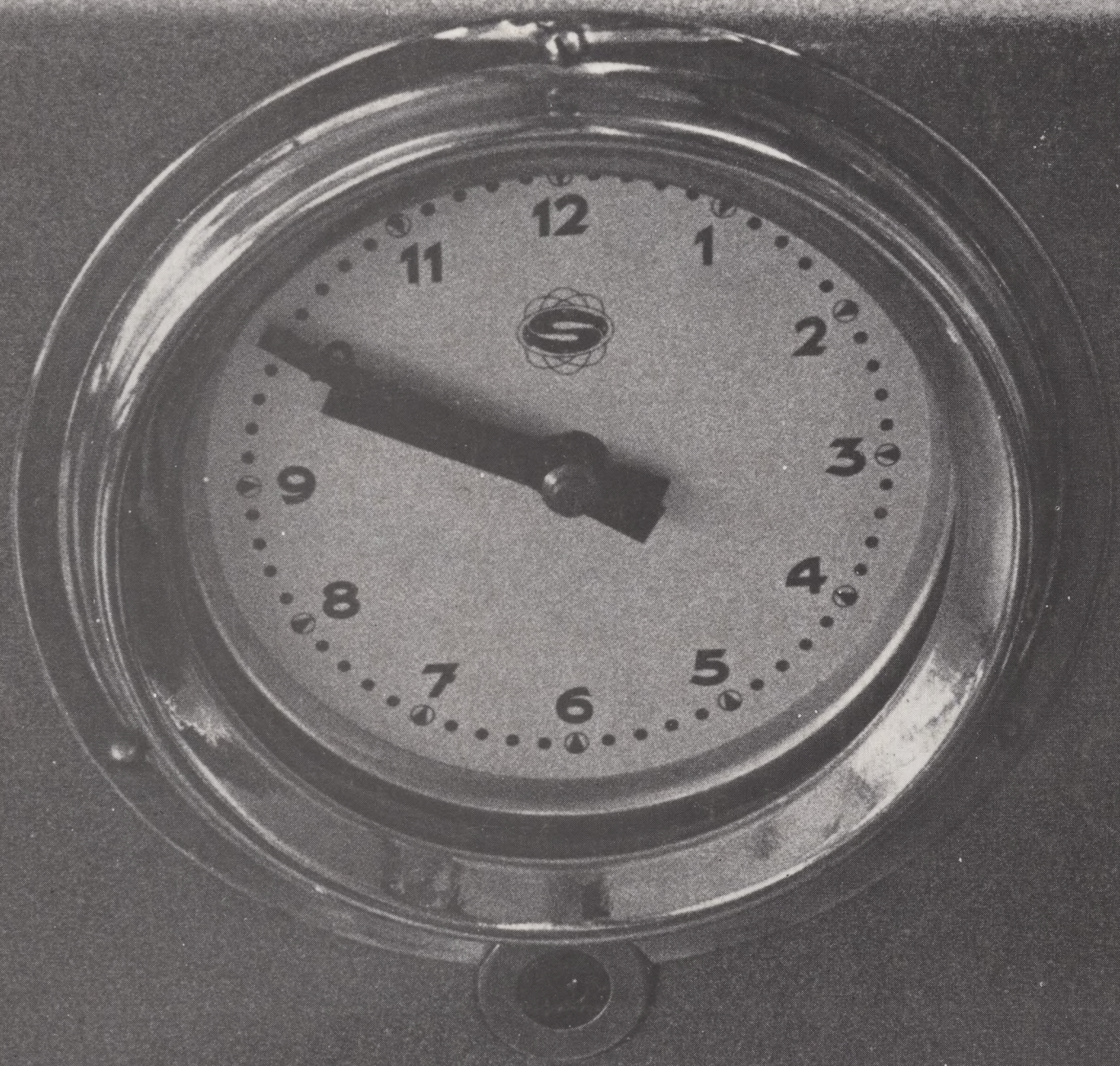




Nº 5



Gira de fajol



NO TOQUEM DE PEUS A TERRA

DIVENDRES,
dia 3 de setembre

-Pregó de festes al balcó de l'Ajuntament.
-Cercavila pels carrers de la ciutat.

DISSABTE,
dia 4 de setembre

-Inici de les activitats esportives (bàsquet, natació, pesca, futbol, escacs, petanca, etc.).
-Demostracions esportives per a la promoció d'esports: Hoquei, handbol, tennis, ping-pong, etc.
-Primer ball popular amb les orquestres o grups locals.

DIUMENGE,
dia 5 de setembre

-Inauguració MOSTRA D'ART al carrer.
-Fira del llibre vell al Firalet.
-Sardanes i ballades tradicionals de gegants, nans i cavallins.

DILLUNS,
dia 6 de setembre

-KERMESSE (Fira infantil i juvenil) (tres dies).
-Festival de jazz: LOCOMOTORA NEGRA / TETE MONTOLIU als claustrats del Carme.
-Festival infantil (grup d'animació).

DIMARTS,
dia 7 de setembre

-Festival de cinema còmic (Germans Marx, Chaplin, etc.).
-Ball/vermut al Firal.
-Primera marxa atlètica per circuit urbà.
-Música viva: Max Sulyer / Toti Soler.

PROPOSTA DE PROGRAMA DE FESTES

DIMECRES,
dia 8 de setembre

-Primeres finals competicions esportives.
-Sardanes i balls populars.
-Exposició de flors a Can Malagrida.
-Teatre: MARAT/SARDE, FULGOR I MORT DE JOAQUIM MURRIETA, NÚRIA FOLLIES (sessió extra «gent gran»)
-Gran ball popular a la Plaça Major amb LA SALSETA DEL POBLE SEC i PAU RIBA.

DIJOUS,
dia 9 de setembre

-Happening al carrer.
-Recital Rafael Subirachs a Sant Esteve (tarda).
-Cosso Iris.
-Agrupació de tots els músics d'Olot en una imensa COBLA: Sardanes, concert i rom cremat.

DIVENDRES,
dia 10 de setembre

-Ofertament gratuït per part dels comerciants de productes típics de la ciutat, al carrer, en petites paradetes.
-Cursa ciclista en circuit urbà.
-Al capvespre, recital música popular LA MURGA.
-Focs d'artifici.

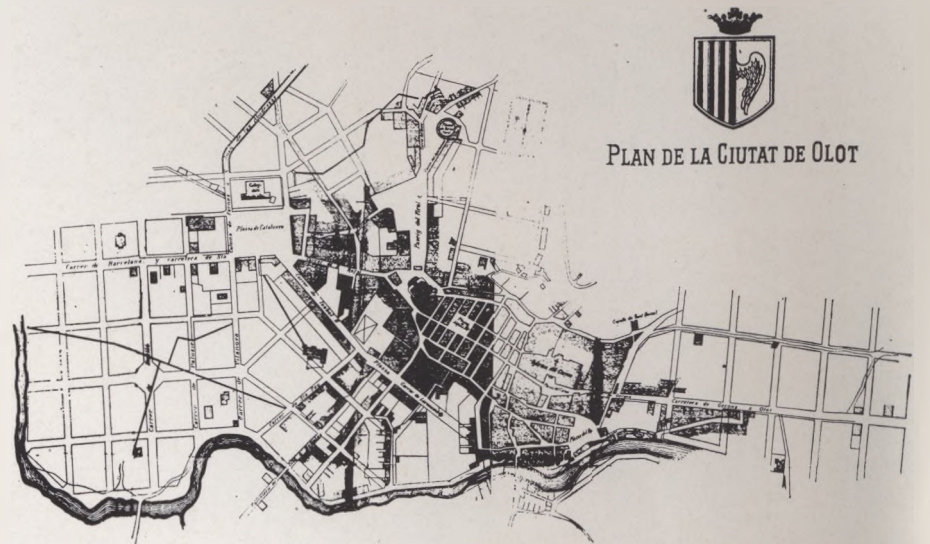
Concursos:
De pintura ràpida.
Escultures de fang.
Noves veus.
Teatre grups locals.
Murals pintats al carrer sobre plafons.

ALTERNATIVES A LA CIRCULACIÓ RODADA I PEATONAL

L'Ajuntament ens fa anar de bòlit amb això de la regulació del trànsit. Fa tot l'efecte que no se'n surten. Es tracta, doncs, de donar-los un cop de mà, si volem evitar la bogeria o/i el col.lapse total.

Sobre el mapa de la ciutat que teniu aquí dessota, podeu marcar com organitzaríeu el trànsit rodat, quins carrers reservaríeu com a zones peatonals, intermitentment o permanentment, zones d'aparcament massiu i gratuït, cementiris de cotxes, vials de circumval.lació, etc.

Podeu enviar els vostres suggeriments, genialitats, etc., al carrer Montsalvatge, 24, d'aquí, d'OLOT mateix.



PLAN DE LA CIUTAT DE OLOT



TESI PER A UN PROGRAMA DE FESTES

1.- La Festa Major és una festa de tot el poble, oberta als que vénen de fora. És un temps, uns dies d'especial comunicació entre la gent, fora les formalitats i sense necessitat de justificar la comunicació.

2.- Per Festes hi ha d'haver llocs concrets de trobada, de manifestació de cada u, i de manifestacions per a tots, majories i minories.

3.- Per Festes és el moment de realitzar i ensenyar allò (actes, espectacles...) que durant l'any no es pot fer o no es fa.

4.- Important és estructurar actes descentralitzats, populars i amb la participació de tots.

Gran Festa - petita festa.
Exposicions - concursos.
Accions conjuntes - populars...

5.- La Festa hauria de tenir cada any un lema, una intenció o un motor concret, que fos el fil des del començament fins al final.

6.- S'han d'evitar formalment les incompatibilitats d'hores i actes, fent possible la participació de tothom a tots els actes.

V. C.

Número 5
Preu: 400 ptes.
Olot, octubre 1982
Edita: Gra de Fajol
Dóna la cara:
Qui pot.

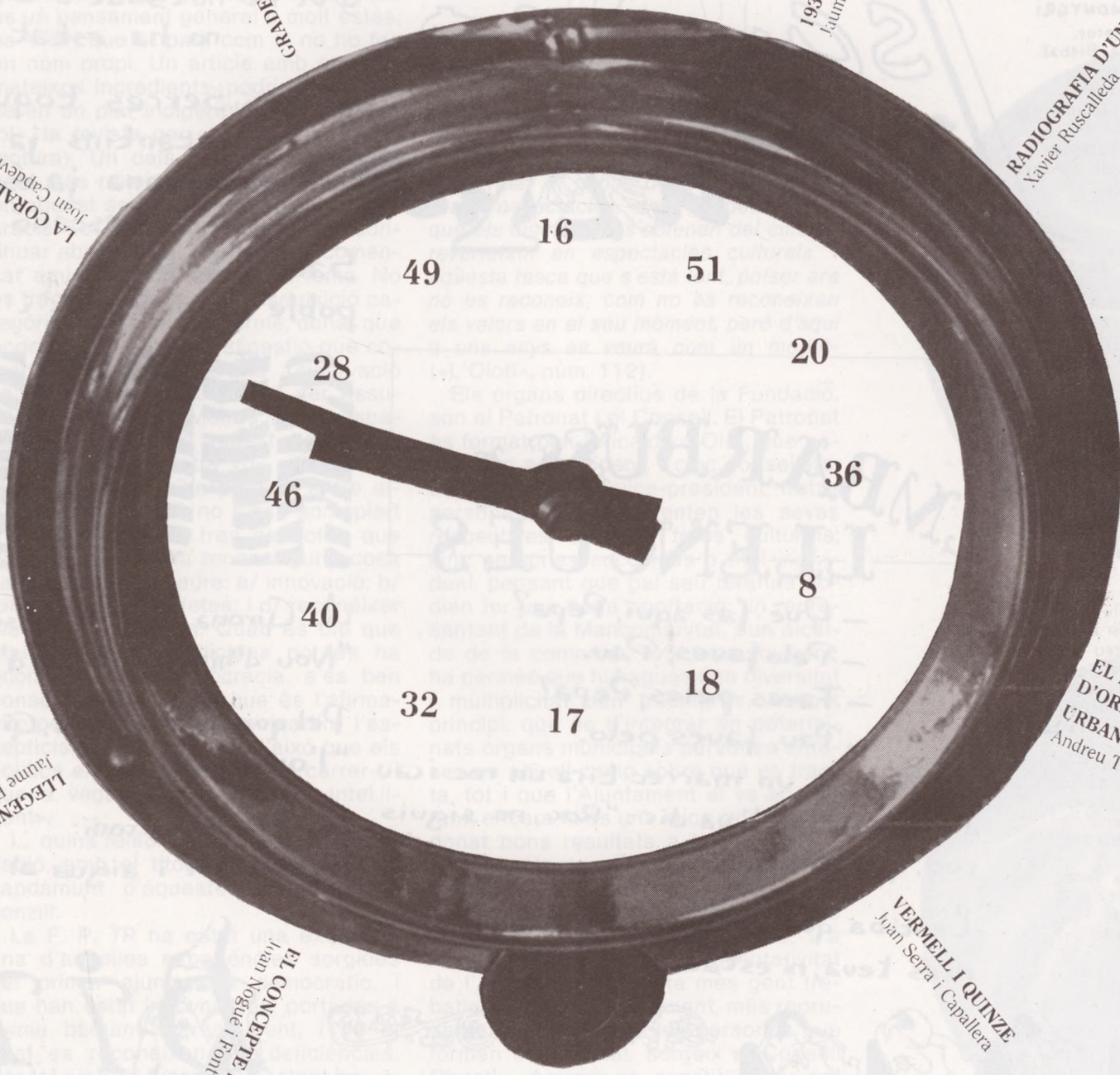
Administració:
Montsalvatge, 24, baixos
Tel. 26 15 18

Imprimeix:
Aubert, impressor
Hospici, 9 - Olot

ISBN: 84-300-27866
Dipòsit legal: GE-254-80

Grup «Gra de Fajol»
Jaume Bach
Albert Bramon
Joan Capdevila
Fei
Josep M.ª Melció
Alexandre Nogué
Teresa Planagumà
Xavier Ruscó
Joan Serra
Sigrig Werning

Gra de Fajol no es responsabilitza necessàriament de les opinions dels articles signats.



REFLEXIONS SOBRE LA VIDA QUOTIDIANA
I EL SEU ESTUDI

A. Remesar i Bellilloch

1935 OLOT - BERLIN - OLOT 1940
Jaume Gascon i Rodà

RADIOGRAFIA D'UN HOME SINGULAR: ALBERT BOADELLA
Xavier Rusalleda

ALEXANDRE CUÉLLAR:
ENTREVISTA
Joan Capdevila i Jordi Pujiula

EL PLA GENERAL
D'ORDENACIÓ
URBANA D'OLOT
Andreu Terricabres

VERMELL I QUINZE
Joan Serra i Capallera

DE SOL A LLUNA (FOTO-NOVEL·LA)
Joan Capdevila i Mel

EL CONCEPTE DE PAISATGE
Joan Nogué i Font

LEGENDA DE LA CIUTAT SENSE REMEI
Jaume Bach

L'AFECTIVITAT QUADRICULADA
Josep-Vicent Marqués

LA CORALI TAMBE TE LA REGIA
Joan Capdevila

GADEERS DIGEST: POESIA EROTICA



ROMANÇO

CAS VERDADER ●
● QUE HA PASSAT
EN LO POBLE DE ●
TORROELLA DE MONTGRI

Ne viu a Palau-sator,
que és partit de la Bisbal,
i província de Girona,
un hostaler molt formal.
La seva dona - Gramanya,
la solen anomenar -
n'hi va fer una jugarreta
que és molt digna de contar.
Deia el seu home:
«Sense un filllet!»
Responia ella:
«Calma xiquet,
Sempre a la Verge
fas oració,
que ans concedesquia
un infantó»

Va començar a dir al seu home
que no es trobava gens bé.
«Fill meu, a dintre del ventre
jo no se lo que tindrè.

