bocí d'un atuell destrossat pot reconstruir-se en la seva integritat aquell tot al qual pertany la petita peça. Creu Bloom que «*un poeta antitèticament completa el seu precursor en llegir el poema-pare conservant els seus termes, però aconseguint-ne un altre significat, com si el precursor no hagués anat prou lluny*».[5]

Reprenent Nietzsche, cal dir que influència no significa aquí quelcom que obstaculitza el sorgiment d'allò nou, ans el contrari: influència és vitalització, noves creences més enllà de tot passat marmori i museístic. Però tot sovint la influència pot comportar angoixa, en el seu vessant psicoanalític, això és, paralització de tota creativitat. Com va dir Freud, angoixa sempre és *Angst vor Etwas*, angoixa per alguna cosa. L'angoixa de la influència és veure's inundat, superat i petrificat pel passat, pels poetes morts. Per a l'artista és molt més insostenible l'angoixa de saber-se acabat com a poeta que no pas com a ésser humà. Encarnar-se en la figura del poeta és insubstituïble de la neurosi que comporta la possibilitat de saber-se acabat com a poeta. Si bé, tradicionalment, la crítica ha assenyalat que la poesia és provocada pel plaer de viure, Bloom li dóna la volta a l'argument: la poesia ja no pot ser vista mai més com a fruit del plaer, sinó per la manca de plaer, per l'angoixa de les influències. El poema deixa entreveure el perill que li generen els altres poemes. La inspiració de les Muses es transfigura en freda transpiració, que no és altra cosa que una mecanisme de defensa somàtic davant la por de veure's superat pels altres poetes.

Una vegada el poema, la creació artística, es dóna per finalitzada, l'angoixa es relaxa, però només temporalment. La neurosi de l'efebus davant del precursor no desapareix mai, i només pot ser mínimament sufocada a través d'una mala lectura del poema precursor, d'una lectura forta del poema-pare. Només la lectura errònia del precursor pot enfortir l'efebus; és enfront d'aquesta interpretació esbiaixada de la tradició que el poeta s'encarna en si mateix. *Tésera* és una il·lusió poètica que permet el poeta-fill rebre la influència del poeta-pare sense sentir-se'n aclaparat. ¿Poden ser compreses, des d'aquesta lectura, les *Variacions sobre Velázquez* de Picasso?

Kenosis, o repetició i discontinuïtat

Sant Pau va fer ús del mot *kenosis* per tal de donar compte de la humiliació o buidament que Jesús es va aplicar a si mateix quan va acceptar de veure's reduït de la seva condició divina a la humana.

Per Bloom, *kenosis* significa un moviment de discontinuïtat respecte al precursor. La imaginació poètica de l'efebus pot considerar-se com una oscil·lació on continuïtat i discontinuïtat formen part del tot que significa el poema. L'efebus,

4. Borges, J. L., "Kafka y sus precursores", dins *Obras completas*, 1941-1960, vol. II, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992, p. 304-305.

5. Bloom, H., *La angustia de las influencias*, op. cit., p. 23.

l'aprenent de poeta, vol poder afirmar amb força: *"allí on sigui el poema del precursor, que hi sigui també el meu poema"*. Allò que l'efebus cerca amb la kenosis és la repetició que, diu Bloom, «*dialècticament elevada a la recreació és el camí que condueix l'efebus a l'èxit, apartant-lo de l'horror de descobrir que només és una còpia o una rèplica*».[6] Kierkegaard és la referència filosòfica sobre aquest aspecte, tal i com deixa escrit a la seva obra *La repetició*: «*...la reflexió grega sobre el concepte de kenosis, que correspon a la categoria moderna de transició, és respectable en grau superlatiu. La dialèctica de la representació és senzilla, car allò que es repeteix ja ha estat, ja que altrament no podria repetir-se; però justament allò que ja ha estat fa que la repetició sigui quelcom nou*».[7] La repetició poètica és refer impròpiament allò que ja van fer els precursors. Allò realitzat pel pare-precursor fa participar el fill-efebus de la dialèctica, del moviment, de la repetició. Només desfent el que ja està fet l'efebus s'allibera i torna a fer a la seva vegada. Aquest desfer és un buidar, però un buidar per poder continuar creant, lliure del pes exasperant del precursor.

Poden aplicar-se a la poesia els mecanismes de defensa que ja Freud va assenyalar com a imprescindibles en la nostra vida. La *kenosis* demostra quelcom fonamental en la teoria estètica: cap poeta, cap artista no és un ésser autònom, un ego solitari, sinó que sempre està atrapat en una relació dialèctica amb altres poetes, amb altres artistes.

Demonització, o el contrasublim

Reprenent el concepte del neoplatonisme, Bloom parla de *demonització* per explicar la reacció envers el sublim del precursor. El que està en joc aquí és la noció que tot poema sorgeix com a gest davant d'un altre poema; en altres paraules, tota creació forma part de l'angoixa de les influències.

Així com Rilke defensava que la poesia era una resposta cap al temps present, Bloom es limita a dir que tota obra d'art només pot ser explicada mitjançant una altra obra d'art. Els artistes no estan tocats pel signe de Saturn, com creia Marsilio Ficino, sinó que —seguint el desplegament teòric de Bloom— tot poeta fort, més que no pas rebre l'ajut del dimonis, esdevé ell mateix un dimoni, reaccionant contra el sublim del precursor. És a través de la demonització de l'efebus que el precursor pot ser humanitzant, i com a humà, pot mostrar-nos sense vergonya la seva feblesa poètica. El sublim és un símptoma més de l'alienació de les nostres emocions, que no poden ser mai pacificades del tot. La lluita està entre orgull i Orgull, és a dir, entre el fill i el Pare.

Davant la impossibilitat de negar totalment allò altre, això és, el precursor, l'efebus no té altra alternativa que acceptar tàcitament certa repressió intel·lectual. Del conflicte entre orgull i Orgull, entre dos egos, pot concloure's que l'ego en si mateix no és un enemic de l'art, sinó una condició *sine qua non* per a la creació artística. L'ego de l'artista sempre està en conflicte amb la instància de l'allò, que és el precursor que oprimeix la pròpia creació. ¿Pot ser que tot l'experiment literari de Joyce no fos més que un intent d'alliberar-se d'allò que va suposar la irrupció de Shakespeare a la literatura universal? L'absorció del precursor, la seva humanització, ha de realitzar-se sempre dins de la tradició, que és símbol de la repressió.

Ascesi, o purgació i solipsisme

Va ser Empèdocles qui va utilitzar la paraula *ascesi* com a moviment d'autopurgació que té com a objectiu aconseguir un estat de soledat. Bloom aplica d'aquesta manera el concepte a la seva teoria literària: «*El poeta posterior no pateix, com a la kenosis, un moviment revisionista de buidament sinó de privació; renuncia a una part dels seus dots humans i imaginatius, amb l'objectiu de separar-se dels altres, fins i tot del seu precursor, i fa això al seu poema situant-se en relació amb el poema-pare de tal manera que el poema pateixi també una ascesi; els dots del precursor també son reduïts*».[8] El quocient ascètic hauria de finalitzar en un tipus de creació o formació de l'equivalent imaginatiu del superego —que seria com un censor o jutge respecte del jo—, en una *voluntat poètica* plenament desenvolupada. Aquesta *voluntat poètica* faria que tot poeta no fos només capaç d'evadir-se del seu precursor sinó també de si mateix.

Naturalment, la ceguesa purgativa que genera aquesta voluntat poètica esdevé el més radical dels solipsismes: l'egocentrisme és tan sòlid que el poeta fort abandona allò que Coleridge va anomenar *exterioritat*, és a dir, que les coses externes no tenen el més mínim interès per al poeta com a poeta. En la seva ascesi, el poeta només té en compte dos elements: el primer, a si mateix, el seu jo; i el segon, el seu precursor, la seva tradició, l'Altre. Així com el *clinamen* i la *tésera* lluitaven per corregir o completar els morts, la *kenosis* i la *demonització* s'esforcen a reprimir el record dels morts. Per la seva part, l'*ascesi* és disputa pròpiament dita amb els morts, amb la tradició.

L'exemple més clar d'això el trobem a Samuel Beckett, que, si bé en un principi va escriure en llengua anglesa —la seva llengua materna— les seves primeres composicions, el pes de Joyce era tan aclaparador, l'angoixa de les influències tan insostenible, que es va passar a la llengua de Racine al final de la seva època creativa. Lògicament, el seu llenguatge va esdevenir més sec i fred. ¿Pot explicar-se la neutralitat de l'alemany de Kafka com una reacció envers el llenguatge acolorit de Goethe?

Apofrades, o el retorn dels morts

S'utilitzava la paraula *apofrades* per descriure el retorn dels atenencs morts a les seves llars on havien viscut. En el camp de la poesia, el retorn dels morts és ineludible, i ho fan per enfosquir els poetes vius fins a fer-los semblar ombres difuminades.

El poeta viu, encara que sigui fort, se sent vulnerable davant *apofrades.* Si els poetes morts retornen és gràcies als poetes vius, però el més important no és el fet del seu retorn, sinó que allò realment important és com retornen al món dels vius. Si retornen intactes, sense ser superats, els poetes vius se senten esclafats, arrossegats al més profund dels oblits. Sense cap mena de dubte, el sentiment narcisista de tot poeta en queda duament ferit. De totes maneres és inevitable que, per molt elevat que sigui l'amor d'un poeta cap a les seves creacions, mai no pot ser-ne exclosa la identificació, la projecció amb el precursor.

El mecanisme de l'apofrades pot ser observat com el tancament final d'un cicle poètic, on a l'inici el precursor era la figura que modelava tot influx creatiu, i on al final és el mateix precursor qui ofereix el darrer impuls a la poesia terminal del poeta. Finalment, doncs, és el pare qui fa possible la poesia, de la mateixa manera que és el pare qui fa possible que els fills puguin educar-se, formar-se com a persones, per poder finalment abandonar la llar familiar a fi de trobar el seu propi impuls ja no solament poètic sinó vital. El fill alliberat dirigeix la seva mirada enrere, foragitat ja tot ressentiment, i és capaç de valorar amb orgull i respecte tant la seva pròpia obra com la del seu precursor.

Final

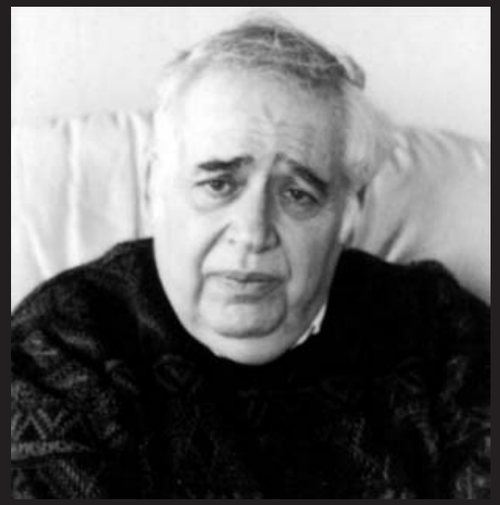
Harold Bloom és, probablement, un dels darrers humanistes vius, juntament amb George Steiner. Més enllà de les enceses polèmiques sobre el cànon universal literari —dins el qual inclou,

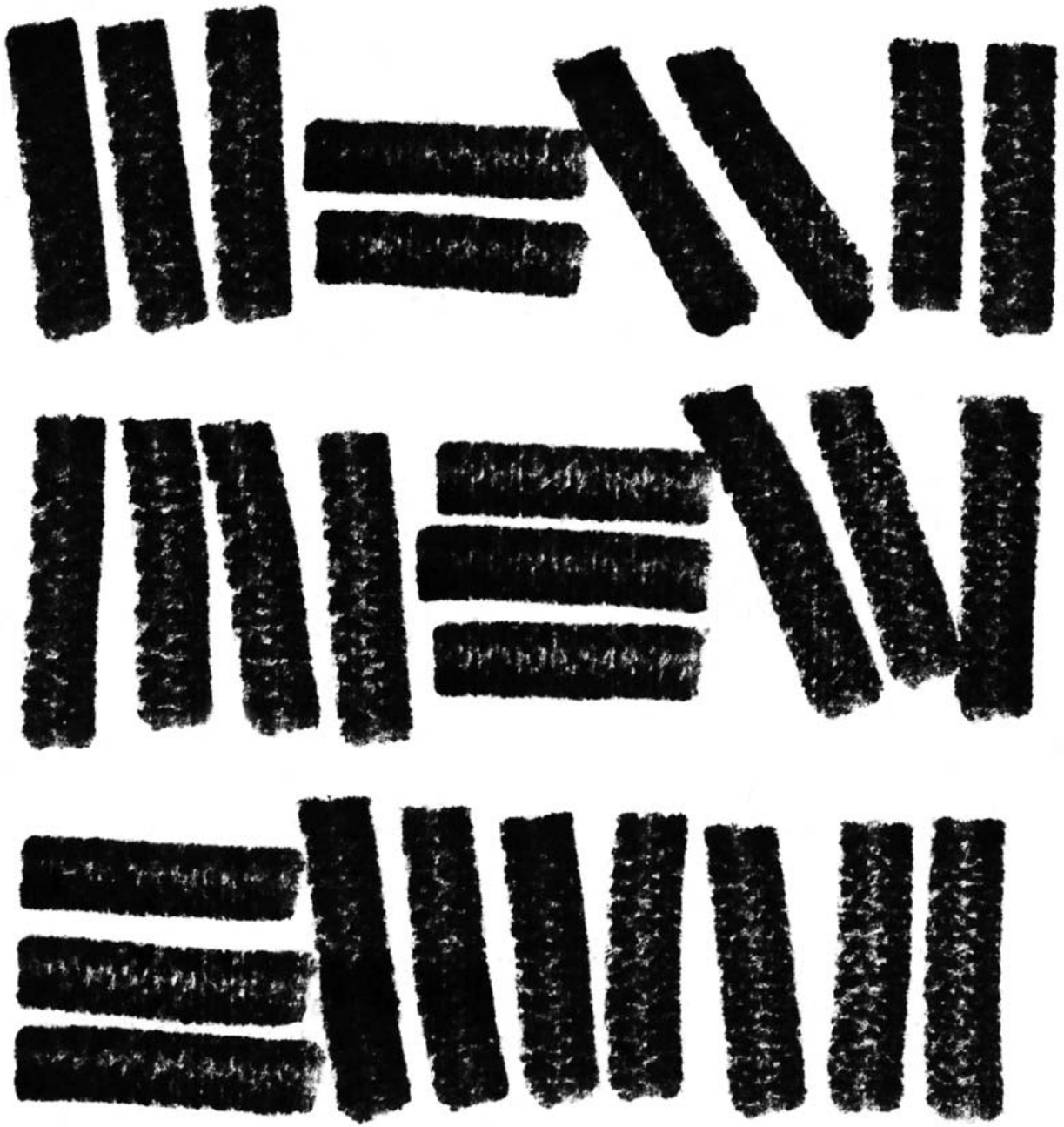
6. *Ibídem*, p. 9.
7. Kierkegaard, S., *La repetició*, ed. Norbert Bilbeny, Barcelona: Ed. 62, 1992, p. 60.
8. Bloom, H., *La angustia de las influencias,* op. cit., p. 122.

cal no oblidar-ho, els nostres Riba, Foix, Perucho, Rodoreda, Gimferrer i Espriu—, l'estètica va fer un tomb fonamental a partir del seu llibre *The Anxiety of Influence*. Ja no es tracta de cercar préstecs artístics de l'estil *X beu de les fonts d'Y*, sinó que, després de Bloom, els estudis literaris —i, per extensió, l'estètica filosòfica com a tal— fa un gir radical: allò que mou la creació és l'ansietat de les influències.

Per dir-ho a la manera de Kant, allò *constitutiu* de tot poema és la neurosi generada per saber-se inferior als nostres precursors, l'angoixa que sigui factible la possibilitat de malgastar tota una vida humana i morir en l'intent de transcendir-nos a través de l'obra d'art. Diguem-ho d'una vegada: no som més que nans enfilats a les espatlles de gegants; aquesta és la clau de volta de les nostres pors.