Los dematins ne tinc basques
i de vespres tinc neguit,
sembla se m'infla la panxa
i tot me dona fatig.

Jesús, quins ascus!
quin mal de cap!
Vés a cal metge,
corre, Bernat.
Ai, aquí em salta,
allí també,
tot se'm belluga,
no sé què fer»

Lo pacient del seu home
estava molt contentó
deia pertot: «La Gramanya
em donarà un infantó»

Mentres que amb una tal Canya
de Torroella de Montgri,
feia tractes per comprar-li
lo fill que hagués de parir.
D'or tres unces
varen tractor
que la criatura
podria dar.
Quan fóra fora
lo seu marit,
l'hi enviaria
tot de seguit.



EMBARBUSSA LLENGÜES

- Què fas aquí, Pepa?
- Pelo faves, Pau.
- Faves peles, Pepa?
- Pau, faves pelo.

Al Marroc, un marrec tira un roc i cau
al rec, i un ric li va dir: "Roc, no siguis
ruc, que jo no ric".

L'estiba que estava l'Esteve, ni és tova
ni és teva, ni estava a l'estiba.

GEOGRAFIA FOLKLÒRICA

Sant Hilari, prop d'Arbúcies
tretze dones, tretze bruixes.

A Banyoles fan bugada,
a Mata la van a rentar,
a Pontxamar la van a estendre,
i al Pont la van a plegar.

Qui no ha estat a Olot,
no ha estat enlloc.

A Les Serres toquen a missa,
a Constantins ja hi han tocat,
a Vilanna ja és mig dita,
i a Bescanó ja han acabat.

Santa Coloma,
poble de rics, rocs i rucs.



A Girona, dels 12 mesos de l'any..
"Nou d'hivern i tres d'infern".

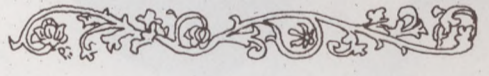
Pel que fa a la pluja, Girona és..
"l'orinal del cel".

Hortícola gironí:
"Fems, sol i aigua al rec".



QUADRAT MÀGIC : 5 x 5

8	22	11	5	19
15	4	18	7	21
17	6	25	14	3
24	13	2	16	10
1	20	9	23	12



ENDEVINA

- L'un li fa,
l'altre li té,
l'altre li mira
si li va bé.
- Cul per cul,
esquena per esquena.
- Qui és el que mai no pot anar
a la processó?
- L'arbre de l'Empordà
té fulla i no té gra.
- No veu el que és
i si ho veïés
deixaria d'ésser el que és.

La mare dels aus:

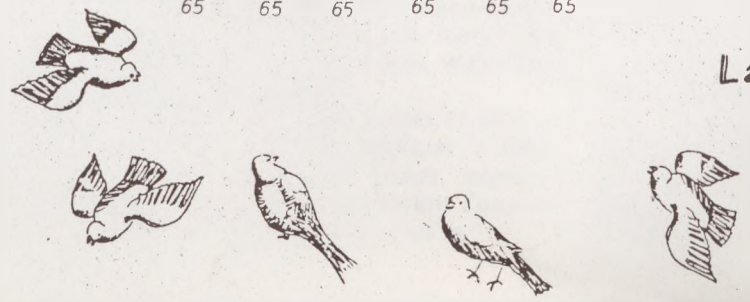
Pil Amat
Josep Caballé
Toni Rusalleda
Mei Teixidor

DITA

Més llarg que un
cantar de Sant Aniol.

Es diu quan un fet
o un acte és molt llarg i pesat:

Vet aquí que sempre que el capellà de
Sant Aniol de Finestres volia celebrar
un ofici solemne, es trobava que no
tenia ningú que li fes d'ajudant i no va
trobar cap més remei que el de fer
els dos papers: el de celebrant i el
de l'ajudant. I això volia dir que ha-
via de pujar i baixar de l'altar al cor
i del cor a l'altar, i és clar, la missa
es feia més llarga que un dia sense
pa.



Entorn de la FUNDACIÓ PÚBLICA DEL TEATRE PRINCIPAL

Potser, no hi ha res tan molest en una conversa, que tenir un interlocutor que et parli amb tòpics, amb frases fetes, amb arguments que es donin per suposats o que siguin repetició del que és un pensament general o molt estès; és a dir, que et parli com si no ho fes en nom propi. Un article amb aquests mateixos ingredients, podria convertir-se en un plat indigerible («Gra de Fajol», la revista per als gourmets de la lectura). Un dels conceptes sobre el qual més reiterativament s'ha divagat, en aquest sentit, ha estat el de democràcia. Tot i això, permeteu-me de continuar abusant-ne, i deixeu-me començar aquest article tornant al tema. No es tracta pas de fer cap disquisició categòrica sobre aquest terme, donat que podríem caure en la indigestió que comentàvem. Partim d'una observació —que podria, probablement, ser assumida per tothom—: Moltes de les esperances posades en aquest mot que té com a inicial la lletra «d», s'han frustrat. Aquest fet s'ha produït, entre altres coses, perquè no s'han acomplert tres condicions, o tres aspectes que amb la democràcia tenen alguna cosa —alguna cosa— a veure: a/ innovació; b/ fer les coses ben fetes; i c/ reconèixer els errors comesos. Quan es diu que aquestes tres condicions no les ha acomplertes la democràcia, s'és ben conscient del relativa que és l'afirmació; però si es fa, és compartint l'escepticisme de bona part d'això que els polítics en diuen «la gent del carrer», i que a vegades qualifiquen d'«intel·ligent».

I... quina relació té tota aquesta divagació, amb el títol que s'expressa al capdamunt d'aquestes ratlles? Molt senzill:

La F. P. TP ha estat una excepció, una d'aquelles experiències sorgides del primer ajuntament democràtic, i que han estat innovadores, portades a terme bastant correctament, i de la qual es reconeixen les deficiències. Per tot això ha funcionat bastant bé.

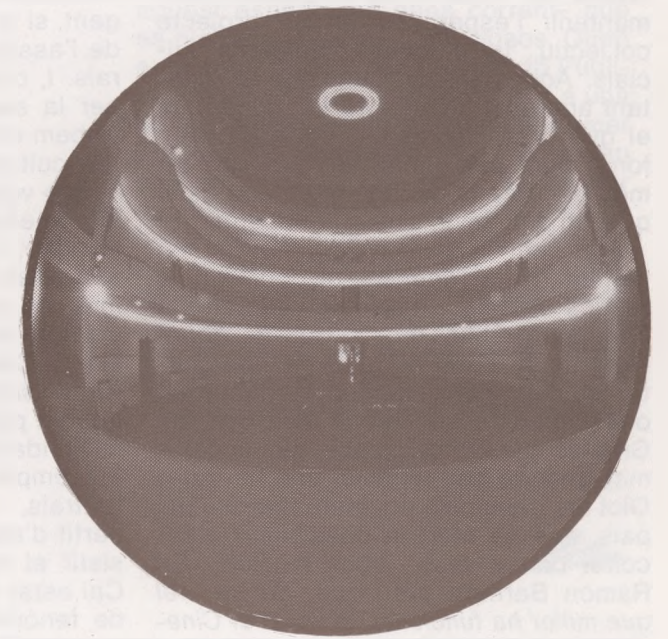
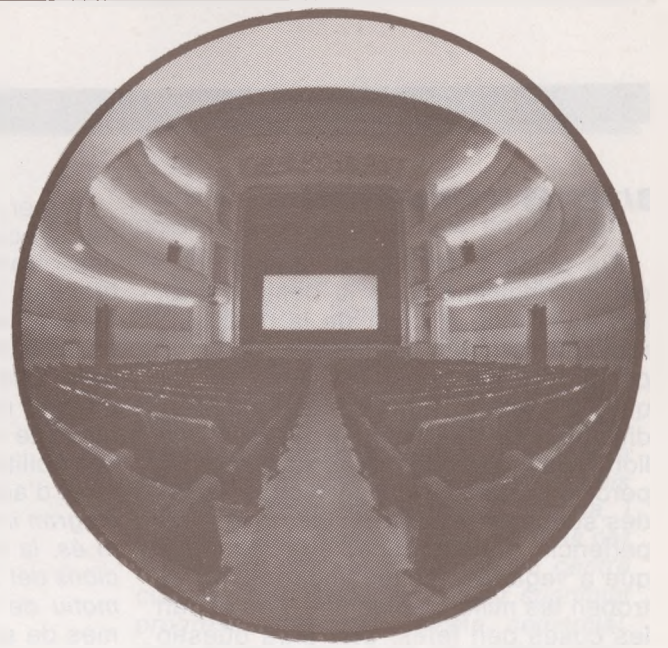
A/ INNOVACIÓ

La possible relació de democràcia i innovació, novetat... no pot sorprendre ningú, i menys al nostre país. Però, és sempre que democràcia va lligat a allò nou, o com a mínim a la seva possibilitat. És evident que són precisament els règims no democràtics, els més mal disposats a acceptar el més mínim canvi. I, la democràcia, ha d'esforçar-se per anar-se presentant continuament com a nova, per anar renovant la il·lusió dels ciutadans. En el cas contrari, té el perill de convertir-se en una cosa tan mediocre i avorrida com un règim no democràtic.

L'experiència de la Fundació Pública del Teatre Principal és una innovació. És la primera pràctica a Catalunya, en què hi ha un cert finançament dels productes culturals, a partir dels guanys de l'exhibició cinematogràfica. En referència a aquest precís aspecte, ens deia en una ocasió Pere Planella unes paraules que cal tenir en compte, sortint com surten d'un professional del teatre com ell: «Crec que és una idea

extraordinària. La Generalitat i la Conselleria de Cultura haurien de reconèixer el gran esforç que s'està fent, i l'intent de fer arribar al públic d'Olot bon teatre i grans espectacles, amb la idea bàsica que els diners que s'obtenen del cinema reverteixin en espectacles culturals. I aquesta tasca que s'està fent, potser ara no es reconeix, com no es reconeixen els valors en el seu moment, però d'aquí a uns anys es veurà com un model» («L'Oloti», núm. 112).

Els òrgans directius de la Fundació, són el Patronat i el Consell. El Patronat és format per: l'Alcalde d'Olot, que actua com a president, i cinc consellers, un dels quals és vice-president; tretze persones que representen les seves respectives entitats, totes culturals; cinc persones escollides a títol individual, pensant que pel seu tarannà podien fer una bona aportació; un representant de la Mancomunitat, i un alcalde de la comarca. Tota aquesta gent, ha permès que hi hagués una diversitat i multiplicitat ben fructíferes. Aquest principi, que és d'integrar en determinats òrgans municipals persones enteses en aquell camp sobre què es tracta, tot i que l'Ajuntament el va acceptant, encara hi és una mica reticent. Ha donat bons resultats a la Fundació, i n'ha donats de pessims en d'altres organismes, malgrat, cal aprofundir-hi, perquè pot ser molt més operatiu que el simple treball dels consellers, i a més, aprofundeix la representativitat de l'Ajuntament (quanta més gent treballen dintre un ajuntament, més representatiu és). D'entre les persones que formen el Patronat, sorgeix el Consell Directiu. Aquest és constituït per set persones, una de les quals és la que assumeix la responsabilitat de ser-ne director. Actualment, i des del moment que es va establir la Fundació, pel maig va fer dos anys, Ramon Barnera n'és el director. Amb ell vam parlar amb motiu d'aquest article, i és el qui l'il·lustrarà una mica amb les seves paraules, reafirmant, matisant o rebatent les opinions del qui escriu. I comença rebatent, donat que la primera observació que es fa, és en referència que el Teatre Principal, potser per la gent que en forma els organismes directius, sembla —dóna la sensació— que és el local de l'Agrupació del Partit Socialista. Ell diu: «És una impressió falsa. Dins del Patronat, dels cinc consellers que hi ha, no n'hi ha ni un dels socialistes; i per altres entitats, només hi ha Francesc Batlle, del Cine-Club, i Carles Serra, d'Omnium Cultural, que tinguin el carnet de militants del PSC. Dins el Consell Directiu, només hi ha en Francesc Batlle. Si entre aquestes persones algú m'hi contava a mi, he de dir que l'equivoc pot venir que jo em presentava a les eleccions municipals dins les llistes del PSC, però ho feia com a independent».



B/ FER LES COSES BEN FETES

Els primers teòrics del liberalisme i del racionalisme (i de la democràcia), sostenien que a partir de la discussió racional sorgirien les millors solucions per a tots els conflictes. Això vol dir que, en teoria, quants més serem a discutir una determinada qüestió, millors resultats obtindrem. La pràctica, però, ens demostra que moltes vegades succeeix el contrari. I la nostra experiència democràtica ens ensenya que a vegades, moltes vegades, no es troben les millors solucions, i no es fan les coses ben fetes. Una altra qüestió seria averiguar-ne les causes... Entre els errors més importants de la democràcia, es troba el de no haver pogut mantenir l'esperança en un projecte col·lectiu, la d'aquells moments inicials. Aquest és un punt que va bastant aparellat amb l'anterior, donat que el que no hi ha hagut, ha estat prou força com per a canviar, innovar, fer més ben feta la quotidianitat, que és el que, en definitiva, s'ha d'aconseguir.

Així com la democràcia nostra, en general, faria repensar el dogma dels teòrics liberals a què ens referiem, la Fundació Pública no, ja que ha donat mostres de saber dur a terme una gestió bastant correctament, arribant en ocasions a fer un treball molt ben fet. Gràcies a la Fundació ens hem acostumat a veure bon cinema, ens ha dut a Olot les principals novetats teatrals del país, ens ha ofert la possibilitat d'escoltar bones veus i bona música... En Ramon Barnera creu que, de tot, «el que millor ha funcionat ha estat el Cine-Club. Vam integrar a la Fundació Pública un grup d'estudiants que, amb les seves possibilitats, intentaven de tirar-ne un endavant. Aquest origen ha implicat que el Cine-Club es convertís en una secció autònoma quant a funcionament i programació, dins la Fundació. El suport de la Fundació és econòmic, possibilitant que en fer la programació del Cine-Club, es faci sense tenir cap condicionament d'aquest tipus. La veritat és que l'explosió d'audiència que va suposar, ens va sorprendre a tots. Fins i tot, aquest èxit va fer quedar parats els assistents a una reunió de la Federació de Cine-Clubs de les comarques gironines, celebrada recentment».

Potser, el que més cal lamentar del pas d'aquell Cine-Fòrum que amb feines i treballs portaven a terme els estudiants a què es referia Ramon Barnera, a l'actual Cine-Club, és la pèrdua en el camí del fòrum. No hi ha dubte, però, que en el canvi s'ha guanyat en qualitat (so, imatge, local...) i en quantitat (de públic, donades unes majors possibilitats). Però, com es pot explicar l'èxit d'aquestes projeccions? *Més que un gran interès per al cinema, que també hi és, la raó de l'èxit és que les projeccions del Cine-Club s'han convertit en un motiu de relació social.* El fenomen, a més de ser bastant inexplicable, és interessant, perquè marca grans possibilitats en la vida cultural olotina. És inexplicable aquesta gran aflluència de gent, si la comparem amb la migradesa de l'assistència a d'altres actes culturals. I, obre també grans possibilitats, per la seva mateixa inexplicació: ens trobem en ocasions davant de productes culturals veritablement minoritaris —¿què voleu més minoritari que la versió cinematogràfica de l'obra de Peter Handke, «La mujer zurda»?—, i en canvi són anats a veure complaentment per més de sis-centes persones. Ramon Barnera té raó quan diu que l'assistència al Cine-Club s'ha convertit en un «motiu social». El que ha passat és que aquest públic ha estat desaprofitat per la Fundació Pública, la qual no ha sabut emprar-lo per programar funcions teatrals, concerts, recitals..., traient partit d'aquest costum que és el d'assistir el divendres a un acte cultural. Cal estar molt pendent de la producció de fenòmens com aquests, perquè el que és la Cultura (en majúscula), que moltes vegades va paral·lela a això que en diem «actes minoritaris», no té realització possible si no hi ha l'aportació del «gran públic». Ens en diu en Ramon Barnera: «Hem intentat d'aprofitar-ho, per exemple enviant programes del cinema especial (cicle anti-bel·licista, humor, realitzadors italians...) als socis del Cine-Club. Però no ha pas atret de la mateixa manera. També els hem enviat el programa d'alguna de les obres teatrals que s'han portat a escena, però tampoc no ha tingut el mateix ressò». Si és que el veritable motiu de la gran aflluència de públic al cine-club, no és ben bé el cinema en si, caldrà estu-

diar-ho profundament, per intentar de reproduir les condicions del cine-club i trasplantar-les a d'altres espectacles, actes...

Malgrat alguns espectaculars focs d'artifici, com el Cine-Club, cal tenir present que el públic «cultural» de la nostra ciutat és relativament reduït. La Fundació ha sabut adonar-se'n, i ha actuat en conseqüència, fent amb encert la seva política de promoció. Ha anat a fer-la als llocs on hi havia un potencial futur públic: a les escoles. Aquestes, no sempre han respost adequadament, però bàsicament a l'Institut i a la Professional se'ls han ofert a meitat de preu algunes de les obres teatrals, i també les projeccions de les pel·lícules del Cine-Club que els professors creguessin d'interès per als seus alumnes.

El que ens ha sorprès més de tot, diu Barnera, ha estat la gran utilització que ha tingut el Saló de Descans, que estava abandonat i oblidat. Ha estat utilitzat per a les coses més diverses. Durant l'any 1981, per quaranta-dues vegades. S'hi ha parlat de tot, i també hi han hagut algunes exposicions. Aquesta xifra ens pot donar una mesura de l'important que és, també, recuperar la sala que hi ha a baix, sota la platea. Per a poder-la utilitzar sols falta l'última part de les obres, cosa que implicaria poder disposar de tres-cents metres quadrats, en el lloc més cèntric d'Olot. La manca de pressupost, que és responsabilitat dels organismes públics, és la causa que les obres siguin aturades. Perquè, una cosa que cal dir, és que la Fundació Pública no és la mestressa del Teatre Principal, sinó que ho és l'Ajuntament, i la Fundació sols té dret a l'explotació de les instal·lacions. Tot i la poca importància que donen els organismes públics a la cultura, no entenen que és una necessitat imprescindible per a la persona; s'ha de reconèixer que l'Ajuntament d'Olot, a l'edifici del Teatre, està fent una tasca honesta, que no ha estat espectacular, però que era inajornable. Amb les obres, s'ha deixat una estructura decent i segura, que abans no ho era, i amb l'acabament de l'última fase que falta, el Teatre ja quedaria a punt per a pintar i decorar. La Fundació, econòmicament també s'ha hipotecat molt comprant un nou projector i canviant les butaques.





EL PLA GENERAL D'ORDENACIÓ URBANA D'OLOT

En el llenguatge tècnic, el Pla General és una figura urbanística d'àmbit típicament municipal que serveix per ordenar i regular els usos del sòl; el classifica, divideix en zones, preveu vials, fixa alçades, ocupacions, edificabilitats possibles, preveu equipaments comunitaris, etc.

Tot això, però, com a conseqüència del seu caràcter instrumental de peça integrant del planejament urbanístic previst en la «Ley del Suelo y Ordenación Urbana», (text refós del 1976). Les seves atribucions i limitacions, així com els aspectes de tramitació, vigència, gestió... vénen regulats per aquesta Llei i els seus reglaments.

En parlar del Pla General d'Olot no em vull referir, però, a la figura urbanística, sinó a un mecanisme molt més complex i no gens concret, que hauríem d'entendre quasi com un tros de la nostra història, situat al nivell de les relacions socials, econòmiques, culturals..., etc., i que és realment el que determina i condiciona el desenvolupament urbà i les seves característiques.

En aquest camp, el planejament urbanístic és essencialment un vehicle de transformació. A partir d'una situació concreta, ens proposem assolir un determinat model de ciutat que respongui millor a les nostres aspiracions i necessitats de col·lectivitat organitzada, amb personalitat i problemàtica pròpies.

Des d'aquesta perspectiva, és fàcil endevinar que els objectius del planejament no són tan sols l'obtenció d'una imat-

ge física agradable, l'acompliment d'uns standards i la recerca d'unes solucions tècniques per resoldre problemes concrets. Cal, sobretot, fer possible una plena identificació de la nostra realitat amb el model que volem assolir.

El coneixement d'aquesta realitat, d'aquesta base de partida, és indispensable per donar coherència a tot el procés. I és aquest, sens dubte, un dels aspectes més difícils del planejament. Hem de pensar que les ciutats no es fan de fora a dins, sinó a la inversa, i que, per tant, la imatge exterior d'aquestes és la traducció del seu contingut comunitari en el sentit més ampli.

Per conèixer aquest contingut, cal fer una aproximació a l'entrellat de cada organització social concreta, i establir les relacions causa-efecte dels principals fenòmens. És una tasca incòmoda, perquè sovint es converteix en una autèntica autocrítica, en la qual l'home pren consciència de la transcendentalitat dels seus actes.

Però aquesta tasca d'introspecció de la nostra realitat com a poble, és l'única font vàlida de contrast amb el model a assolir, en la mesura en què el resultat final no ha d'ésser tan sols possible, sinó desitjable.

El Pla General és només el vehicle, una eina de treball que hem de procurar dotar de la major eficàcia. Fer-lo realment idoni als nostres propòsits, amb un programa d'execució i unes previsions tècniques coherents amb les nos-

tres possibilitats i necessitats.

Però no és qüestió d'acceptar disciplinadament un conjunt normatiu, responsable en si mateix de tots els èxits i fracassos, sinó al contrari, procurar una participació activa des dels diferents nivells que ofereix la convivència humana (família, escola, associacions de veïns, partits polítics, equips professionals, sindicats... etc.).

No és la ciutat la que es transforma, sinó nosaltres els qui ens transformem. I, evidentment, aquest canvi es traduirà a l'exterior en una realitat física diferent.

En analitzar el Pla General actual, sobresurten alguns aspectes que voldria enfocar des d'aquesta òptica de la transformació interior. Són puntals de l'estructura olotina i, sense cap pretensió d'exhaustivitat, es pot dir que constitueixen el nucli de la Revisió.

Aquests són: 1.- L'atomització de la ciutat. 2.- La coexistència indústria/habitatge. 3.- La integració del Fluvià com un element de configuració urbana. 4.- La recuperació del casc històric.

1.- Atomització de la ciutat.

Una de les característiques més acusades de les nostres ciutats, és l'aspecte anàrquic del seu desplegament en l'espai, que es concreta en la proliferació de mitgeres vistes, l'absència d'una infraestructura viària coherent, la irracionalitat de gran part dels assentaments urbans sobre terrenys poc aptes per a l'edificació,

amb déficits importants d'equipaments, serveis, espais de passeigs... i, en general, en la manca d'elements definitoris d'una imatge de ciutat a escala global. Com a contrapunt d'aquesta situació tan poc estimulante, els nuclis històrics del casc antic, amb el seu particular encís i la uniformitat que la pàtina del temps emfatitza, ens apareixen com a úniques salvaguardes de la nostra identitat urbana.

La total destrucció del nucli originari a causa dels terratrèmols dels anys 1427-28, i l'excel·lent qualitat del paisatge olotí, donen a casa nostra un accent més pronunciat al problema.

Les causes d'aquest estat de coses són complexes, i exigirien una anàlisi més profunda del que aci es pretén. A títol de referència és important, tanmateix, destacar dues observacions:

-La prevalença de la promoció privada enfront de l'actuació pública, i la continuada absència d'un planejament realment assumit. La desconexió entre els diferents barris, les contradiccions entre la seva localització i les previsions urbanístiques, i l'exagerada dispersió en l'àmbit municipal, en són conseqüències evidents.

Hom pensarà que la conclusió d'aquestes afirmacions és la legalització del catastrofisme o, en el millor dels casos, mirar enlaire i anar fent. És, doncs, el moment de plantejar-se l'operativitat de l'urbanisme i en particular del Pla General. En aquest sentit, i quasi com a declaració de principis, cal avançar un seguit



de premisses o bases de programa que ens permetin sincronitzar amb la dinàmica del planejament.

Per un costat hi ha la idea de temps. Sovint adoptem com a patró de mesura «les presses», la immediatesa dels fets, i això, evidentment, com a conseqüència d'una estructura socio-econòmica i política que no té en compte la rellogeria de la història.

L'urbanisme entès com a ciència col·lectiva, només pot ésser eficaç amb la continuïtat, i sense absolutitzar, amb certa independència del ritme dels esdeveniments.

Es tracta, doncs, de posar en marxa un procés, en el qual les directrius són més importants que els calendaris. La majoria dels problemes acumulats, són conseqüència de la manca de rigor, de respecte a les directrius teòricament assumides.

En segon lloc, cal relativitzar el terme «ideal». Sovint es juga al tot o res i en el cas que ens ocupa, és obvi que l'evolució col·lectiva, i per tant les seves manifestacions exteriors, estan molt lluny de l'última fita. Les solucions proposades, els objectius a assolir, no són més que graons d'una escala. És important que l'escala pugui, però no podem fer el camí amb un únic salt.

Intentant una síntesi d'aquests dos temes, podríem dir que la realització humana és particularment sensible a la direcció que prenen els esdeveniments, per damunt de la velocitat i de les etapes concretes. La confiança o desconfiança en les nostres relacions, estaria fonamentada bàsicament en la trajectòria observada.

Si a partir d'aquestes premisses ens plantejem el problema de l'atomització de la ciutat, ens serà fàcil comprendre les directrius adoptades pel Pla General.— Potenciar el creixement interior, omplint els buits urbans, a partir dels corresponents Plans Parcial (carretera de la Deu, terrenys de l'Estació, barri nou del Pont, les Fonts, Morrot, etc.). Caràcter restrictiu de la delimitació del sòl urbà perimetral.—Desenvolupament de la xarxa viària interconnectant els diferents nuclis, etc.

Aquestes opcions, globalment, proposen a llarg i curt termini invertir el procés de dispersió seguit fins ara per tal de possibilitar un teixit urbà compacte, més consistent i, en conseqüència, una infraestructura viària i de serveis amb una relació cost/usuari més coherent.

Però el problema de fons s'escapa de l'àmbit de competències del Pla General. No es tracta únicament de donar solucions tècniques per tal d'obtenir una imatge urbana més racionalitzada, sinó de trencar la closca d'aquestes cèl·lules aïllades que constitueixen aquest disseminat (Benavent Sant Roc, Bonavista, Sant Pere Màrtir, Grup José Antonio, Grup Verge del Tura, Pla de Dalt, Mas Baix, etc.) i

transformar Olot en un ideari comú en el qual, tot i mantenint la peculiar configuració de barris amb característiques locals pròpies, no es perdi la idea de conjunt, de ciutat, que possibilita i genera una sèrie de serveis i dotacions de què ara no gaudim.

Una segona qüestió no menys important, és la credibilitat del planejament, el respecte a les directrius assumides, més enllà de les circumstàncies temporals. L'urbanisme no admet les miras curtes, i sovint hem comprovat com, maniobres que en el seu moment semblaven excusables, han hipotecat el desenvolupament posterior de la ciutat. El control del compliment del Pla és també una tasca que ens afecta a tots, i en aquest cas, la participació de les Associacions de Veïns és una garantia de la presència ciutadana en l'execució del planejament.

2.— Coexistència indústria/habitatge

Sense cap mena de dubte, un dels factors determinants de la configuració urbana d'Olot és la sobreposició continuada dels dos usos: indústria/residència, formant una autèntica simbiosi.

El Pla General, si ens referim a l'aspecte merament tècnic, aporta mecanismes suficients per a mantenir aquest esquema, concretats en una normativa flexible que contempla les diferents situacions d'assentaments industrials (aïllats, combinats i contigus a les vivendes) des d'una perspectiva de manteniment de l'actual equilibri socio-econòmic.

Ara bé, si ens volem transportar al terreny de la participació i situar-nos al nivell proposat en aquest recull d'idees, és fàcil comprendre la transcendència i el risc que acompanyen aquesta peculiar situació.

Per un costat, ningú no pot negar l'existència d'un procés industrialitzador, profundament arrelat, que té per fonaments una multitud de petites empreses d'àmbit familiar estricta, i que són llavor de futures activitats industrials de certa envergadura. En conseqüència, representen una garantia de continuïtat econòmica i d'estabilitat amb tots els seus avantatges.

En contrapartida, aquesta coexistència indústria/habitatge pressuposa una estructura socio-econòmica que la justifica, i que lògicament evolucionarà en el temps segons els criteris que caracteritzen cada època.

El Pla General pot oferir solucions tècniques per a aquestes situacions, però en cap cas no pot garantir l'equilibri social en què reposen.

Com a cloenda, és important d'observar com una tal estructura no té perquè donar lloc, necessàriament, a una imatge urbana deteriorada i descuidada (hi ha bons exemples a Olot mateix) si bé el perill és, certament, més gran que en el cas de barris exclusivament residencials.



3.— La integració del Fluvià com un element de configuració urbana.

Si observem l'assentament inicial i el posterior desplegament urbà fins a arribar, cronològicament, a l'Olot que avui coneixem, veurem com el Fluvià ha servit de frontera i base de recolze durant un llarg període de temps.

Emulant les portes d'entrada als recintes emmurallats, els ponts existents han donat lloc a alguns nuclis edificats a banda i banda dels camins. Aquesta dificultat de passar a l'altra banda de riu es fa palesa, per exemple, en el contrast que presenten les dues rotllanes de l'eixample Malagrida.

Actualment, però, aquest pas ja s'ha donat, i veiem com es va consolidant l'edificació des del Mas Bernat a Bonavista amb notable continuïtat. Determinades àrees que s'escapen d'aquest procés, en resten marginades per raons fonamentalment alienes a la seva vocació urbanística, com ho són les dificultats reparcel·latòries, d'expropiació, etc...

El riu és, doncs, ja un element interior (almenys físicament) al sòl urbà, tot i mantenint encara un aspecte feréstec i natural que fa que les seves vores presentin un poderós atractiu en contrast amb el teló de fons de les àrees edificades.

Ens trobem en unes condicions molt favorables per instrumentalitzar una integració del Fluvià com a element definidor del paisatge urbà, creant els mecanismes necessaris de protecció, accessibilitat, manteniment, etc. En aquesta direcció, el Pla preveu dos ordres d'actuació: a) Pla Especial de vora riu, amb una visió global del problema, encaminat a desenvolupar els sistemes d'espais lliures i la xarxa viària de vora riu (disposició addicional cinquena); b) Actuacions de caràcter zonal, mitjançant Plans Especials d'àmbit reduït, que pretenen també una renovació urbana local, modificant o substituint si és necessari els usos i les edificacions existents (secció V).