Martín Patrocinio Guerrero (Barcelona, 1978). Llicenciat en història (UAB) i en filosofia (UB). Resideix a Igualada i actualment és professor del departament de ciències socials de l'IES Alexandre de Riquer, de Calaf.





Els llibres de la comarca de l'Anoia 2005

M. Teresa Miret i Solé

Relació de llibres publicats durant l'any 2005 per autors anoiencs o bé que fan referència a la comarca de l'Anoia.

ABC: STg / Sitges Magazine. Direcció: Marina Iglesias i Valls. Barcelona: Escucurucuc, 2005. 177 p. (ABC; 2)
Monografia dedicada a Sitges, que dóna una visió de la població des del punt de vista històric i cultural, destacant la imatge gràfica. Text en català, castellà i anglès.

Activitats 06. Igualada: UECANOIA, 2005. 236 p.
Programació de les activitats del Club Excursionista UECANOIA per a l'any 2006: excursions matinals, muntanya, alta muntanya, esquí, bicicleta de muntanya...

Alejandro Bello, Margarita. *Poesia per als nens (els nostres grans amics).* Piera: l'autora; 2005. 84 p. sense numerar
Llibre de poemes infantils agrupats en 8 capítols: les fruites, els colors, la natura, als infants, Piera, nadalenques, als meus néts i dues cançons. Il·lustrat pels seus néts.

Anuari de l'Anoia 2004. Igualada: Publicacions Anoia, 2005. 194 p.
Els esdeveniments de l'any a la comarca, ordenats cronològicament.

Bertran Ros, Pau. *Follies.* Collbató: Edicions la Guineu, 2005.
Recull de "follies", és a dir, corrandes populars recollides pel folklorista Pau Bertran i Ros (1853-1891) a les viles de Collbató, Esparreguera i el Bruc, entre els anys 1870 i 1874.

Casamitjana i Vilaseca, Jaume. *El testamento en la Barcelona bajomedieval: la superación de la muerte patrimonial, social y espiritual.* Barañáin: Eunsa, 2005. 248 p.
El llibre proporciona eines per a una interpretació objectiva del testament en el marc de la realitat històrica de la Barcelona del segle XV.

Castillo Vera, M. Gemma. *Poemas a cielo abierto.* Pròleg de Josep Montmany Teixidó. Barcelona: Editorial Laplana, 2005. 89 p (Poesía; 101)
Recull de poemes i proses poètiques, fruit de les vivències i sentiments de l'autora.

Conca Futur. Igualada, 2005. 40 p.
Propostes per a un futur millor per a la Conca d'Òdena, elaborades per un conjunt de persones aplegades sota el nom de Conca Futur.

Dalmau, Bernabé. *Església catalana 1995-2004: del Concicli Tarraconense al bisbat de Sant Feliu.* Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, 2005. 138 p. (Saurí; 168)
Evolució de l'església catalana i la seva organització en els últims deu anys.

Dalmau Ribalta, Antoni. *Els càtars.* Barcelona: UOC, 2005. 101 p. (Vull saber; 2)
Llibre d'introducció al catarisme: història, creences, litúrgia, croades...

Dalmau Ribalta, Antoni. *Primavera d'hivern.* Barcelona: Columna, 2005. 210 p.
Novel·la sobre el retrobament de dues persones grans que havien estat enamorades durant la joventut i que les circumstàncies van separar durant molts anys.

Dalmau Ribalta, Antoni. *Les festes tradicionals que no hem de perdre.* Il·lustracions de Núria Giralt. Barcelona: Columna, 2005. 232 p.
Relació de festes, costums i tradicions de Catalunya seguint el curs de l'any. El text es complementa amb poemes, cançons i receptes culinàries.

Dalmau Ribalta, Antoni. *El testament de l'últim càtar.* Barcelona: Columna, 2005. 299 p.
Novel·la d'intriga que ens il·lustra sobre la persecució dels càtars per part de l'Església catòlica.

Dalmau Ribalta, Antoni. *El testamento del último cátaro.* Madrid: Temas de Hoy, 2005. 294 p.
Versió en castellà de la novel·la anterior.

Domingo Caballol, Joan. *L'ús social del català entre els joves de l'Anoia.* Pròleg de Carme Junyent. Igualada: Consell Comarcal de l'Anoia, 2005. 75 p.
Aquest estudi analitza l'ús social del català entre els estudiants de secundària i batxillerat dels centres de la comarca.

Enrich, Maria. "La cua de la víbria". A: *10 contes de festa major.* Vilafranca del Penedès: Vilatana, 2005.
Recull de contes infantils amb el denominador comú d'estar ambientades en la festa major.

Enrich, Maria i Ada Parellada. *Deixa'm cuinar a mi!* Il·lustracions: Purificación Hernández. Barcelona: Rosa dels Vents, 2005. 196 p.
Receptes de cuina fàcils, explicades pas a pas, per descobrir les habilitats culinàries dels més joves o inexperts.

Enrich, Maria i Ada Parellada. *¡Déjame cocinar!* Il·lustracions: Purificación Hernández. Barcelona: Plaza&Janés, 2005. 196 p.
Versió en castellà de l'obra anterior.

Fàbrega Enfedaque, Albert. *Mort a les cunetes (1939).* Barcelona: Angle, 2005. 173 p. (El fil d'Ariadna; 14)
Història dels vuit civils assassinats i enterrats a una fossa comuna de can Maçana, al Bruc, a finals de la guerra civil.

Farrés, Ramon. *Antoni Pous: l'obra essencial.* Pròleg de Ricard Torrents. Vic: Eumo, 2005. 503 p.
Biografia comentada i recopilació del textos més representatius del poeta i assagista Antoni Pous, que va viure a Igualada durant uns anys.

Farrés Cobeta, Jaume. *Joan Llacuna: centenari (1905-2005).* Coordinació: ... Barcelona: Generalitat de Catalunya. Institució de les Lletres Catalanes, 2005. 56 p.
Biografia, comentaris i selecció de poemes de Joan Llacuna, amb textos de Jaume Farrés, Salvador Espriu i Joan Triadú.

Ferrer Frigola, Jordi. *Treball de camp a Ciutat Privada.* Vic: Emboscall, 2005. 182 p.
Recull de contes per a adults situats en un entorn molt similar a la nostra ciutat.

Figueras Trull, Jaume. *A cau d'orella: narrativa breu occitana del segle XX.* Barcelona: Llibres de l'Índex, 2005, 392 p.
Antologia de la narrativa breu occitana en edició bilingüe. Inclou una vintena d'autors contemporanis, de Frederic Mistral fins a avui. Introducció i traducció a càrrec de l'editor.

Florensa Bernaus, Salvador. *Correspondència a Sílvia: cartes d'amor poètiques.* Igualada: l'autor, 2005. 57 p.
Aplec literari de cartes d'amor escrites en prosa poètica.

Grados Tapia, Pau. *Camino de luz.* Santa Margarida de Montbui: l'autor, 2005. 118 p.
Poemes del record de la infància de l'autor en terres extremenyes i del seu arrelament a la comarca de l'Anoia.

Indústria de l'adob, de l'art a la tecnologia, La. Text: Confederació Espanyola d'Adobadors CEC-FECUR, il·lustració: Pilarín Bayés. [S.l.] Curtidores Españoles, 2005. [10] p.
Llibre infantil que explica l'evolució històrica de la indústria de la pell i els processos tècnics bàsics. També se n'ha publicat una versió en castellà.

Informe econòmic anual: L'Anoia 2005. Igualada: Ajuntament d'Igualada, 2005. 79 p.
Anàlisi dels aspectes econòmics i del mercat de treball de la comarca: activitat empresarial, ocupació, perspectives de futur, evolució de l'economia, del coneixement...

Jimmy Jazz 1995-2005: el bon record de 10 anys... plens d'aventures i de coneixences. Igualada: Jimmy Jazz, 2005
Resum de les activitats i l'ambient d'aquest bar i punt de trobada igualadí durant deu anys, a través d'articles breus i retalls de premsa.