En aquest, com en els altres apartats, cal insistir, però, que la viabilitat del projecte i la qualitat dels resultats depenen essencialment de la consciència ciutadana del problema. El Pla General, tècnicament, possibilita solucions, però no les provoca. El dipòsit de deixalles als marges del riu o l'abocament de runes, són símptomes preocupants d'incomprensió i despreci vers un element que és essencial en la realitat olotina.

4.— La recuperació del casc antic

El retorn als orígens, com a punt de referència, a l'hora de replantejar-se les directrius a seguir, no és una qüestió de mètode d'unes determinades disciplines, sinó més aviat la constatació d'una de les pors

més essencials: la pèrdua de la identitat.

Es digne de reflexió l'esforç realitzat per l'home al llarg de tots els temps, per mantenir i palesar aquesta identitat; a través d'una cultura, una llengua, un folklore, etc...

Doncs bé, en el terreny urbanístic, la recuperació de tots aquells elements que es consideren portadors d'aquesta identitat més pregona, és tema principal. La catalogació d'edificis i monuments, la protecció de determinats ambients, barris característics, itineraris urbans, etc., van encaminades en aquesta direcció.

El Pla General, no amaga la seva incapacitat d'afrontar el tema en profunditat. Deixa la porta oberta a plantejaments menors capaçs de definir tècnicament les solucions que semblin més adients en cada cas. Però, en el fons, tots som conscients que darrera això hi ha un problema seriós: aquests carrerons i raonets que serveixen, silenciosos, aquest pòsit de la història olotina, estan emmudint.

El centre històric pateix, des de fa temps, un procés de degradació progressiu. Cada cop és menor la població resident a favor d'un generalitzat allotjament-pont en espera de disposar de vivenda fixa en d'altres llocs. Els recorreguts dels passeigs van escurçant-se. Indrets familiars esdevenen insòlits.

El Pla General, dintre els objectius per a la zona, parla de (Art. 139, d)... «iniciar una acció pública encaminada a endegar el procés de rehabilitació».

La recuperació d'un tal patrimoni implica una recuperació interior d'aquest llenguatge que parlen les coses velles. Hem d'entendre el que hi ha d'essencial per a no caure en el mite de les pedres i la taxidèrmia. El centre històric té una funció viva a complir, i és per això com es pot rehabilitar. Una reconstrucció total fins a reproduir les condicions físiques originals, implicaria la pèrdua definitiva de la ja escassa vitalitat del casc antic convertint-lo en un pessebre fòssil.

Es tracta, ben al contrari, de potenciar totes aquelles funcions que li són pròpies (comerç, residència, passeig, actes cívics... etc.) al nivell de les necessitats actuals. El manteniment d'una imatge urbana característica no és incompatible amb les necessàries operacions de reforma (zones per a vianants, habitatges ben il·luminats i higiènics, caracterització de les àrees comercials, etc...). Hi ha nombroses experiències d'actuacions similars que ofereixen una valuosíssima documentació a l'hora de dur a terme operacions d'aquest tipus.

ANDREU TERRI CABRES

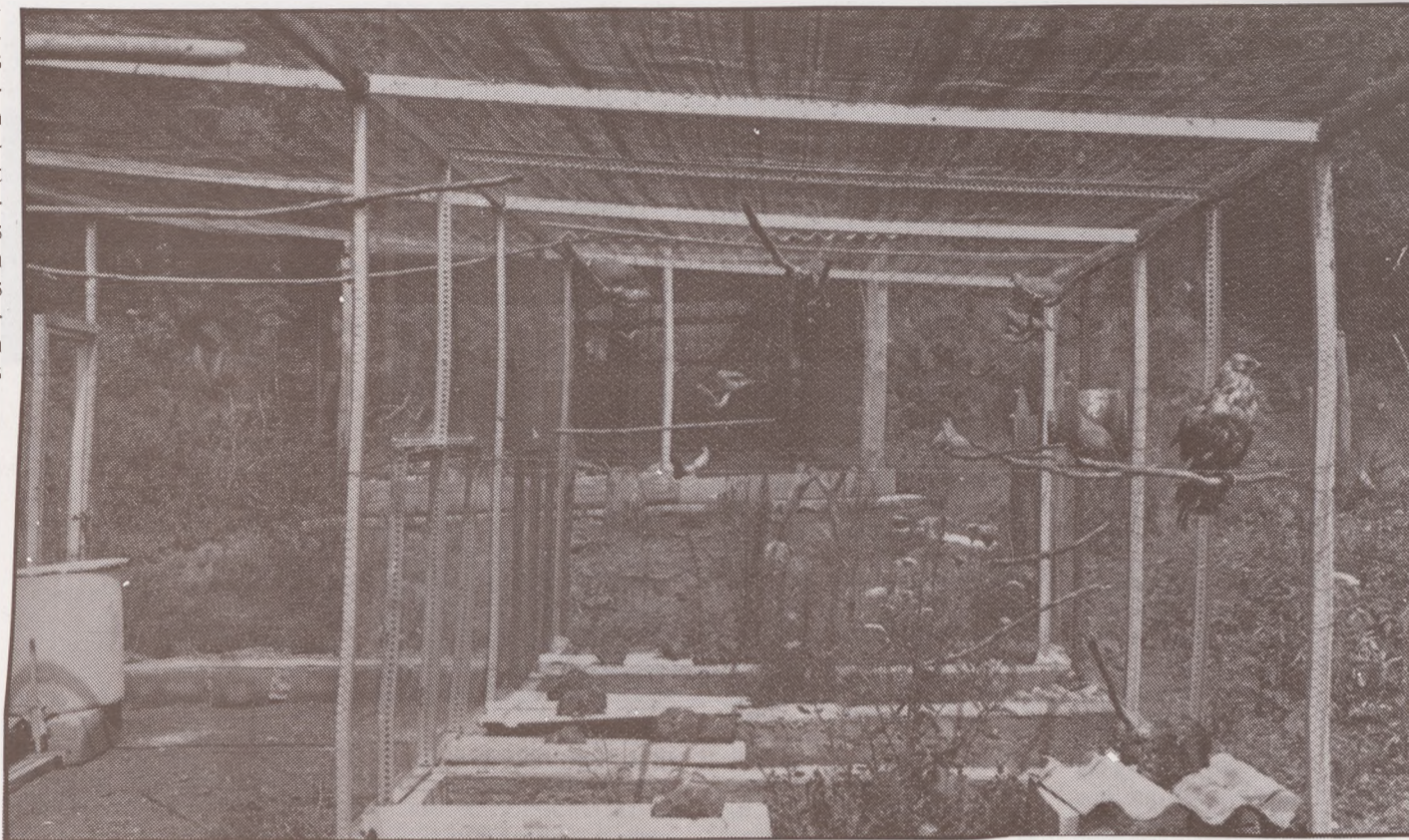
Fa pocs dies, vaig llegir al diari un article titulat «Un niu de gafarrons». En Salvador és un home que, els caps de setmana, no sol fugir de la gran ciutat - monstre que és Barcelona. Es tanca en un petit refugi, i la seva gran distracció és regar els arbres i les plantes que té al seu jardí. Un dia, mentre regava un dels quatre xiprers que hi té plantats, s'adonà que deixà ben xop un niu de gafarrons, uns ocells gairebé minúsculs i molt simpàtics, d'un cant monòton però que es fa alegre. El petit niu era ocupat per quatre ouets. Amb molta cura, els assecà amb cotó fluix per tal de no tocar-los amb els dits, del contrari els pares els haurien avorrits. Quan hi tornà, l'altre cap de setmana, els petits ous havien desaparegut; al seu lloc hi havia quatre pollets de gafarró, sí, quatre gafarronets plens de borboll que amb prou feines podien obrir els seus diminuts i bellugadissos ulls. Havien assolit la vida gràcies al miracle de la Naturalesa, de la Creació.

Quan hom presencia aquest petit espectacle, comprèn el perquè dels aferrissats moviments ecologistes, el perquè de la lluita per la Naturalesa, el perquè de la lluita per la vida, el perquè cal protegir les espècies. La riquesa que la Naturalesa ha creat, ha d'ésser estimada i respectada de la manera més efectiva i afectiva.

Els ocells constitueixen una gran part de l'entorn natural. La societat moderna, desgraciadament, ha comportat un procés de destrucció d'aquest entorn. En alguns llocs la degradació ha arribat a ésser irreversible, en d'altres, aquest procés encara no ha arribat a un punt crític. Una de les finalitats que es proposa l'Agrupació Ornitològica de la Garrotxa, és la protecció de totes les espècies d'ocells. A continuació, esmentarem algunes de les espècies protegides més conegudes i habituals (en total, n'hi ha més de 300). Aquestes aus protegides, igual que llurs polls, ous i nius, no es poden caçar, ni capturar, ni disseccionar, ni tenir disseccades:

- Bernat pescaire.
- Tórtora turca.
- Puput.
- Orenetes.
- Picots.
- Merla de pit blanc.
- Cargolet.
- Bitxac.
- Sits.
- Pinsà borroner.
- Rapinyaires diürnes. (Aguiles, falcons, etc.).
- Agró roig.
- Cucuts.
- Abellerol.
- Falcions.
- Cueretes.
- Mallerengues.
- Pardal de bardissa.
- Pit-roig.
- Pinsà vulgar.
- Oriol.
- Cigonya blanca.
- Enganyapastors.
- Blauet.
- Ballester.
- Merla d'aigua.
- Capsigrany.
- Tallarols i tallaretes.
- Rossinyols.
- Pinsà mec.
- Gralles de bec groc i roig.
- Rapinyaires nocturnes (mussols).

Les rapinyaires nocturnes i diürnes es mereixen un capítol a part. Estan en greu perill de desaparèixer; cal prote-



gir-les per moltes raons:

-No podem col·laborar de cap manera en l'extinció de cap espècie salvatge. Les properes generacions, tenen dret a veure-les.

-Són la millor garantia de l'abundància i varietat de la fauna d'una regió.

-Controlen eficaçment les poblacions de còrvids, les quals també incideixen negativament sobre els ous i les cries de moltes espècies d'ocells.

-Si no existeix una població adequada de rapinyaires, mai no hi podrà haver una gran quantitat d'espècies de caça. Són els més fidels guardians de la vida salvatge.

-Totes tenen un important paper en el manteniment de l'equilibri ecològic. Si desapareixessin, res ni ningú no podria fer que tornessin a existir.

CAPTURA D'OCELLS

-No es permet la captura d'ocells sense la corresponent llicència de caça, proporcionada pel Servei Territorial del Medi Natural, per mitjà de les societats de caça. Tot i així, podem dir que:

*No es pot caçar durant la nit.

- *No es pot caçar des de cap vehicle.

*No es poden fer servir balles o rateres.

*Les escopetes d'aire comprimit, no les poden fer servir els menors de 12 anys. Els joves de 12 a 18 anys, caldrà que vagin acompanyats d'un major d'edat per tal de poder-les usar. No es poden fer servir per tirar contra els ocells. Les infraccions d'aquestes normes, comporten sancions de 1.000 ptes. i la destrucció de l'arma.

*La captura en viu de les espècies verdum, passarell, cadenera, lluer i cruixidell, només és autoritzada pel Servei Territorial del Medi Ambient a membres de societats ocellaires i ornitològiques.

*De les espècies abans esmentades, només és permesa la captura dels mascles. No es poden matar, el vosc no es pot fer servir per agafar-los, i les xarxes japoneses només podran ésser usades amb un permís especial, per motius científics.

Centre de rehabilitació d'ocells de la Garrotxa (CROG)

Aquest és un servei de l'Agrupació Ornitològica de la Garrotxa, on es disposa dels mitjans humans i materials necessaris per tal de guarir qualsevol au ferida o malalta i, així, poder-la retornar a la llibertat, previ anellament amb anelles oficials del Grup d'Anellament de Catalunya. En cas de recuperació parcial, s'estudia la seva capacitat de reproducció en captivitat, per tal de donar la llibertat als seus futurs fills. Aquest centre de rehabilitació és situat en un lloc privat, a uns 5 kms d'Olot, a la zona de Can Xel - La Cot. De moment hom disposa de quatre gàbies amb un volum total de 300 m2. Si trobeu algun ocell malalt o ferit, no dubteu a posar-vos en contacte amb nosaltres; us n'estarem molt agraïts.

Jordi Güell i Güell

Per a qualsevol informació o aclariment, podeu adreçar-vos a l'Agrupació Ornitològica de la Garrotxa, carrer Geranis, 54, Olot, telèfon 26 63 78.



Una família d'Òlibes consumeix una mitjana de 3.000 rosegadors l'any (principalment ratolins i talpons).



L'Astor és un dels millors reguladors de còrvids (garses, gaigs i cornelles).

PROBLEMA DE MATEMÀTIQUES

QUI ERA?



El personatge que intentà instal·lar l'electricitat a Olot, i fracassà, fou en Joaquim Vayreda.

Un dels seus biògrafs diu: «Visqué dedicat enterament a l'exercici de la seva professió i a l'educació de la seva família». Això no sembla pas que sigui tota la veritat, o bé és que la seva professió d'advocat donava molt de si, i li permeté ocupar-se activament de la política, arribant a ser conseller en cap de Barcelona.

A la Garrotxa el lliguen el fet d'haver nascut a Olot, d'haver estat titular de la Notaria de Besalú, encara que mai no l'ocupés directament, i d'haver estat l'advocat, agent de negocis, etc... de la vila d'Olot a Barcelona (cobrant «per conducta»).

Les finques que tenia a Olot, se les va haver de vendre segurament per pagar les pèrdues per operacions de canvi de la moneda, la Borsa d'aquell temps.

Políticament la seva actuació passa totalment desapercebuda, al costat de la de Pau Claris (encara que arribés a ésser enviat a Madrid, on no fou rebut pel rei, per presentar un memorial de greuges contra el Governador General de Catalunya).

Morí a Perpinyà, on s'havia traslladat preveient l'ocupació de Barcelona per les tropes castellanques, quan tenia més de 74 anys.

La seva obra sobre el matrimoni, resulta vigent encara avui dia.

Qui era?

SOLUCIÓ: Guanyaran les bessones i les tres germanes grassonetes, ja que són més fortes i exactament els superen per la 1/5 part de la força d'un noi jove.

PROBLEMA

Una senyora de les d'abans compra dotze trossos de cadena (com la que es veu al dibuix), i pregunta a un joier si li pot per un collaret amb 100 anelles, i quant li costarà.

El joier contesta que obrir una anella petita i ajuntar-la a una altra costa 15 pessetes, i si és una anella grossa, 20 pessetes.

La pregunta és fàcil, la resposta no tant com sembla. Quin serà el preu mínim?