Junyent, Carme i altres (eds.). *Words and Worlds. World Languages Review.* Clevedon, Buffalo i Toronto: Multilingual Matters, 2005. 328 p.
Informe de les llengües del món, realitzat a partir de les enquestes contestades per membres de comunitats lingüístiques d'arreu del món.

Llacuna, Joan. *Obra completa.* Edició, introducció i notes de Jaume Farrés Cobeta. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2005. 247 p.
Edició de l'obra completa i comentada del poeta igualadí, amb motiu del centenari del seu naixement.

Martínez, Marissa. *Associació de Mares i Pares del CEIP Pompeu Fabra.* Vilanova del Camí: Ajuntament, Regidoria de Participació Ciutadana, 2005. 26 p. (Entitats vilanovines; 7)
Història del centre educatiu, creat l'any 1982, i de l'associació de mares i pares que hi ha intervingut durant aquests més de vint anys.

Matas Fosalba, Àngel. *Records d'infantesa.* Masquefa: A3 Editorial i Col·lectiu d'Amics de Masquefa, 2005. 80 p.
Recull de les vivències d'un nen fins als 14 anys: els jocs, l'escola, les entremaliadures, la família... i algun esquitx d'història.

Miret Solé, M. Teresa i Maribel Nogué Felip. *Treballar a la fàbrica: dones a les fàbriques de gèneres de punt (1950-1970).* Igualada: Ajuntament / Institut Català de les Dones, 2005. 88 p.
Anàlisi de la situació de les dones treballadores a Igualada durant els anys cinquanta i seixanta i recull de testimonis orals.

Palau, Josep M. *Informe econòmic anual: l'Anoia 2005.* Igualada: Ajuntament, 2005. 79 p.
Anàlisi de l'activitat empresarial, l'ocupació i la mobilitat laboral a l'Anoia i estratègies de desenvolupament.

Pinyol, Joan. *Dorotea i la joia gegantina.* Il·lustracions de Toni Miquel. València: Bròsquil, 2005. 136 p.
Conte per a infants que presenta el món dels gegants i els capgrossos de Capellades.

Pujol Farrés, Gemma. *Trescant per Piera: història i paisatge.* Barcelona: Piolet, 2005. 103 p.
Guia d'excursionisme amb vint itineraris per fer en bicicleta de muntanya o a peu per Piera i els seus voltants.

Riba Coll, Pau. *Pasado y presente: memorias.* Capellades: l'autor, 2005. 147 p.
Records personals de l'autor: feines diverses, amics, negocis, família...

Rio Campmajó, Lleonard del. *Alboradas.* Pròleg: Enrique Hurtado. Igualada: l'autor, 2005. 93 p.
Recull de poemes en llengua castellana agrupats per temes, com l'amor, el teatre, la Setmana Santa, la vida...

Rosich Berenguer, Rosa. *Una vida no és res si l'amor no l'acarona.* Igualada: l'autora, 2005. 57 p.
Recull de poemes que expressen sentiments personals i emocions.

Sampere, Josep. *32 d'octubre.* Barcelona: Cruïlla, 2005. 59 p. (Gran Angular, 137)
Un noi s'ha de quedar a l'aula castigat i comença a fer-se fosc. De cop, l'esquelet que hi ha al costat de la pissarra per a la classe de ciències naturals li adreça la paraula…

Seuba Hernández, Xavier. *Medicaments, els beneficis de la salut.* Barcelona: Associació per a les Nacions Unides, 2005. 70 p.
Anàlisi dels factors diversos (comerç, drets humans, salut pública...) que cal considerar en la problemàtica relativa a l'accés als medicaments.

Soler Solé, Jaume. *Diseño de procesos de curtidos.* Igualada: Consorci Escola Tècnica d'Igualada, 2005. 273 p.
Manual sobre la tècnica d'adobar pells.

Torras Ribé, Josep M. *Felip V contra Catalunya: testimonis d'una repressió sistemàtica (1713-1715).* Barcelona: Rafael Dalmau, 2005. 406 p. (Bofarull; 8)
Anàlisi històrica sobre la repressió exercida per Felip V contra les institucions i les singularitats catalanes. Se n'han fet diverses edicions.

Tutusaus López, Joan. *CF Mediona: 75 anys de vivències i d'emocions.* Mediona: Ajuntament de Mediona, 2005. 702 p.
Història del Club de Futbol de Mediona amb moltes referències a clubs esportius de l'Anoia.

Velàzquez, Roger. *Formes.* Introducció: Eva Prat. Igualada: Grafopack, 2005. 22 fulls sense numerar.
Llibre de fotografies artístiques del cos humà. Aquest volum es presenta en una capsa i és el regal tradicional de l'empresa Grafopack.

Vila Badia, Anna. *Los hijos "diferentes" crecen: cuando las personas deficientes se hacen mayores.* Traducció: Feliu Formosa. Madrid: Narcea, 2005. 160 p. (Educación hoy; 172)
Les situacions que planteja el creixement de les persones deficients, a ells mateixos i als seus familiars.

Vilanova Cucurella, Joan. *Camins per la memòria.* Piera: l'autor, 2005.
Tradicions, costums i part de la història de ca n'Aguilera de Piera i de les masies de l'entorn, des de principis del segle XX.

Vilarrúbias Codina, Pia. *¿Qué pasó?* Traducció: Maite Valdés Roig. Madrid: Anaya, 2005. 36 p. (Nico y sus juguetes)
Llibre per a nens i nenes a partir de 3 anys, ple de fantasia i amb una relació molt especial del Nico amb les seves joguines.

Vilarrúbias Codina, Pia. *Juguem amb Gaudí.* Barcelona: Barcanova, 2005. 36 p. (Els Tinatons; 10)
Els personatges i el Parc Güell se situen dins el món de la màgia amb la voluntat de motivar els nens i les nenes a visitar, conèixer i gaudir d'aquest magnífic paratge.

Vives, Rosa Maria. *Jo dec ser d'una altra galàxia.* Terrassa: l'autora, 2005. 313 p.
Recull d'un centenar d'articles d'opinió exposats d'una manera fresca i atrevida.

Vives Sabaté, Anna. *Parlem d'amor.* Igualada: l'autora, 2005. 33 f. sense numerar.
Recull de fotografies acompanyades de reflexions relacionades amb l'amor en el seu sentit més ampli: amor a la natura, a les persones i a les coses.

Jocs *de* paraules

La Ginebra va a comprar el pa

Conte de Jordi Ferrer i Frigola

A la Ginebra, la seva mare li va dir:

—Ginebra, vés a comprar el pa.

I la Ginebra va agafar els diners i hi va anar, però sense ganes. No li feia mandra, ni tenia per costum rondinar. El problema era que la veïna —un any més gran que ella— sempre se'n reia si la descobria anant a comprar el pa. Des del balcó, li cridava coses com ara:

—Veïneta, és tan maco veure com fas de minyona!

La Ginebra s'enfadava moltíssim quan s'ho sentia dir, i més perquè tenia la impressió que se n'assabentava mig barri. Provava de no escoltar-se-la, fer com si no hi fos, i ho assajava a casa, però l'únic que aconseguia era pensar-hi més i més, i enfadar-s'hi més encara.

Si la mare li deixava quedar-se el canvi, com a mínim tenia un al·licient per anar a comprar el pa, i llavors no li sabien tant de greu les paraulotes de la malèvola veïna. Però molt sovint la mare li deia:

—...i no t'oblidis de tornar tot el canvi.

Aleshores, sense cap diner, no podia triar entre les llaminadures que venien al forn mateix, ni anar a la llibreria del davant i comprar-se un sobre de cromos. Ni tampoc podia posar les monedes a la guardiola, per quan volgués comprar-se una cosa més grossa. Un dia pensava comprar-se la cosa més cara del món.

La Ginebra, doncs, va anar a comprar el pa. Va sortir de casa corrents per camuflar-se de seguida entre els portals, i va fer via cap al forn satisfeta que la veïna no l'hagués vista. Al cap de poc ja en sortia amb el bossa plena, i va adonar-se que no podia comprar cromos encara que volgués, perquè la llibreria del davant ja no hi era.