EPISTOLARI

Joan

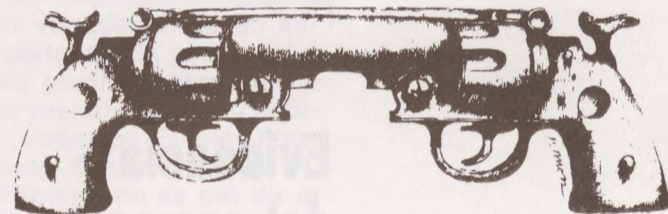
En el futur, si és que algú té la sort d'arribar al futur, quan hom analitzi les característiques del fet cultural i intel·lectual d'aquests anys que ens toca viure ara, a la nostra petita pàtria local, em pregunto quins seran els trets amb què hom definirà el nostre temps, els plantejaments ideològics de l'activitat que porta a terme la «intel·ligència», les minories dirigents i les majories dirigides, de casa nostra. Com es valoraran, en definitiva, els models culturals, polítics i socials, que caracteritzin l'Olot dels anys setanta i vuitanta, el discurs que es transmet, cada vegada amb més força, des de comarques, i especialment la nostra, a través dels grups, de les revistes, de l'obra creativa, i els programes d'activitats...

Vull creure que hom haurà de reconèixer, abans que tot, la manifesta revifalla que ha experimentat el nostre món cultural sobretot després dels anys de tremenda desertització mental que varen significar les tres primeres dècades franquistes, i com serà difícil establir unes arrels i continuïtat amb un passat, després del trencament brutal amb tota una generació pre-bèl·lica que havia significat un dels moments més esplèndids de la història artística i intel·lectual del nostre país.

És força evident que avui, i des de comarques com la nostra, fracassat en part un model de cultura urbana centralitzadora, s'està plantejant un discurs centrfug respecte a Barcelona, i absolutament egocèntric respecte a la comarca. Hom pretén la recuperació dels senyals d'identitat de la terra, allò que algú, ben patèticament, va qualificar aquí un dia, de nacional-garrotxisme, però que no acaba de quedar ben clar si és un moviment instintiu de defensa davant la marginació que patíem, o és un autèntic impuls de projecció d'una cultura autòctona i necessària.

Crec que, en bona lògica, hom ha de pensar sovint que moltes de les nostres actituds obeeixen a un fenomen de crisi, especialment en els actes econòmics i socials ben palesos a la Garrotxa, i poden representar les darreres estremituds d'una cultura que no vol morir, inexorablement envaïda pels esquemes ideològics que van uniformant tot el nostre país.

Arribarà a bon port aquest afany de diferenciació del fet particular garrotxí? S'arribarà a oficialitzar la parla garrotxina, i el diccionari d'en «Jaume Plana-gumà»? Esdevindran els sants d'Olot, o els volcans, símbols sagrats d'una futura religió autòctona? Sorgirà d'aquí una cultura més viva i progressista, en forma de mosaic per a Catalunya? O passarem a la història, si és que hi haurà història en el futur, com tantes vegades ha passat a Olot, com el darrer i muntanyenc reducte de carlins, i esdevindrà, la nostra, una tràgica i numantina defensa d'una reacció, que perillosament pot convertir-se en defensa reaccionària...?



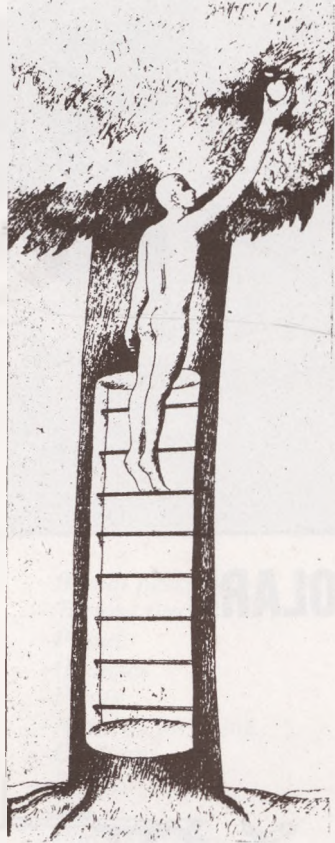
Jordi:

Parlar del futur nostre, de la petja que deixarem i com s'interpretarà, és perillós (pels malentesos), i també perquè és un tema o un problema pel que és molt fàcil llançar-se: «El futur som nosaltres»... «No hem de mirar endarrera ni preocupar-nos pel què diran...». També considero que pot ésser un dels temes centrals per a nosaltres —o per a mi—, i no tant per intentar modificar o fer cultura autòctona perquè sí, sinó només per viure plenament aquí a la Garrotxa. Si naixem, ens alimentem, treballam, ens reproduïm i morim ací, també hem de poder viure-hi plenament, desenvolupant-nos-hi com a persones totals i completes; hem de poder tenir (millor dit, viure) la nostra cultura, cosa que no vol dir que, perquè sigui nostra, ha d'ésser diferent d'altres cultures, ni tampoc igual. Això que fem cada dia, l'esforç per no quedar-nos clavats empasant-nos el que arriba de fora —els dictats de cultures estranyes—, aguantant el bombardeig continu de fora: missatges, ordenances, recomanacions, de com hem de viure, què hem de llegir, vestir, creure, practicar, estimar, doncs fer-ho al nostre aire, seguir el nostre instint, és per a mi cultura. És cert que transformem tota aquesta informació externa i la vivim, però també això pot produir que cada vegada se'ns anul·li més i que acabem totalment massificats: Un individu repetició de l'altre. No hi arribarem pas, aquí, perquè el medi ambient, la circumstància, és diferent a cada lloc, i la capacitat de sobreviure, d'adaptar-se, és immensa. Ara bé, no ens hem de deixar portar només per l'instint de supervivència, sinó que hem de fer-ho conscientment i —tan com sigui possible— lliurement. Això vol dir —per a mi— que s'ha d'anar fent i s'ha d'anar ajudant els qui van fent, essent capaços de relativitzar tot el que es fa i deixar fer als altres, encara que no es vegi ni s'entengui.

JORDI

JOAN

Racó del científic casolà



Evidència del corrent altern

Potser heu observat (i si no és així, podeu comprovar-ho ara) que si moveu d'un costat a l'altre un bolígraf o un pal en un lloc il·luminat per un llum fluorescent, la zona del moviment no queda il·luminada de forma contínua, sinó que hi apareixen una sèrie de franges clares i fosques (és un fenomen semblant al que potser heu vist a les pel·lícules, on els raigs d'una roda que es mou semblen marxar en un sentit contrari al lògic).

Si voleu apreciar millor l'efecte, utilitzeu un pal negre sobre un fons clar, i moveu-lo ni molt ràpid ni molt lent.

Si realitzeu aquesta mateixa experiència amb la llum d'una bombeta normal, comprovareu que el fenomen no es repeteix.

L'explicació és senzilla: ens trobem davant una conseqüència del fet que el corrent domèstic és altern i no continu, és a dir, que canvia el seu pol positiu i negatiu, i en conseqüència, el sentit de marxa del corrent al llarg del temps (el corrent de casa nostra, és com un riu en el qual l'aigua tan aviat pugés com baixés). A Europa, aquest

canvi es fa a un ritme de 50 oscil·lacions per segon.

No entrarem a explicar per què el corrent domèstic és altern, però sí que ens serà fàcil de veure que, per un tub fluorescent, que basa la seva lluminositat en la il·luminació del seu gas interior en produir-se una descàrrega elèctrica, aquest canvi de sentit provocarà, durant un segon, 100 instants de lluminositat i 100 instants de foscor.

El nostre ull no és prou sensible per notar-ho, però sí que percep que un cos en oscil·lació sembla d'alguna manera parat (1), o movent-se en sentit contrari segons quina relació hi hagi entre les freqüències d'oscil·lació de cada cosa (2).

Aquesta qüestió no és una novetat per als tècnics (s'anomena propietat estroboscòpica) però en poques ocasions es té en compte. Tant és així, que més d'un cop us haureu maleït en fallar una jugada de ping-pong sense sospitar que és degut a aquest efecte, i en més d'una filatura, els treballadors s'hauran cansat els ulls observant línies fosques que viatgen pels fils.

Aquest efecte podria solucionar-se col·locant un altre fluorescent acoblat a un condensador, i així els instants de llum de l'un coincidirien amb els de foscor de l'altre.

En les bombetes de filament aquest efecte no es manifesta ja que, malgrat que el corrent sigui altern, durant els canvis de sentit, el filament no té temps de perdre la seva incandescència.

(1) Un fenomen semblant potser l'heu notat a les discoteques, quan il·luminen la pista amb llum de flash: la gent sembla que estigui parada.

(2) Aquesta particularitat s'utilitza en alguns tocadiscos per regular la velocitat de gir de forma precisa: si aconseguim veure una ratlla quieta en un lloc on hi ha un seguit de ratlles, vol dir que el pas de cada ratlla coincideix amb un flash, o millor, que el producte de la velocitat del tocadiscos pel nombre de ratlles és igual a la velocitat del flash.

(3) Si voleu aprofundir de forma àgil aquest fenomen, podeu visitar el Museu de la Ciència de Barcelona, i a la sala de Percepció hi trobareu dos exemples semblants.

Albert Bramon

AI QUE CANSAT ESTIC...

DELS BEATLES CONTRA ELS ROLLINGS (DE BEATLES I DE ROLLINGS)

M'he esquinçat els dits estirant-me els cabells.

M'he ennuégat cridant banalitats.

M'he destrossat la ment pensant.

M'he desesperat llegint els ulls dels carnissers locals, antropòfags viscerals incorregibles, detractors infernals, pura salvatgina, moralistes de merda i altres coses... que no vull dir.

Els BEATLES, pobrets, s'han empenyat. Només els agrada fer ostentació de les seves gràcies personals, exagerar el volum del seu pitam enorme, ensenyar-te els abrics, presidir processons, banquets i cerimònies, cridar follament que són els millors, «que encara manen», i que la llei, que ve de Déu, els ha estat concedida en exclusiva, per obra i gràcia del «rango» que han heretat. DOMINUS VOBISCU, grans cretins, ja arribarà el dia de les hosties finals... i també breu, com és de justícia.

Us heu ofès per allò que anomenau obscenitats, i resulta i resulta que vosaltres en sou fills fidelíssims.

Ja heu llegit —públic generós— aquest llibre terrible que es titula «ELS BEATLES CONTRA ELS ROLLINGS STONES», que diuen que ha pervertit tota la jovenalla virginal de la ciutat i fa estralls a les famílies més devotes?... Doncs, llegiu-lo, devoreu-lo, consumeu-lo i cremeu-lo. No fos cas que els Capells negres de la santa aliança inquisitorial d'aquesta ciutat santa, us fotin de caps a la foguera. Ells i elles, com a censors generals, ja l'han llegit. Veiéssiu com es desfeien extasiats de repeleents plaers, aquests masoques professionals, i com bramulava la seva ànima endimoniada...!

SATISFACTIONS!! SATISFACTIONS!!

Negar el passaport a la Satisfacció, al plaer, satisfà enormement els escarabats olotins que vigilen nit i dia, que vetllen la moral amb una devoció morbosa, que pequen d'amagat i tramen pèrfids conciliàbuls per atacar en el moment més impensat i agafar els heretges llepant-se els dits.

Estic cansat, sí. Cansat dels estúpids que enarboren banderes de bondat i es desviuen per escorxar el primer rebel que aixeca un dit més amunt de la norma, de les bruixes que emmetzinen verges indefenses, cors humils, que s'engreixen de vanitats i d'aparences.

AL CADAFALC, O A LA FOGUERA! Que s'estovin amb les flames. Reconciliar-se amb el plaer pot ser la manera d'abraçar la felicitat...

Perquè tot plegat, són camàndules. En el fons és pura enveja, pobrets. Són com els fills bords d'aquest destí solemne que ens amara.

F. no pot suportar que el veí es compri un cotxe millor que el seu.

K. no pot acceptar que s'alterin els costums multiseulars que asseguruen que les hores siguin per sempre més de seixanta minuts. Tothom al seu lloc i aquí mano jo!

Qui és aquest imbècil que gosa pertorbar la pau de les nostres immaculades consciències?

Qui s'ha atrevit a envair el venerable patrimoni de la nostra fe?

Qui s'atreviria a posar en dubte la propietat privada de l'intel·lecte dels nostres fills?

Tot ens pertany. Qui ho dubti, que s'atansi que tastarà el gust compacte de les nostres garrotades. LA LLEI ENS EMPARA. I tant!

«Em pensava que feia ja molt temps que havíem superat l'estadi simiesc dels primats, els nostres dignes avantpassats. Resulta, però, que encara en corren».

ROLLINGS DE TOT EL MÓN, DEIXEU-VOS ANAR, RODEU AVALL, ESCLAFEU ELS CAPS DE TOTS AQUESTS CRETINS!!

Potser aquest dia entonarem piadosament el DEO GRATIA.

XAVIER RUSCALLEDA

JOCS

Què es pot dir del joc que no s'hagi dit?

Per ventura, molts de nosaltres hem tingut l'oportunitat de jugar, i de fer-ho molt. Malauradament, els nens d'avui dia ja no tenen tantes possibilitats de practicar el joc creatiu.

Algú podria dir que els nens ja juguen, que no els falta res (camions, cotxes, nines..., tot automatitzat i sofisticat). Diria que sí, que als nens els falta quelcom molt important avui dia; i és el fet de saber jugar, cosa que vol dir haver après a jugar. Haver après que el joc no és un fet aconseguit sense esforç, i que també proporciona una satisfacció.

No identifiquem, en el joc, l'esforç amb treball, ni la satisfacció amb diners, benestar, etc... El nen no ho viu així. Per al nen, com deia en Pierre Galignard (un francès, que es preocupava per aquestes qüestions): «El joc té la seva raó d'ésser i la seva utilitat per a l'infant, com d'altres coses ho són per a l'adult. Si el treball respon a una necessitat que es troba fora d'un mateix, i s'acompleix en vistes d'un objectiu més o menys llunyà, sovint difícilment comprès per la intel·ligència de l'infant, el joc, per contra, satisfà una necessitat immediata, i aquesta satisfacció es troba en el mateix joc. Però el valor educatiu d'aquest fet espontani (el joc) no és pas sempre ben comprès per l'adult».

Cal que els adults aprenguem a acceptar el fet que el joc és quelcom bàsic per al normal desenvolupament del nen; i que, si convé, cal donar prioritat al joc enfront d'altres activitats com per exemple la televisió, el més gran contrincant del joc de l'infant.

Heus ací un parell de jocs que poden ésser ben divertits, els quals fa temps que han perdut llur prestigi:

JOC DELS PALETS

Segons la Gran Enciclopèdia Catalana, el palet és «aquell roc arrodonit pel fregadís provocat en anar rodolant emportat per un corrent d'aigua, per l'embat de les ones, etc...».

Realment, els primers palets que s'havien fet servir en aquest joc eren de pedra. Més tard arribaren els de ferro (proporcionats moltes vegades pel ferrer del poble), i també els de goma (talons de sabata).

En les contrades del Mallol i de Sant Privat d'En Bas, el «palet» era la part del davant, dibuixada, de la capsa de llumins. Suposem que la denominació de «palet» en aquesta part de l'esmentada capsa de llumins, és una transposició de nom. A Beget, el joc s'anomenava «el joc dels retrats». A Sant Esteve d'En Bas i Hostalet, s'anomenava «el joc dels cenobians». No es jugava pas exactament en els diferents llocs, encara que les coses bàsiques eren les mateixes.

Desenvolupament del joc i les seves normes (segons la variant del Mallol i Sant Privat d'En Bas):

Bàsicament, el joc consisteix a fer sortir de dins una rodona una colla de «palets» mitjançant un roc, o un tros de ferro, o un taló de sabata (palet). La rodona serà més o menys grossa segons el nombre de participants. A manera d'orientació, podem dir que la rodona ha de fer de 50 cms. a 1 metre de diàmetre.

EL VOLEIBOL: UN ESPORT I UN JOC

La tècnica de llançar el palet, cadascú l'ha de descobrir, no hi ha regles fixes.