S'havia convertit en una botiga buida del tot. La Ginebra va pensar que la devien estar arreglant per tornar-la a obrir aviat. Però quan, xafardera, va travessar el carrer i va plantar-s'hi al davant, va veure que hi havia un senyor darrere el taulell, esperant. Ella no va poder estar-se d'entrar-hi de seguida.

—Bon dia —va dir la Ginebra.

—Bon dia —va dir el botiguer—. Us felicito, sou el meu primer client, esteu de sort.

—Que bé! —va exclamar la Ginebra, però després de fer un cop d'ull ràpid a tota la botiga, va preguntar—: Però, què hi veneu, aquí?

El local era ben buit, i les botigues que la Ginebra havia vist fins aquell moment sempre eren plenes de coses per vendre.

—Que què venc? —va estranyar-se el botiguer—. Que no ho veus? Jo venc allò que tothom desitja i somia, que treu la son tant als pobres com als rics, i fa barallar amics i germans.

—I què és, què és?

La Ginebra va posar-se vermella de cop, no podia estar-se quieta i es refregava les mans amb nerviosisme.

—Jo venc la cosa més cara del món —va contestar l'home amb solemnitat poc dissimulada.

La Ginebra va pensar una estona amb la boca en forma d'o majúscula, i en acabat va somriure.

—Doncs ves quina casualitat, de vegades he pensat que quan sigui gran me la compraré, la cosa aquesta.

—Sí, ja ho sé —va afirmar el botiguer satisfet—: formes part del 97,87% de consumidors potencials amb aquest desig. Les estadístiques mai no fallen.

—Les què?

—Les matemàtiques, són una ciència ben exacta, sí senyor.

—He tret un *molt bé* en matemàtiques —va explicar la Ginebra, interrompent-lo.

—Molt rebé, noieta, ja veig que ets molt espavilada. Ben segur que els teus pares deuen estar orgullosos de tu. També ho estarien el meu pare, i el meu avi, i el meu besavi, si em veiessin. Tots tres van ser grans botiguers, però cap d'ells no va tenir la pensada d'obrir una botiga com la meva.

Aleshores l'home va inclinar-se cap a ella, del taulell estant, i va mirar-la molt fixament.

—Perquè suposo que tu disposes d'ingressos propis, oi? —va preguntar amb serietat.

—Què vol dir això?

—Si tens cèntims.

—I tant! —va dir la Ginebra—. De vegades la mare em dóna el canvi quan vaig a comprar el pa aquí al davant, però no sempre.

—Bé, així doncs, què vols comprar?

—Doncs no ho sé —va reconèixer la Ginebra—. De vegades sí que he pensat que voldria comprar-me la cosa més cara del món, però no sé quina cosa és aquesta. Quines coses té?

—Un munt! —va exclamar el botiguer—. A tu què t'agradaria? El mar, per exemple?

—El mar? I on el posaria?

—Això importa ben poc, el que importa són les ganes de tenir, perquè en acabat l'objecte comprat es desa en un racó. A més, tot seguit podries comprar un recipient per encabir-hi el mar: tots els complements estan disponibles. —Al botiguer se'l veia cada cop més eufòric—. I la ciutat?, t'agradaria tenir la ciutat a casa? T'hi faries un fart de jugar! La venc de punta a punta, però també t'ho podria arreglar i posar-te'n un tros. I la lluna?, què me'n dius de la lluna?

—La lluna... –va mussitar la Ginebra amb els ulls i la boca molt oberts.

—Cada nit et canviaria d'aspecte, sols per tu, tindries un munt de llunes diferents pel preu d'una.

La Ginebra ja s'imaginava quines coses podria fer amb la lluna, un cop a casa.

—Però hi ha un problema —va lamentar el botiguer, abaixant els ulls—, i no me n'he adonat fins que ja tenia tota la botiga muntada.

—Que no et caben les coses que vens a la botiga —va afirmar ràpidament la Ginebra, convençuda d'haver-li endevinat el maldecap.

—No, no, molt pitjor encara.

—Que no saps com transportar-ho —va tornar-ho a provar—: perquè arreplegar el mar, encara, però la lluna...

—No, no, el gran problema és que no hi ha prou números.

—No hi ha números? Si n'hi ha un munt!

—Sí, maca, però no en són prou —va replicar l'home—. Les coses que jo venc són tan i tan

cares que no s'han inventat uns números prou grans per posar-hi preu. —Va estar una bona estona en silenci, i després va demanar a la Ginebra—: A veure, digues un número.

La Ginebra va pensar que n'hauria de dir un de molt i molt alt per posar preu a les coses que venia aquell senyor.

—Vuitanta-mil.

—Ui, no, no, amb això no n'hi ha ni per començar.

—Quaranta-set milions tres-centes mil —va tornar-ho a provar, esforçant-s'hi.

—Apa, hi perdria un munt de cèntims, si vengués el gènere a aquest preu.

La Ginebra aleshores va recordar un número que a en Marc, a l'hora del pati, sempre li agradava fer servir.

—Un trilió de trilions de trilions de trilions de trilions de trilions de trilions —encara que en Marc era capaç de dir-ne vint o vint-i-cinc de seguits, de trilions d'aquests.

—Ho veus?, ho veus? No en tenim prou. No hi ha números prou grans perquè jo pugui vendre el que venc, i si no hi ha números tampoc no hi ha bitllets del mateix valor per pagar-me.

—És veritat —va reconèixer la Ginebra.

—Aleshores, això vol dir que no vendré res, i hauré de plegar.

L'home s'havia posat molt trist, i per això l'endemà la Ginebra va anar a comprar el pa amb el neguit de si la botiga seria oberta o tancada, i va alegrar-se quan va arribar-hi i va tornar a veure la persiana amunt. Aquest cop l'aparador no era buit, sinó ple de capses de cartró de coloraines, i de totes mides: en algunes hi cabien amb prou feines unes arracades i d'altres semblaven els paquets del dia de Reis. Estaven lligades totes amb llaços, grocs, vermells, verds, carbasses i un munt de colors més.

—Bon dia —va saludar la Ginebra ja dins de la botiga.

—Bon dia. Ah, ets la meva clienta d'ahir! Ho sento, però finalment no et podré vendre la lluna: he decidit canviar de negoci.

—Ja ho veig. Ara vens capsetes amb llacets.

—I ara! —El botiguer semblava ofès—. Jo mai no posaria una botiga de capses, maca.

La Ginebra va pensar que probablement seria millor no comentar res més, no fos cas que es tornés a posar de peus a la galleda. Per sort, va ser l'home qui va preguntar:

—A tu, què és el que et fa enfadar més?

—La meva veïna estúpida! —va respondre amb rapidesa. Precisament aquell dia li havia dit més coses que mai, i n'estava molt farta, d'ella.

—Molt bé —va continuar el botiguer—. I què és el que et fa més contenta?

Aquesta vegada la Ginebra va haver de pensar més estona. Finalment va dir:

—Que m'hagin posat el *molt bé* en matemàtiques.

El botiguer se la va mirar amb una cara allargada de cogombre.

—Només això? —va preguntar.

—També quan fan a la tele els dibuixos que m'agraden —va afegir.

—A mi el que em fa més content, per exemple —va explicar-se el botiguer—, és quan a casa la dona em pregunta com va el negoci, i jo li dic "Va bé", encara que no sigui veritat. També em fan content els meus nens quan arriben d'escola. I també quan ahir van venir a sopar uns amics que viuen lluny d'aquí i feia molt de temps que no vèiem.

—Bé, a mi també quan arribo a casa i la mare em fa un petó i em diu "Que em fas feliç, Ginebra!" –va dir la Ginebra després d'haver-hi pensat una mica.

—Doncs això, jo ho venc.

—El què, ven? —va preguntar estranyada, sense acabar-ho d'entendre.

—Aquestes coses, les que ens fan els més contents i feliços del món. —Aleshores a l'home se li van il·luminar els ulls, i va continuar—: Les coses que ens fan més feliços són de franc, però jo les empaqueto i les venc.

—Les coses que ens fan més feliços són de franc, però tu les empaquetes i les vens —va repetir la Ginebra.

—Ara sí que ningú no es podrà estar del meu gènere. Tothom vindrà a la botiga i farà cues llarguíssimes per comprar-hi.