—A 3 o 4 metres de la rodona, es fa una ratlla. Des de la rodona, cada participant llança el seu palet al més a prop que pugui de la ratlla. El qui s'hi apropa més és el qui llançarà primer, i el qui s'hi apropa menys serà l'últim a llançar. Aquest és el sistema que en gran manera es feia servir quan es tractava d'obtenir un ordre entre els jugadors.

—Cada jugador posava un «palet» dins la rodona, amb una separació entre ells més o menys igual.

—El primer jugador llança el palet. Com que és molt difícil treure un «palet» des de la ratlla, el que se sol fer és col·locar el «palet» al més a prop possible de la rodona, sense caure dintre, ja que, si no, el jugador queda eliminat.

—Sol ésser en la segona ronda de llançaments quan s'intenta treure algun «palet». Aquest segon llançament es realitza des d'on havia quedat el «palet» en el primer. Si s'aconsegueix treure un «palet» de dins la rodona, es pot tornar a tirar fins que no se'n treu cap, deixant pas, aleshores, al següent jugador.

—Quan s'ha aconseguit treure tots els «palets» de dins la rodona, es pot tornar a començar el joc.

—Quan un jugador quedava eliminat, pel fet que se li quedés el «palet» dins la rodona, llavors tots els «palets» que aquest jugador havia guanyat es tornaven a posar dins la rodona.

JOC DEL BÈLIT

El bèlit és un tros de fusta cilíndrica acabat en punta en els seus extrems, que hom fa saltar pegant-li, quan està ajagut, un cop de dalt a baix prop d'una de les puntes.

El bèlit sol tenir una longitud d'uns 20 cms.

Per a aquest joc també es necessita la «cana», que és un tros de fusta cilíndrica d'uns 40 o 50 cms. de longitud.

Desenvolupament del joc: Es tracta que amb un cop de cana s'ha de llançar el bèlit el més lluny possible. Amb la cana es dona un cop de dalt a baix en un extrem del bèlit, fent-lo aixecar. Mentre el bèlit és a l'aire, amb la cana se li dona un cop ben fort enviant-lo ben lluny.

Aquest joc, si bé s'hi pot jugar amb molt poques normes (veure qui el llança més lluny), es pot complicar:

—Es fa un ordre de llançaments entre els diferents jugadors (cal que no passin de tres a quatre, per no allargar-se).

—El primer jugador col·loca el bèlit ajagut a terra, darrera una ratlla; diu «bèlit» i els altres responen «bulit» i de seguida prova de fer el llançament. El llançament no sempre s'aconsegueix (es pica a terra en comptes de donar un cop al bèlit...), i per això cada jugador té tres possibilitats d'assaig. A la tercera fallada es perd el torn.

—Els jugadors que no estan llançant, es col·loquen repartits per la zona de joc, a fi d'escopçar el bèlit llançat pel tirador, mentre està en l'aire degut a l'impuls de la cana, i així el llançador perd el torn.

—Si no s'aconsegueix escopçar el bèlit, el primer jugador que l'abasta intenta, des d'allà on l'ha agafat, fer-lo servir d'objecte de punteria contra la cana del tirador que estarà al costat de la ratlla de llançament.

—Si no es toca la cana amb el bèlit, el tirador podrà tirar tres vegades seguides i acumulatives des d'on hagi quedat parat el bèlit. En cas contrari (si toquen la cana amb el bèlit) perd el torn.

—Un cop ha fet els tres llançaments, allà on s'atura el bèlit és l'extrem de la recta que es farà imaginativament des de la ratlla de llançament fins al lloc on ha parat el bèlit en el tercer llançament. Aquesta recta es dividirà en canes, i per això s'utilitzarà la cana com a unitat de mesura.

—Per estalviar-se d'anar comptant una cana darrera l'altra, el llançador calcula mentalment la distància (20, 30... canes...). Si els altres jugadors no hi estan conformes, poden comprovar-ho canant-ho. Si el tirador, després d'haver canat, té raó, es queda amb les canes, i si no té raó en el seu càlcul llavors perd les canes.

—Guanya el jugador que en acabar el joc té més canes aconseguides.

—El termini del joc es pot establir segons un temps determinat, o segons un nombre de canes (el que arribi primer a 200 canes, per exemple).

Valdria remarcar, d'aquests dos jocs, el seu gran potencial educatiu:

—Potencien la coordinació visomotora global (manual, dels peus, etc.), tan important per a un bon aprenentatge de la lecto-escritura, i per als futurs aprenentatges escolars.

—Són jocs que estimulen, en gran manera, l'orientació en l'espai, quelcom bàsic per a un normal desenvolupament en el nostre món (sentit de l'orientació, saber mesurar bé les distàncies, i comprendre per a què serveix la unitat de mesura, etc.).

—Un altre factor és que aquests jocs són lúdics, fan que els nens es divertixin i s'entretenguin amb companys, i fan que la TV no els robi tant de temps. Sempre he cregut que jugar amb els companys - persones, és millor que fer-ho amb el company - tele.

Josep Calm

El present article pretén fer arribar aquest esport —encara minoritari a casa nostra—, a la més gran quantitat possible de gent. Ens sentirem satisfets si podem despertar un xic de curiositat envers el voleibol.

Familiarment conegut per «vólei», és un joc que va néixer amb intencions purament recreatives, i poc més tard es va imposar com un veritable esport a quasi tots els països del món (actualment és l'esport que del món compta amb més jugadors federats). El va idear el professor nord-americà d'educació física William Morgan pels volts de 1895. Fou portat a Europa per les tropes nord-americanes durant la primera guerra mundial. De cop i de primera va ésser assimilat preferentment pels països de l'Est, de tal manera que l'any 1949 fou la URSS la que va conquerir el títol mundial del primer campionat, celebrat a Praga. El vólei va ésser introduït com a joc olímpic a l'Olimpiada de Tokio en les categories femenina i masculina. Novament Rússia fou la victoriosa en categoria masculina, per davant de Txecoslovàquia i Japó, mentre que en categoria femenina aquest últim s'imposava davant de Rússia i de Polònia. El paper dels EE. UU. en aquesta Olimpiada fou pessim: quedà en darrer lloc. En els successius Jocs Olímpics, l'hegemonia ha estat clarament pels països de l'Est d'Europa, malgrat que en els primers llocs s'han classificat països centre i sud-americans, com Cuba i Brasil.

El voleibol espanyol, en l'actualitat, és un esport de minories, tant per part de practicants, com per part d'espectadors. La manca de tècnics i de llocs adients on poder practicar-lo a nivell bàsic, una vegada més impedeix el desenvolupament d'un esport tan popular en la resta del món. S'ha de tenir en compte la bellesa estètica del voleibol, a la qual s'afegeixen les qualitats físiques: agilitat, flexibilitat, coordinació de moviments, potència det..., i les més acurades qualitats tècniques. Dins les fronteres espanyoles aquest esport és essencialment amateur, a excepció dels jugadors estrangers que juguen en equips d'ací, com el Son Amar i el Real Madrid. Coincideix en la seva persona, també, la faceta d'ésser entrenadors dels seus equips.

El Son Amar, després de dos anys de monopoli a la lliga a cura del Real Madrid, ha guanyat les dues últimes edicions. És, per dir-ho d'alguna manera, un equip fet a cops de talonari. En aquesta mateixa categoria (masculina), hi ha tres divisions a Espanya. Es pot accedir a la primera després de guanyar el campionat provincial, i de fer unes successives promocions entre diversos equips.

A la categoria femenina —sorprenentment, molt estesa en aquest esport— només existeixen la primera i tercera divisions. Val a dir que aquest any l'equip guanyador ha estat el Cornellà, de Barcelona.

A nivell de selecció nacional, els jugadors que la componen pertanyen quasi exclusivament als equips del Son Amar, Real Madrid i Turàvia (1r., 2n. i 3r. classificats en la lliga). Després que, a nivell europeu, la selecció hagués estat ficada en els últims llocs, darrerament s'ha aconseguit entrar a les finals del campionat d'Europa Occidental, on s'ha classificat en un meritori tercer lloc.

La situació del vólei a la nostra comarca és precària, com en tota la resta del país. La manca de camps i de

tècnics, determina que la pràctica d'aquest esport sigui minoritària. Concretament, tot el vólei a la Garrotxa es mou al voltant del C. V. Olot-Gimcol, club que té tres equips: Absoluts masculins (3ª divisió), Absoluts femenins (2ª divisió), i Juvenils masculins.

Els problemes d'aquest Club són nombrosos i preocupants. En primer lloc són econòmics i, seguidament, tècnics, és a dir, no hi ha diners ni tècnics per a ensenyar, els mateixos jugadors són directius, entrenadors i fins i tot es paguen llurs despeses.

A part de mantenir els tres equips en les diferents competicions, el Club es preocupa de l'àmbit escolar i, conjuntament amb el Consell d'Esports de la Garrotxa, organitza els entrenaments en les diferents escoles, així com un campionat escolar comarcal de mainada de diferents edats, movent un total de 140 nois i noies.

El C. V. Olot juga i entrena quasi exclusivament al Pavelló Municipal. Els entrenaments són els dimecres de 9 a 11, i els divendres de 8 a 10, mentre que les noies ho fan els dissabtes de 4 a 6 a l'Institut. Són oberts a tothom, nois, noies, homes i dones de qualsevol edat i condició física.

Un dels problemes de la comarca és la manca d'instal·lacions esportives; el vólei de competició, és quasi obligatori jugar-lo al Pavelló, però el vólei com a diversió es pot practicar en qualsevol lloc (moltes vegades el deveu haver vist a les platges). En concret, i a Olot, existeixen quatre camps més a l'aire lliure que reuneixen unes condicions mínimes, i són: les Escoles Pies, l'Institut, el Grup Escolar i el C. N. Olot. Malauradament, no es pot dir el mateix de la resta de la comarca, on només existeixen camps a Castellfollit, les Planes i Sant Feliu de Pallerols.

Darrerament, a l'àmbit català sembla que la Generalitat està fent una promoció del voleibol amb una organització, potser massa improvisada i accelerada, de curssets i campionats escolars. El problema és a la base: cal preparar tècnics perquè vagin a les escoles, i que aquestes comptin amb instal·lacions adients.

Mentrestant, el «vólei» a Espanya continua essent un dels esports més complets i menys practicats.

RICARD GARCIA

MIQUEL ROCA

Jugadors del C. V. OLOT-GIMCOL



**Per l'Ajuntament,
(concretament,
Edicions
Municipals)**

Joaquim Danés i Torras
-Història d'Olot, Vol. V (450 ptes.)
-Història d'Olot, Vol. VI (450 ptes.)
-Història d'Olot, Vol. VII (450 ptes.)

Patronat Museu Biblioteca
Pas per pas passa la processó.

Concepció Batallé i Mallerach
«*Quatre contes per a infants*»
Premi Ciutat d'Olot de contes per a nens, 1981. 200 ptes.

Josep Congost i Pla
«*Mirall a trossos*».
«*Versos guardats a la carpeta vella*». 200 ptes.

Ramon Pla i Coral
«*Memòries de guerra i d'exili i d'altres escrits*». 400 ptes.

Carles Aulí i Glòria Llinàs
«*Eines i oficis*».
285 pàgs. 500 ptes.

Domènec Moli
«*Ramon Barnadas*». 500 ptes.
«*A la recerca d'una cuina garrotxina*». 800 ptes.

A CAN BUNET VENEN
LLIBRES PER ALS
TAFANERS.



**LLIBRES EDITATS A
OLOT I COMARCA
DURANT L'ANY 82**

JOANA PAGÈS

**Llibres editats
fora d'Olot però
relacionats amb
Olot**

J. M. Mallerach i Miquel Riera
«*Els volcans olotins i el seu paisatge*». Iniciació a la seva coneixença segons nou itineraris pedagògics. Edit. SERPA, Barcelona, 250 pàgs. 800 ptes.

Xavier Gassiot - Miquel Riera
«*Itinerari zona volcànica de Catalunya: Castellfollit - St. Joan les Fonts - Santa Pau*». Edita: Institut de Ciències de l'Educació, de la Universitat Autònoma de Barcelona». 36 pàgs. 230 ptes.

Daniel Pi i Tramunt
«*Santuaris muntanyencs de la Garrotxa*». Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Col. Cavall Bernat, n.º 8, Barcelona. 138 pàgs., 600 ptes.

Josep M.ª Xampeny
«*Legendes de la Garrotxa*». Editora Empordanesa, S. A., Figueres. 103 pàgs. 525 ptes.

Alexandre Cuéllar
«*Històries de Binialfar*». Editorial Moll. Col. Les Illes d'Or. Palma de Mallorca. 137 pàgs. 300 ptes.

Marià Vayreda
«*Records de la darrera carlinada*». 3.ª edició. Ed. Selecta. Col. Biblioteca Selecta n.º 72. 232 pàgs. 450 ptes.

Guillem Cabrer
«*Les roselles diuen no - El Capitel.lo - Monòlegs*». Teatre. Editorial Moll. Col. Biblioteca Raixa n.º 122. Palma de Mallorca, 1981. 165 pàgs. 400 ptes. L'obra de teatre «El Capitel.lo» inclosa en aquest llibre, va obtenir el Premi de Teatre Ciutat d'Olot l'any 1979.

Joan Teixidor
«*Tot apuntat*». Ed. Destino. Col. El Dofi. Barcelona. 276 pàgs. 525 ptes. L'autor és olotí i moltes notes del seu llibre fan referència a personatges i paisatges d'Olot.

**Llibres amb
referències d'Olot**

Alexandre Gali
«*Història de les institucions i dels moviments culturals a Catalunya, 1900-1936*». Llibre V. Ensenyament Tècnic-Artístic. Moviment Artístic. Fundació A. G. Obra completa. 1.100 ptes. Referència a l'Escola de Paisatge d'Olot.

Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
«*Guia de la premsa de les comarques gironines*». Generalitat de Catalunya, Barcelona, 200 ptes. Aquesta guia conté les dades característiques dels setmanaris olotins.

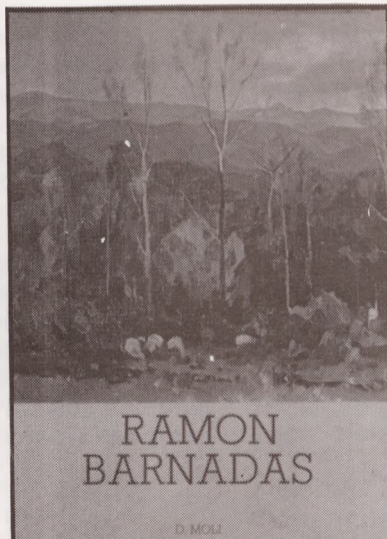
JOAQUIM DANÉS I TORRAS

HISTÒRIA D'OLOT

VI



NOTES HISTÒRIQUES



**Per entitats o
particulars**

Joaquim Agustí i Bassols
«*Itineraris de l'Alta Garrotxa*». Patrocinat pel Centre Excursionista d'Olot. Ed. Bassegoda, S. A., 93 pàgs. 500 ptes. Recull de 25 itineraris ja publicats en les circulars del Centre.