A la Ginebra li va semblar un idea molt bona, i bonica, perquè faria feliç un munt de gent. Però al cap d'una estona de rumiar, va ajuntar les celles perquè hi havia alguna cosa que no li acabava de quadrar.

—Però... però si acabes de dir que aquestes coses són de franc, com és que les vens?

—Xxxxxit! La gent no ho sap, que ho són, vet aquí la gràcia —va replicar l'home fluixet i de pressa.

—Però llavors enganyes la gent —va queixar-se la Ginebra.

El botiguer va fer morros de seguida.

—Jo sóc un home honest! —va clamar—. El meu pare, el meu avi, el meu besavi, que també eren grans botiguers, deien que l'honestedat s'ha de posar al davant de tot, sempre que no s'estigui darrere del taulell. I així ho faig.

Ella no en va quedar gaire convençuda.

—Bé, potser tens raó —va dir alçant els muscles—, però jo no et compraré mai res: com que ja sé el truc...

I de seguida va marxar de la botiga, que encara no havia comprat el pa, i a casa ja rondinarien.

L'endemà, a la Ginebra no li feia gens de mandra complir els encàrrecs de la mare, perquè tenia més ganes que mai de saber com li anava el nou negoci al botiguer. Però l'aparador ja no es veia, estava amagat per una persiana descolorida. Va comprendre que el botiguer havia plegat per culpa seva, perquè li havia descobert el truc, i això no ho hauria d'haver fet mai. Aleshores va posar-se a plorar al mig del carrer, sense importar-li que la veïna passés per allà i la pogués descobrir.

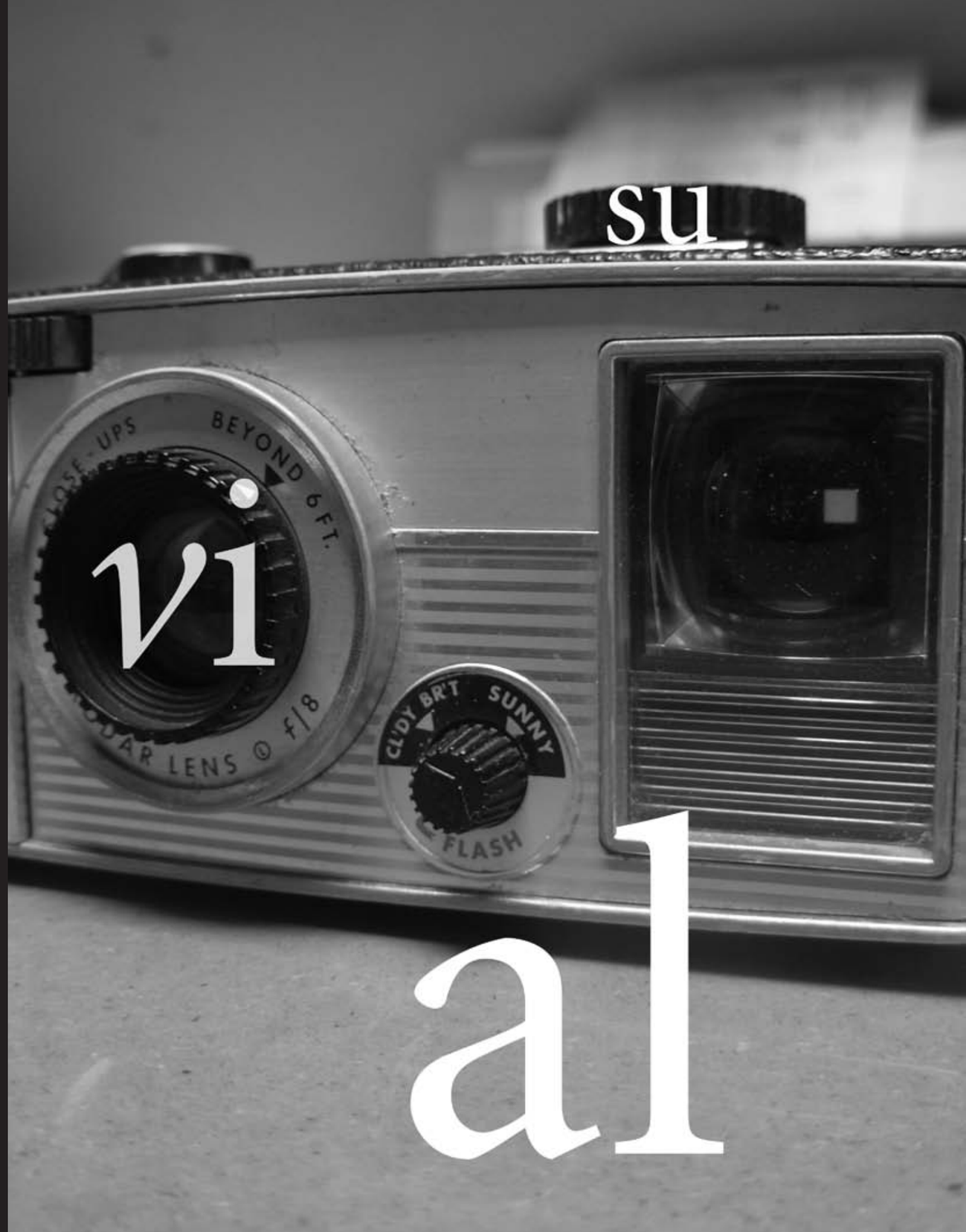
—I ara! Plores?

Era la veu del botiguer. Ella va alçar tímidament els ulls, dolçament negats de pluja, i va mirar-lo sense dir res, amb els llavis rebregats d'aguantar-se el plor. L'home li va somriure.

—Tenies raó —va dir-li ell, sospirant—. A tu no et podria posar mai a dins d'una capseta. No hi cabries. I segur que no t'agradaria gens, estar-t'hi.

Semblava que el botiguer no estava enfadat, per sort, però la Ginebra no estava gens alegre: li sabia greu que hagués decidit tancar la botiga. Ella hagués volgut anar-hi a comprar tot i saber-ne el truc, estirar els llacets de coloraines de les capses de mides diferents per obrir-les amb neguit i il·lusió. A ella també li hagués agradat tenir les coses que més estima recollides en una capseta, per saber-les a prop, i contemplar-les i acaronar-les de tant en tant.

Jordi Ferrer i Frigola (Igualada, 1969), llicenciat en filologia i en documentació, acaba de publicar el llibre de contes ambientats a Igualada *Treball de camp a Ciutat Privada* (Emboscall, 2005).



visual

Ramon Enrich i **Lluís Jubert**, Palma de Mallorca, estiu 93.

Espai Gràfic

NARCÍS COMADIRA

Espai gràfic. Espai. No pas taller, ni estudi ni obrador. Espai. I gràfic, perquè en aquest espai s'hi treballa amb la lletra i amb la imatge. Amb una lletra i una imatge bàsicament destinades a la reproducció plana, impresa. Espai gràfic, doncs. Però aquest espai no designa solament l'espai *on* es treballa sinó també, i més exactament, l'espai *que* es treballa. I és que Ramon Enrich i Lluís Jubert saben que la lletra i la imatge poden crear espai, poden modificar-lo, qualificar-lo, quan algú els ho indica amb bones formes.

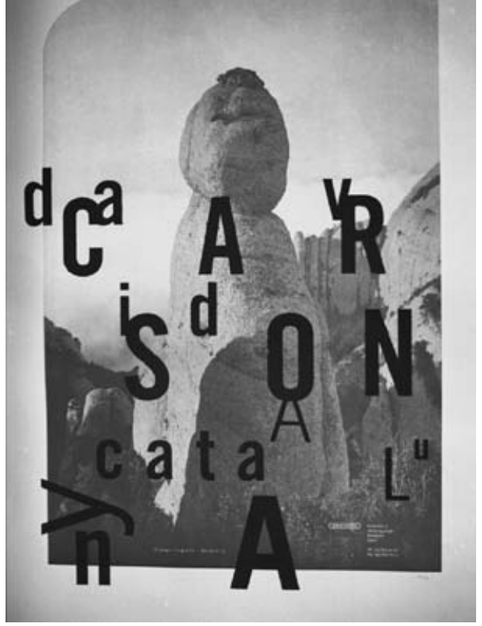
La lletra mata, s'ha escrit. I és veritat, si la lletra està mancada d'esperit. Un bon grafista sap introduir esperit a la lletra, sap remarcar el seu sentit, sap servir-lo, sap cridar els passants perquè es fixin en aquest sentit. Fins i tot, un bon grafista, un bon dissenyador gràfic, sap corregir el sentit de la lletra quan aquest és obvi o banal. Sap redimir la lletra d'aquesta obvietat i aquesta banalitat i tornar-la a la seva dignitat fundacional de portadora de significat i d'instrument d'intercanvi social.