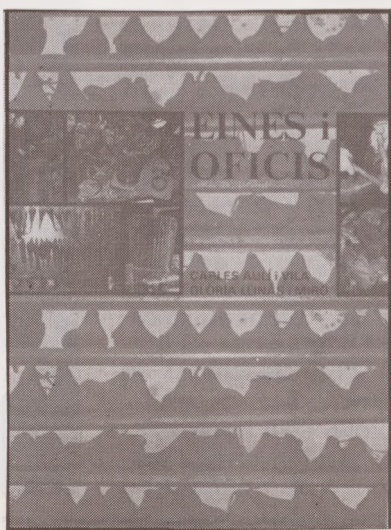
Joan de Garganta
«*El pintor Josep Berga i Boix*». Papers de l'Arxiu Casulà n.º 1. Edició de 365 exemplars. 300 ptes. Text editat l'any 1932 a la «*Revista de Catalunya*».

Amics de l'Alta Garrotxa
«*Memòria d'activitats dels Amics de l'Alta Garrotxa 1972 - 1981*». Ed. Bassegoda, S. A. 400 ptes.

**Per l'Ajuntament
de Sant Joan
les Fonts**

Francesc Caula
«*El règim senyorial a Olot*». Facsímil de l'edició de 1935. 325 ptes.

Lluís Torras i Nato
«*Garbellas de fajol*». Facsímil de l'edició de 1904. 600 ptes.



VIDA QUOTIDIANA

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

Nº _____
Nombre _____
Semana _____

EXERCICI INTRODUCTORI PER A UN NÚMERO DEDICAT A LA VIDA QUOTIDIANA

La vida quotidiana feta així, a feina amb rutina, a ejaculacions robades, a parracs, a glops travessats a la gola, a supermercat, a caca de nen en els titins, a pa de motllo, a bragues, sostenidors, faldilla, brusa i jersei, a laca per als cabells, a horari, a diari, a cafè amb diari, a plats amb greix, a detergent, a sabates de mida, a prostitució del cos, del que un pensa, del que un menja, del que un respira, del que un camina, del que un folia, del que un veu, el que un escolta, el que un diu, el que un orina, a mitges per a senyora - mitjons per a senyor, a mocs en el nas, a tabac, a escola, a la sagristia, a unghes curtes, a unghes pintades, a sirena, a pa amb truita, a semàfors, a carícies d'un home, a suor sota l'aixella, a cotxe, a crema facial, a puta, a dir el que diuen que han dit, a «sant sopar» penjat al menjador, a donar pel cul, a ginebra, a futbol, a missa, rector, capellà i sagristia, a cançoneta d'estiu, a camarades, a vacances d'estiu a marina o a la piscina de «les Tries», a pescar truites, a festa major, a «niña quinceañera», a pasta de mil fulls, a safareig, al que han dit que diuen de mi, a les deu del vespre sol i avorrit com un mussol, a un dia d'aquests he de deixar de fumar, a la cunyada de la dona, a bicicleta de tres rodes, a mosques, a pluja, a treure la pols del menjador, a llet de vaca, a televisió, a tardes de diumenge amb les criatures, al cinema, a cua de tornada, a cabells que cauven, a electrodomèstics, a menjades de «coco» a tort i a dret, a eleccions sindicals, a la senyoreta que no m'entén quan m'avorreixo a escola, a mal de ventre, a impotència i potada als collons, a somriure fàcil, a consums innecessaris, a llibreta de la caixa, a la «mili», a la por, a no creure en el demà, a partit polític, a dona que es fa vella, a home que es fa vell, a queixa, a final de mes, a seguretat social, a mirar per la finestra, a no dir res, a no pensar, a anar tirant, a demà potser, a ja ens ho arreglaran, a això ha de canviar, a ja n'hi ha prou, a hòstia quins pebrots, a que vigilin que ja cauran, a això ha de canviar, a ja no puc més, a tot s'apuja, a ja n'estic fart, a demà potser....., a tornar a la feina, a pa amb mantega, a no dir el que han dit que dic que penso, a cançó d'en Serrat, a pescar truites, a bicicleta de tres rodes, a supermercat, a «sant sopar» penjat en el menjador, a crema facial, a donar pel cul, a ejaculacions robades, a semàfors, a electrodomèstics, a ginebra, a pescar truites, a prostitució del cos, a missa, a treure la pols del menjador, a llibreta de la caixa, a carícies d'home, a llet de vaca, a consums innecessaris, al cinema, a donar pel cul, a electrodomèstics, a la senyoreta que no m'entén quan m'avorreixo a l'escola....., a si ho preferiu al revés i la història es torna divertida ara, a la caixa hi tinc una llibreta amb truites que pesco al cos substituït, penjat en el menjador un «sant sopar» de facial-crem pel cul donat, a tres rodes de bicicleta del menjador hi treu la pols el camarada que han dit que diuen de mi en un supermercat que té suor sota l'aixella i tot això ha de canviar perquè a la cunyada de la meua dona les sabates de mida li ejaculen precoçment.....

JOAN SERRA I CAPALLERA

REFLEXIONS SOBRE LA VIDA QUOTIDIANA I EL SEU ESTUDI

Recentment, les anomenades ciències socials, han començat a prestar atenció al fenomen de la vida quotidiana. Lligada amb la preocupació ecològica general, els científics comencen a preocupar-se per la nostra forma de vida, per la seva qualitat.

Però, què és això de la vida quotidiana? Com es pot estudiar científicament? Respondre aquestes preguntes no és fàcil, perquè, com tots els conceptes que s'utilitzen de forma generalitzada, el concepte de vida quotidiana vol dir moltes coses, però alhora és difícil explicitar el seu contingut. Qualsevol podria dir que vida quotidiana és tot allò que fem i sentim de for-

ma usual, diàriament. Allò quotidià es defineix en primer lloc com el que es repeteix, el constant; allò que no és extraordinari, diferent. Allò que podem oposar a l'aventura en el seu sentit més ample.

En un segon nivell, el quotidià serien totes aquelles accions, paraules, pensaments, sensacions i sentiments que nosaltres utilitzem per operar dins de l'espai-temps de cada dia. Serien tota la sèrie d'actes, més o menys mecànics, que realitzem des del moment de llevar-nos. El trobar la nostra cara davant del mirall de cada dia, que tan bé va analitzar Bataille (1) Les rutines de caminar pel carrer, de

la feina i de l'estudi. Els actes rituals de la interacció amb els altres, amb les seves frases fetes, les converses repetides a l'infinit. Les percepcions repetides dels objectes que ens envolten; els pensaments i les fantasies que diàriament ens vénen al cap, quan viatgem amb l'autobús, el cotxe, o estem engabiats en un ascensor. En definitiva, el quotidià, seria una determinada organització d'un sistema de conductes i valors que ens permeten moure'ns en un món d'objectes, relacions i símbols que roman constant. Un món ficat en una mena de quadre que ens indica la multitud de diferents conductes a realitzar, a repetir, fins al moment en què el quadre o la seva visió varia, i entrem en el terreny de la inversió: és el moment de la festa, de l'aventura o de les múltiples situacions, semblants al viatge d'Alicia a través de l'espill.

En definitiva, estic plantejant que això que és la nostra vida quotidiana, el nostre existir diari, és quelcom que en certa mesura no ens pertany. Pertany al quadre d'objectes, relacions i valors que ens envolta. A partir d'ací cal fer una elecció. Si vull continuar parlant de la vida quotidiana, solament em resten dues possibilitats: explicar la MEVA, o bé intentar estudiar el quadre on circula aquella. Si opto per la primera, acabaré descrivint clarament el cúmul d'actuacions, però potser no les hi podré trobar sentit. Si escullo la segona, trobaré la font de sentit dels meus actes, però no els podré explicar individualment. Donat que jo conec la meua vida quotidiana, i no estic escrivint una novel·la, és millor escollir l'anàlisi del quadre.

Se m'acut que un bon procediment per a explicar el quadre, és seguir la seva imatge a través de la premsa diària, perquè d'una o altra forma, la premsa intenta d'ésser un reflex d'allò que succeeix diàriament en el món. Les notícies de qualsevol diari s'organitzen en seccions, en les quals s'expliquen una sèrie de fets. Segons un criteri d'immediatesa, podem jerarquitzar aquestes seccions en funció de la distància que hi ha entre els fets que expliquen i el que nosaltres realitzem. Les seccions encarregades d'explicar els fets locals o comarcals, els problemes laborals, els espectacles i la cultura ràdio i televisiva, ocuparien el grau d'immediatesa. No parlem del que el senyor X o Z fan en concret, però sí d'una sèrie de fets o actes que qualsevol de nosaltres podria realitzar. Actes que es podrien inscriure en una relació amb el tu que són els altres.

Contràriament, les notícies de política nacional i estrangera obren l'espai d'actuació dels altres. Nosaltres no hi participem, encara que ens afecti. Són els personatges símbols. Els personatges de la representació els que actuen. Nosaltres, lluny, els observem. El mateix succeeix amb aquests altres personatges símbols que són els delinqüents, els marginals, els casos estranys que omplen les pàgines de successos. Però si fem una mica d'atenció, veurem que el quadre de la nostra vida quotidiana, és un quadre d'espais simbòlics que s'anomenen institucions (família, escola, feina, administració, etc.) i que marquen un conjunt obligat de conductes, valors i pensaments, però, i això és fonamental, independentment de l'individu. Des d'aquestes institucions no se'ns parla de realitats concretes, sinó d'un tipus de realitat general, simbòlica, que la situació de cada individu dins el quadre s'encarrega d'actuar. La realitat quotidiana, encara que no ho sembli, no és fonamentalment la realitat del tu a tu, sinó un espai-temps de relacions genèriques, simbòliques, on no és important el subjecte sinó el lloc i paper a jugar. El quadre de la vida quotidiana, seria una mena de geganti tauler d'escacs, on tots nosaltres som figures, cadascuna de les quals pertany a determinada categoria, on cadascuna té unes funcions i uns moviments. Cap d'elles no té nom propi, i juguen una partida que no saben on va. En

definitiva, el quadre de la nostra vida quotidiana no té res més que una complicada xarxa de relacions mediatitzades i simbòliques, on tots participem però que no podem gestar de cap manera, sinó a través de la delegació en els mecanismes institucionals.

Senzillament, no som nosaltres els qui actuem en el quadre, és aquest el que actua en nosaltres, en funció del lloc que hi ocupem. Aquest lloc i el paper que comporta, és el que desenvolupem diàriament, i d'això en diem vida quotidiana. Malgrat que realitzem milers d'actes diferents, tots s'assemblen en el seu sentit últim: serveixen per fer-nos complir la funció que el nostre lloc en el quadre ens assigna.

Però hem de fer atenció a un fet esmentat al començament. Dèiem que les ciències humanes es preocupen de la vida quotidiana. Per què? Perquè l'organització del quadre no és perfecta. El quadre té moltes esquerdes estructurals i produïdes per la corrosió social, que tots aprofitem. És per això que és necessari que, els qui controlen el quadre, coneguin les esquerdes i puguin prevenir la seva expansió o engrandiment. L'instrument que utilitzen és el coneixement científic. La ciència ha estat i és el mitjà de coneixença i transformació de la realitat del poder industrial, i és el que li permet explicar la seva pròpia cosmogonia, substituïnt-ne d'altres d'ultrapassades, i explicar i justificar l'organització social imperant. En l'evolució dels coneixements sobre la realitat social i humana, les ciències socials han arribat a dirigir la seva mirada a la vida quotidiana, perquè és en ella on tota l'organització del quadre és activada.

La vida quotidiana serà estudiada científicament a partir de dos moviments. Un d'analític, que es sortirà de les relacions simbòliques del quadre, per passar a les concretes, examinant-les, classificant-les de forma exhaustiva. És un moviment de registre i arxiu, de mirada atenta i vigilant. L'altre és un moviment sintètic o de reconstrucció del quadre, a partir dels resultats del primer moviment. La realitat concreta es transformarà novament en realitat simbòlica, en modificació de les institucions del quadre que, de retruc, modifiquen les exigències de conductes concretes a realitzar. Per posar un exemple, a partir de l'estudi de les necessitats de vida i millorament de l'habitatge, s'elaboraran els espais urbanístics, que posteriorment determinaran la nostra possibilitat d'acció. Estudiant les relacions familiars, es crearan models ideals de família-parella, que posteriorment a través de pel·lícules, telefilms, televisió, ràdio, publicitat, etc., es convertiran en patrons de conducta d'una bona part de la població. Per mitjà de l'estudi de la necessitat d'utilització del temps lliure, es crearan nous «hobbys» i esports mediatitzats, que ens introduiran en la roda del consum i de la conducta mediatitzada.

La realització d'aquests estudis, de l'anàlisi de les necessitats i de la seva transformació, seran mediatitzats per un conjunt d'«especialistes» (psicòlegs, sociòlegs, antropòlegs, etc.) al servei de les diverses institucions. Mai no serem nosaltres mateixos els qui les realitzarem. Sempre ALGÚ ALTRE (desconegut) actuarà sobre nosaltres, els nostres actes i els nostres desigs, de cara que posteriorment una INSTITUCIÓ determini el canvi del valor i la funció de la figura en el tauler d'escacs de la vida quotidiana.

A. Remesar i Batllóch



Notes:
(1) BATAILLE La parte maldita. EDHASA. Barcelona.

De Sol a Lluna

FOTONOVELLA

(Un pamflet-verité)

Amb: **A. LARSEN**

A. CARRILLO

T. CARRILLO

C. CAPDEVILA

GATE

Guió i Direcció: **J. CAPDEVILA**

Fotos: **MEL.**



ELS ACOMPANYA RRADÍO OLOTTE!

TASQUES VARIADES I DIFERENTS. PUNTAL I SUPORT DE LES FAMÍLIES. FEINES I FEINETES QUE SI BÉ NO ES VEJEN, OMPLEN I DONEN UN SENTIT A LA VIDA DE LES S. L. («SUS LABORES»).

ELS ACOMPANYA RRADÍO OLOTTE!



SI M'AFANYO A FER EL SOPAR I SOPEM AVIAT, ENCARA PODREM ANAR A DONAR UN VOLT I XERRAR I PASSEJAR...

A LA TARDA CONTINUEN LES EMOCIONS CA SOLANES. ARRIBARAN PUNTUALS O NO? TINDRAN BON HUMOR O NO? ESTARAN CANSATS EXPLICARAN COSES? QUÈ HAURAN VISCUT?



UN NOU DIA, PLE DE PROMESES I ESPERANCES COMENÇA...

FINS A L'HORA DE DINAR, MARE...

MATÍ, ENTRE 8 I 9. LA GRAN SE'N VA A L'ESCOLA. A CASA, ELLA I EL PETIT.



ELS ACOMPANYA RRADÍO OLOTTE!

...I TOTS SÓN A LA FEINA DEFENSANT ELS JORNALS, TROBANT GENT DIFERENT, EXPLICANT-SE COSES, COMUNICANT-SE...

L'ANNA DECIDIDA. AMB LA RÀDIO POSADA -RÀDIO OLOT, F.M.- S'ENFRONTA A LES TASQUES DE LA CASA.



SI ES PUNTUAL, POTSER TROBARE LA NATI I EM PODRÀ ACABAR D'EXPLICAR ALLO D'EN JOSEP I LA TRINI.

NO M'HE D'OBLIDAR DEL PAPER DE WATER...

AMB RECANÇA, SURT DE CASA, OBLIGADA PER LA IMPERATIVA NECESSITAT DE COMPRAR TOT ALLÒ QUE NECESSITA UNA FAMÍLIA PER A ÉSSER EL QUE ÉS (ENCARA QUE NO TINGUI TRES FILLS).



NO TINC GAIRE GANA.

DUES HORES PER A FER EL DINAR... MITJA HORA PER A MENJAR-S'HO UNA HORA PER A NETEJAR I RENTAR.