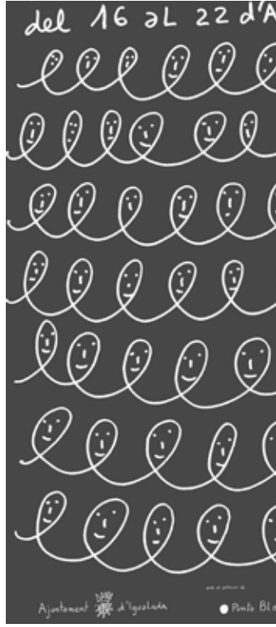
Una imatge val més que mil paraules, també s'ha escrit. Però no és pas veritat, així d'entrada. Sovint, una imatge necessita les paraules per entendre's, per encendre's. Ni que sigui una sola paraula. La veritat és que la plenitud de la comunicació es fa en la conjunció perfecta d'una imatge i una paraula, d'unes imatges i unes paraules. Les paraules són les encarregades d'acotar els límits vagues de les imatges, que solen tendir a múltiples i diverses significacions. La paraula els dóna forma. I la forma, les formes, les bones formes, són la base fonamental de tot disseny.

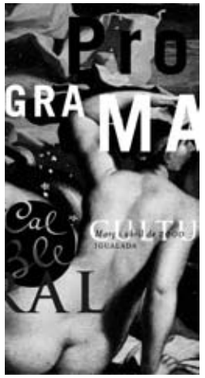
El món és caòtic. La primera bona forma de tot disseny és la que creu en la possibilitat d'ordenació del caos. La forma és una ordenació del caos. I per ella mateixa és plena de sentit. La forma no és un embolcall, és un esquelet, no és un vestit, sobretot és múscul. La forma és la carn del sentit. La forma és el cos del sentit. Sense forma no hi ha sentit. I el disseny d'Espai Gràfic sap donar forma perquè té una intuïció certa de la llei secreta de la composició.

Ara fa quinze anys del començament d'Espai Gràfic i, quan repassem els seus treballs, ens adonem d'una constant profunda –encara que a Ramon Enrich i a Lluís Jubert els pugui semblar que moltes coses que han fet el temps se les ha menjades o, com a mínim, els ha xuclat la sorpresa d'uns plantejaments novells–, i aquesta constant profunda és la unitat de batec que s'hi amaga: el desig constructiu d'unes formes al dia, innovadores, però també capaces de durar. Flexibilitat i resistència, com en un bon cuiro, una pell ben adobada. I no seria pas estrany que aquesta metàfora tan igualadina que se m'ha acudit davant d'una història de disseny gràfic exemplar els hagués inspirat per a buscar un nou espai per fer-ne l'Espai Gràfic d'una segona etapa que comença. S'han instal·lat en una vella adoberia. I això, aquest gust, gairebé aquesta tossuderia per salvar el passat que els ha fet, és un indici d'una altra de les seves bones formes: la implicació en una modernitat que no oblida les arrels.

Passa el vell rec a tocar les parets del nou espai d'Espai Gràfic. Més enllà, el riu i, encara, el verd que creix a la terra. A sota mateix, sostenint aquest espai, les voltes de l'adoberia antiga, tines, pous, estris i eines dels quals no en conec el nom. I encara l'ombra d'un alè de fortor. Els *vells* oficis s'intriquen amb els *bells* oficis, el passat dóna sang de memòria i d'empenta al present i aquest present és una aposta decidida de futur. Així es fa la història.







Narcís Comadira i Moragrega (Girona, 1942) Poeta, pintor, dramaturg i traductor. El 2003 va agrupar la seva obra poètica dels anys 1966-2002 en el volum *Formes de l'ombra*. Els seus darrers llibres són *Camins d'Itàlia* (2005) i *Forma i prejudici. Papers sobre el noucentisme* (2006).

Un amic de la parella

Miquel Calçada i Olivella

"El més important a l'hora de concretar formalment una paraula, o una rialla, és ser generosos amb l'espai que les envolta". Aquesta frase, pronunciada fa trenta-cinc anys per un dels germans Tonetti –*concretament en Pepe*– i escoltada incomprensiblement de forma simultània per en Lluís (Igualada, 1959) i per en Ramon (Igualada, 1968), es convertí en un raig de llum que indefectiblement orientaria per sempre més llurs vides. Com si es tractés d'un far, la claredat que desprenia la frase suara esmentada aconseguí que ambdós nois –aleshores uns vailets– sentissin per primera vegada aquella fiblada dolça que només una vocació coneguda a l'avançada és capaç de provocar.

Vaig conèixer aquest tàndem de forma ben casual, gairebé anecdòtica. Reconec que sempre he tingut una certa recança a l'hora de reflectir en paper tot allò que la meva ment ha dibuixat. Així és que, quan es va tractar d'editar un anuari de les activitats de les nostres ràdios, em vaig trobar desorientat sobre el tipus de paper on s'havien d'imprimir els continguts, la tipografia, la composició dels textos, les mides... En fi, la compaginació. L'entranyable amic Monzó, autor del logotip "Flaix", va ser, com sempre, encertat i expeditiu. *"Demana la Revista d'Igualada, fullejala i mira qui l'ha feta"*. D'entrada haig de confessar que no se m'hauria acudit mai pensar en Igualada com un dels punts que conformen una imaginària ruta del disseny. Però ho és. Gràcies en primer lloc a l'amistat d'aquests dos igualadins –amb la qual m'honoren– i després a la unió de les seves capacitats.

Si bé en un principi tots dos feien de tot, ja fa temps que cadascun va trobar l'àmbit on se sentia més còmode. Segurament l'experiència d'en Lluís en el món de la impressió i l'embalatge –*packaging, crec que en diuen*– va fer que tingués cura de tots els processos pels quals ha de passar indefectiblement qualsevol idea. En Ramon, per altra banda, haurà hagut de transformar la xerrada prèvia amb el client –*briefing, em sembla que l'anomenen*– en la idea plàstica final. I tot això per tal d'aconseguir aquella atmosfera d'elegància amb un punt de provocació.

Ara, passats els anys, canvien de local donant una altra utilitat a un vell recinte fabril que n'ha vistes de tots colors. Amb una il·lusió renovada, *Espai Gràfic* enceta una nova fase per continuar gestionant el misteri de la gràfica. En Lluís i en Ramon poden aconseguir transformar l'enginy de llur estudi en un petit món d'il·lusió i fantasia, talment com sota la carpa d'un circ i durant tantes funcions havien aconseguit llurs ídols: els germans Tonetti, *em sembla que es deien*.

Miquel Calçada i Olivella (Sabadell, 1965).
Exfumador català i empresari radiofònic del Grup Flaix. Creador d'un estil propi de fer ràdio i televisió, director i presentador d'*Afers Exteriors*. En l'antigor va ser la primera veu que vam escoltar per Catalunya Ràdio. També fou el responsable de programes com *Pasta Gansa, Persones Humanes* o *Mikimoto club*. Durant els anys de recorregut, s'ha mantingut fidel i compromés amb la seva nació.

imagina.

Cal Ble

igra.

Igualadina
de Depuració
i Recuperació, SL

10 anys
DIPLOMATURA DE TURISME
A LA UAB

IGUALADA

STILUS 2
contemporary chairs

Espai Gràfic neix a Igualada l'any 1990. Engega el projecte **Lluís Jubert** (Igualada 1959). Autodidacte, de molt jove comença a treballar en el món de les arts gràfiques i adquireix una formació tant en processos de creació com en aspectes tècnics. Després de desenvolupar-hi tasques durant quinze anys, decideix tirar endavant un estudi gràfic. Un any més endavant coneix el **Ramon Enrich** (Igualada 1968), llicenciat en Belles Arts i diploma d'arts gràfiques del Gremi d'Arts Gràfiques de Catalunya. Un treball conjunt per a uns establiments d'alimentació fa possible que tots dos complementin els seus coneixements i decideixin seguir compartint projectes i tirar endavant fins arribar al que avui és Espai Gràfic.

Actualment l'estudi el formen, també, la **Judit Gil**, dissenyadora gràfica, i la **Joana Bisbal**, informàtica i administració. Compten amb la col·laboració d'altres professionals i col.laboradors per resoldre encàrrecs concrets.

Mencions Premis Barcelona de Grafisme i Comunicació Municipal a Catalunya
Accèssit i diploma bronze, 1994 i 1995
Premi al millor conjunt d'obres presentades, 1995

Diplomes Premis Anuària en reconeixement a la qualitat del disseny gràfic
Millor campanya publicitat, 1995
Millor publicació periòdica, 1997
Millor publicació periòdica, 2000
Millor manual d'instruccions d'utilització, 2001
Millor publicació publicitària, 2002
Millor publicació periòdica, 2002
Premi Arrel de Publicacions Municipals, 1997

Selecció Laus, 1998

Han participat com a membres del jurat en el **Premis Barcelona de Grafisme i Comunicació Municipal a Catalunya**, 1996 i en el **Premis LAUS** en l'edició del 2002.

Han presentat els treballs realitzats per a la **Universitat Autònoma de Barcelona** en els **Cursos de Verano de la Universidad de Castilla-La Mancha**, *Gràfica aplicada a campañas de la Universidad.* Cuenca, juny de 2001.

Participació en les **Jornades de la Setmana Cultural de Escola Superior de Disseny de Barcelona, Bau**. *Estudis perifèrics*, Barcelona feber 2001.

Dos dies de traball litogràfic amb el David Carson als tallers del litògraf **Alain Chardon, Quadrat 9**. Barcelona, 2002. El treball forma part de la Mostra i Catàleg *Sin Límites. Visiones del Diseño Actual*, Zaragoza i Gijón, 2003.

La Brownie *1900*

Leica 1A *1929*

Brownie n. 2 Beau *1930*

Purma Special *1937*

Leica M3 *1954*

Nikon F *1960-1969*

Rolleiflex 2.8F *1965*

Hasselblad 500 *1972*

El primer dia que una càmera analògica (CA, a partir d'ara) es va trobar davant d'una càmera digital (DI, a partir d'aquí), se la va mirar atentament. Pel davant, pels costats, per dintre... Li va somriure amb educació i va tornar al seu prestatge privilegiat de l'estudi. Allò, per a ella, no representaria mai cap amenaça, el seu lloc en el món de la fotografia no corria cap perill, podia estar tranquil·la. Les DI potser es farien un lloc a les redaccions dels diaris i en algunes famílies poc primmirades amb els records gràfics. Però, als estudis dels fotògrafs, ni entrar-hi! Mai no aconseguirien la qualitat de color de les CA, ni fer invisible el gra, ni tants altres atributs que elles, amb tants d'anys i esforç, s'havien guanyat. I a més, com volien competir amb les CA si no sabien què era un teleobjectiu? Ni tan sols un zoom? Conclusió: la captació del món amb totes les seves fomes, colors i matisos seguiria en mans de les CA!

Ha passat el temps. Les DI han avançat, s'han perfeccionat i, amb més celeritat de la que elles mateixes haurien somiat, han entrat a tot arreu. Als estudis dels fotògrafs també. Queden pocs detalls per conquerir. Mentrestant, les CA agonitzen tristes esperant el seu final.

Aquest matí, una jove DI ha entrat a l'estudi i, sense prepotència ni esperit de revenja (senzillament, les coses han anat així), ha volgut immortalitzar aquestes CA, petits tresors de la imatge, que apareixen als separadors d'aquest número de la *Revista d'Igualada*.

Polaroid SX-70 *1972*

Olympus Trip 35 *1968*

Olympus µ Zoom *1993*

Agraïm la col·laboració d'**Antoni Pons** en mostrar-nos la seva col.lecció de càmeres que apareixen en les separates. Fotos: **Lluís Jubert**, Espai Gràfic. Els models que es reprodueixen en aquestes pàgines són del llibre, *El diseño del siglo XX*. Text: **Maria Enrich**, abril 2006.

Sumari del núm. 21 (desembre de 2005)

5. El fil del temps

6. **L'entremès del drac a Igualada. Orígens i significació,** Daniel Vilarrubias i Cuadras
16. **Celdoni Guixà i Alsina, barroc o neoclàssic?,** Pau Llacuna
26. **Els Monfort de Calaf. Una nissaga de negociants i gravadors (segles XVIII-XIX),** Assumpta Muset i Pons
34. **Oriol Valls. Un delineant al zenit de la història del paper,** Ton Lloret
42. ***Dibuixant somnis... fabricant teixits*: I. El jacquard, la resposta igualadina a la manca de recursos energètics al segle XIX,** Jaume Ortínez i Vives
II. Del dibuix al teler, Marta Vives i Sabaté

51. Panoràmica

52. **La Tardor francesa,** Rafael Jorba i Castellví
58. **El paper que juguen els oceans en l'equilibri del planeta Terra,** Josefina Castellví
66. **Garba. Recull de notes breus: Els Clubs de Lectura,** Jaume Farrés i Cobeta. **Educar o deseducar,** M. Alba Puigpelat i Pallarès. **Les fantasies de Jules Verne,** Miquel Solé i Badia. **Adéu a la paret dels Frares,** Antoni Dalmau i Ribalta. **Reivindicació de Salvador Espriu,** Josep M. Solà

75. Gent

76. ***"Beure un bon vi és una festa per als sentits".* Entrevista a Jordi Casanovas Bohigas, enòleg,** Toni Cortès

85. La postada dels llibres

86. **Llegir Kavafis,** Salvador Oliva i March

97. Jocs de paraules

98. **Postal de viatge. A prop de les estrelles,** Carles M. Balsells

103. Visual

104. **De Tàpies a Ymbernon,** Carles Hac Mor

Revista d'Igualada Carrer d'Òdena, 8, Apartat de Correus 372, 008700 Igualada / Tel. i fax: 93 804 93 40 / Info@revistaigualada.com www.revistaigualada.com

☐ Subscripció personal ☐ Desitjo regalar una subscripció, que carregareu en el meu compte, a nom de

Cognoms _____ Nom _____ NIF _____

Adreça _____ CP _____ Població _____

Telèfon _____ Fax _____ Correu electrònic _____

Quota anual (IVA inclòs) / 3 números:

☐ Subscriptor de Catalunya i Espanya: 25 euros

☐ Subscriptor protector: primer any 60 euros; anys restants 50 euros

☐ Subscriptor resta d'Europa i del món: 40 euros (enviar xec nominatiu)

Desitjo una subscripció a partir del núm. _____

Domiciliació bancària

Nom del titular del compte _____

Entitat financera _____ Adreça _____ Població _____

C.C.C. Entitat _____ Oficina _____ D.C. _____ Núm. de compte _____

Data _____ Signatura

Com tu, sabem que la millor inversió és la que fem en educació

Per això, ja hem construït 120 escoles i instituts nous. Amb 4.200 professores i professors més. A més a més, estem modernitzant i ampliant les especialitats de la formació professional. Acostant les noves tecnologies a les aules. Impulsant l'aprenentatge d'idiomes. I creant 30.000 noves places públiques de llars d'infants. Com tu, volem una educació de qualitat.

GOVERN DE CATALUNYA
Com tu

Generalitat de Catalunya

Hi col·laboren

Ajuntament d'Igualada

Diputació de Barcelona

Generalitat de Catalunya
(Departament de Cultura)

La Veu de l'Anoia

Regió 7

Gumà - Assegurances i Serveis

Cal Ble