HUMMMM, QUE BÓ...

LA TAULA, EL DINAR. EL LLOC CENTRAL ON ES REUNEIX LA FAMÍLIA I ES COMUNICA.



EL DISSABTE SORTIM AMB LA COLLA. NECESSITARE PELES, TOTS EN PORTEN, DE PELES...

NENA, DRAC, PA...

TOTS ELS BLAUS SÓN UN CONJUNT. TOTS ELS QUADRATS SÓN UN CONJUNT. TOTS ELS TRIANGLES SÓN UN CONJUNT. TOTS ELS QUADRATS BLAUS DEVEN SER... UN SUBCONJUNT... I SI NO ÉS AIXÍ... NO HO ENTENC!

QUINA ALEGRIA, AJUDAR ELS FILLS, A LA SEVA FORMACIÓ TANT HUMANA COM INTEL·LECTUAL. LA MARE HO ÉS TOT.



NO SE SI FAREM RES AMB AQUEST EQUIP. MOLTA FIGURA, MOLTA FIGURA PERÒ A LA MÉS PETITA, S'ARRONSEN...

L'HOME CANSAT, ELS FILLS CANSATS, I JO ANIRIA A BALLAR, A PARLAR AMB ALTRES...

KICON! KICON!

LA PLACIDESA DELS VESPRES, LA QUIETUD I INTIMITAT DE «L'APRÈS SOUPER». OH, MERAVELLA! OH ILLUSIÓ!



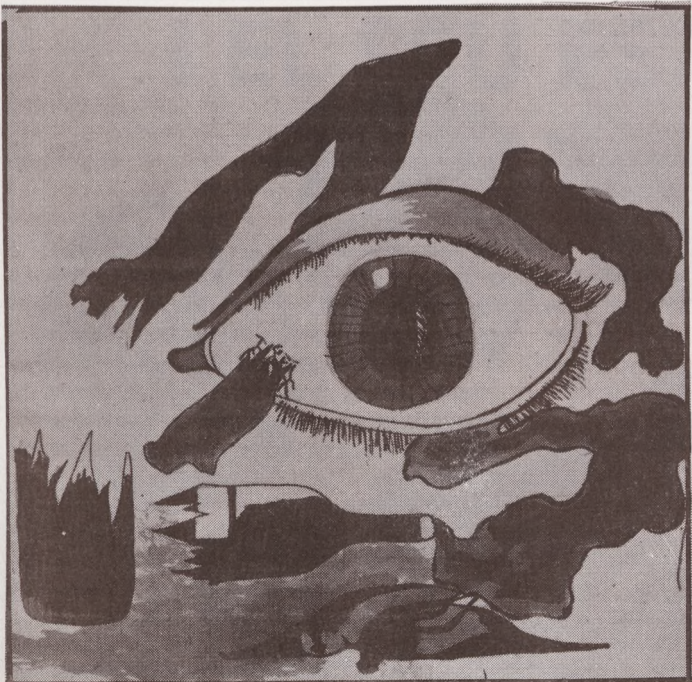
I EL REPÀS DEL DIA, BALANÇ I PROFUNDA SATISFACCIÓ PER TOT EL QUE HEM VISCUT.

Sempre havia preferit l'autobús, desdenyant la sensació de nocturnitat i ofegament que li provocava el traslladar-se amb «metro». Ho preferia per la claredat de lliscar pels carrers, per la tumultuositat més reposada de les hores «punta», per la possibilitat d'ésser espectador dels transeünts, pel colorit llunyà al verd-grisós a què era condemnat en els subterranis; per la relació que s'establí amb els passatgers que compartien horari i part del trajecte, vells coneguts als quals no havia dirigit mai la paraula, ni un «hola» o «bona tarda», amb els quals coincidí a la parada, o amb els quals esperava el canvi de color del semafor, gent deliciosa i encantadora envers la qual em sentia terriblement atret, i a què es devia cada tres menys quart quan davant el mirall refeia una i altra vegada el seu pentinat amagant els inicis de calvície, per ells elegia la millor combinació de colors del seu vestit, rentava amb insistència mans i cara fent desaparèixer tot rastre de greix del dinar, la seva pell havia d'ésser seca i tersa, agradable de contemplar, ells s'ho mereixien tot. Ho preferia perquè el «15» mantenia amb ell cada tarda el guimbament amb el temps just, amb el quiosc de la cantonada, el venedor i el diari de la tarda, mentre l'autobús pujava pel carrer. Avui el dia se li presentava perfecte, tenia quatre monedes de les noves per al tiquet, ja havia après que les velles la màquina les retornava, no provocaria entrebancs en entrar, tothom podia confiar en ell, sabia que li ho agrairien; perfecte, perquè, de lluny, distingia el conductor de sempre, era el seu vermell «15». En entrar, aquella sensació que t'esperen, que retarden la sortida mentre corres si arribes tard, aquesta familiaritat crescuda amb el temps entre el conductor i l'empleat de comptes falsos en una vinícola destinada a la ruïna, era la seva primera gran sensació del dia. Llavors, ja dins, el seu lloc acostumat en els seients de la part dreta junt a les finestretes per on poder contemplar els transeünts, i els amics adquirits o prestats silenciosament. Era un dia meravellós, el diari per a l'últim tros de trajecte quan ja era buit de coneguts, el formidable conductor, la faldilla plisada, la dependenta de cosmètics, les dues noietes de l'institut, l'una amb cenyidíssims pantalons i l'altra amb una atrevida combinació groguenca entre faldilla i mitges. De fet, mai no havia entès el perquè dels seus extremament suggestius uniformes escolars, encara que, de fet, poc li importava, el seu encant, l'eròtica jovialitat de les dues nenes, el fascinava. I aquella agradable sensació d'intriga morbosa en cada parada, a l'espera d'un incentiu major a mesura que van pujant nous passatgers. Tenia les parades ja escollides, aquelles en les quals era imprescindible estar pendent de la gent que pujava, i aquelles que, pel contrari, podia perdre la mirada entre les tendes, o aquelles en les quals els seus objectes de passió es perdien contornejant-se als escalons o carrer avall mentre l'autobús reprenia de nou la marxa. Aquesta tarda, però, de sobte tot es capgirà de forma estranya, la faldilla plisada aviat es va perdre de vista tapada per la gent, les dues nenes festejaven l'arribada de dos nois que, atrevits intrusos dels seus desitjos, s'interposaven en la seva muda contemplació. Per si això era poc, els dits, suorosos de l'enuig, apareixien negres de quitrà degut a la gran fotografia de la portada del diari, de segur que sense adonar-se'n s'havia embrutat la cara, de segur que algun lleu matís negre li vulgaritzava el rostre entre el nas i l'orella. Començà a sentir-se tremendament incòmode i brut, d'haver-se'n adonat abans s'hagués netejat els dits amb el mocador mullat de saliva, però ara ja era tard, per més que netegés la pell de la cara fins a encetar-se, continuava sentint-se molestament ennegrit. No li quedava altre remei que destinar la seva atenció a la lectura del diari i passar així desapercebut, perdent els preciosos minuts que encara li quedaven fins a arribar a la Plaça de la Princesa. Buscà en la ment la causa de tan ingrata successió de fets fatídics i es trobà lliure de culpa, atribuint les desgràcies al temps que tot ho canvia, que corromp inclús les coses més precioses. Mai com ara el



VERMELL I QUINZE

(UNA HISTÒRIA DE CADA DIA)



diari no li havia semblat tan avorrit, normalment les pàgines d'espectacles, plenes d'animals nocturns, li omplien la imaginació d'amant de cent plaers somniats, però avui, maleïda oclusió de tos els penars, les pàgines estaven buides d'emocions, només duïen estúpids anuncis publicitaris, per no haver-hi no hi havia ni una propaganda cinematogràfica. Per a això havia gastat trenta pessetes! Per a res! Per, al final, convertir-se en una molèstia que incomoda les mans al temps que les embruta. Tampoc no podia fumar, mai no li havia estat tan necessari despistar amb una cigarreta a les mans. De cop notà els seus greixosos cabells despentinats per una inoportuna finestreta oberta. Despentinat, encara que fos lleument, i amb la cara bruta, deuria tenir un aspecte lamentable; els coneguts de trajecte de segur que canviarien d'expressió envers ell, de sobte s'havia desajustat! Una forta angoixa per a sortir, per a escapar-se d'aquella «encerrona», s'anava apoderant dels seus moviments; havia perdut el control, sentia com d'un moment a l'altre tot es desplomaria. Inútilment tractà de pentinar amb els dits els cabells, aquella maleïda onda s'anava reproduint, de res no havien servit els seus esforços davant el mirall. L'autobús s'anava buidant, era la seva salvació, dues parades més i tot s'hauria acabat.

Demà tornaria a agafar el «metro», allà ningú no el coneixia; de topar amb algun conegut, sempre podia esperar que en passés un altre sense perill de fer tard. Deixaria que passessin uns quants dies, que l'haguessin perdonat, per així començar a pujar a l'autobús anterior al de l'hora acostumada i anar-se aclimatant de nou, per tornar a agafar familiaritat amb aquell vehicle, el «15», que fins avui tant plaer i felicitat li havia proporcionat. A poc a poc anava autoconvenent-se que tot tornaria a la normalitat, a la tranquil·litat del recorregut ben fet, a la faldilla plisada, a les dues jovenetes, ja que a partir d'avui s'havien convertit en joves adolescents i no nenes com abans, oferint-li un nou desig, el d'esfondrar la galanteria d'aquells dos joves amb la seva rígida serietat, amb la seva ajustada sobrietat. De nou veuria la dependenta de cosmètics a la qual somniava realitzar la més meravellosa de les compres, perquè el recordés com el cavaller de gran gust en els perfums que un dia la felicità per l'elegància que lluïa, i que la regalà amb una fabulosa compra. Tot es compra, pensava, fins i tot l'amor. Una altra cosa faria també, massa ràpidament havia oblidat la faldilla plisada, un cop superat el desgavell d'avui, canviaria el seient habitual per un altre de més pròxim al d'ella, i així, per petit que fos el moviment que aquesta fes, el podria assaborir en tota la seva plenitud. Així ho faria, i mai més res no el torbaria de nou. Al cap i a la fi, el drama que estava vivint li permetria refer en el futur la felicitat perduda, enriquint-la molt més.

L'empleat de vinícola, a dos-centes pessetes l'hora, treballa de tardes no assegurat. L'empleat que porta els comptes de compres i vendes arriba a la Plaça Princesa, falten cinc minuts per a les tres, el temps just per a caminar reposadament, encendre una cigarreta, somriure a la jove que neteja les vidrires de la sabateria, saludar afectuosament el propietari del petit bar en el qual compra el tabac, va ser la primera amistat del barri, aprengueren a conèixer-se en cada compra, en el formulisme de la venda, formulisme mai no superat, però enriquit per la coneixença dels gustos del client, principi de mes ros nacional, del quinze per avall paquet de negre, L'empleat comptable, amant de passejar per la ciutat els matins de sol vestit de monja del Sagrat Cor en fervent campanya pro-horfes «descarriats», mentre dóna de menjar engrunes de pa als coloms, jeu a la porta de «Vinícola de la Santa Fe, S. L.» amb el cor destrossat per les llàgrimes en assabentar-se de la venda de la vinícola a les «Germandats pro-viatgers desajustats de l'autobús número 15».



JOAN SERRA I CAPALLERA



Religió i vida quotidiana

El nostre pa de cada dia de les repressions

El futbolista abans de sortir al camp, el banyista abans de tirar-se al mar, amb un gest mecànic —i sempre sorprenent— fan el senyal de la Creu... La presència de la religió en la vida quotidiana —no cal oblidar que vivim en una societat laica i majoritàriament no practicant—, més enllà dels cercles limitats dels fidels, és, ara i aquí, un fet inqüestionable.

Però no ens volem referir, necessàriament, a aquests gestos i actituds emparentats amb el fetixisme i la màgia —dins el mateix context de les creus i medalles que molta gent es penja al coll, o de les palmes de Rams que hom posa al balcó—, sinó a una presència de certes actituds religioses en el camp més subtil de les conductes i dels comportaments.

Si bé l'àmbit del present article són les religions en general, és indubtable que, a casa nostra, **la religió**, és l'autonomenada «Catòlica, Apostòlica i Romana», aquella que l'agnòstic de l'acudit, burxat per les prèdiques d'un protestant, adoptaria, si s'hagués de convertir, ja que «és l'única verdadera».

I em refereixo, per damunt de tot, a la religió - institució, a la religió - poder, no pas a la religió evangèlica o d'alliberament, que també existeix.

La condemna del cos

Les religions judeocristianes, de manera genèrica, han «prohibit» el cos. En el seu particular llenguatge, el cos és el receptacle del pecat i, per tant, quelcom a amagar i reprimir. Per això, tot allò que afecta el plaer, és vist suspectament per les diverses esglésies. No hi ha, en aquest sentit, cap religió que no s'hagi immiscit en un procés repressiu o compulsiu de control del cos i dels seus plaers, a partir d'una noció molt antihumana que el plaer és «groller», poc espiritual, material, etc. quan, com ens diuen els psicòlegs, la capacitat de gaudi és una cosa **espiritual** i eminentment humana. Només els animals actuen exclusivament per instint.

A partir d'aquí, tabús, repressions, traves, etc., són, realment, «el nostre pa de cada dia» del catàleg de repressions ofert per la religió. I no parlem d'«orgies», de «desenfrens sexuals», d'«amor lliure», etc. Ras i curt: l'Església, encara avui, prohibeix el cos (i, de retruc, afavoreix la indústria tèxtil i l'erotisme —que sempre comença per l'abillament, com saben perfectament les stripteaseuses—).

Així es manifestava a les pàgines de la revista «Actual» (30 juliol 82) Joan Busquets, vicari de Pastoral de la Diòcesi de Girona: «L'Església no accepta el nudisme públic, que és indirectament immoral, dintre d'una llibertat de

costums que no considera positiva».

«Llibertat de costums»... O, ras i curt, qualsevol llibertat? Perquè, si com ha estat dit, la llibertat és indivisible, retallar-la per qüestions de roba ens porta a altres pèrdues de llibertat, a actituds colpistes i paternalistes tant del grat del cristianisme - institució en general i d'algunes de les seves sectes (com l'Opus Dei) en particular. No és en absolut demagògic afirmar que, sempre, l'Església ha estat còmoda i ha sostingut excel·lents relacions amb els rè-

gims totalitaris, sigui el feixisme o sigui el franquisme... I, paradoxalment, quan l'Església no compta, és el règim totalitari (com passa en els països comunistes, sigui a la URSS o a Cuba) que adopta actituds puritanes i repressives a l'entorn de la lliure expressió del cos.

Els plaers del cos

Els plaers del cos no són solament eròtics, sinó també gastronòmics, i com és sabut,

no hi ha tampoc cap religió que, en aquesta qüestió, no hi hagi ficat cullerada: dejunis, abstinències, magres, tabús de certs aliments, ramadans, etc.

Fins i tot les religions orientals, aparentment més lliures en aquesta qüestió, han contribuït a donar cos a les noves «religions dietètiques» que estan apareixent.

Es tracta, de nou, de la manifestació d'actituds religioses. Híppies, passotes, ciutadans desencantats i trànsfuges de la civilització urbana, tots tenen en comú la nova religió de l'obsessió dels tabús alimentaris: no menjaràs carn, t'alimentaràs de forma ying i yang, no consumiràs fècules ni hidrats de carboni, etc. Un nou catàleg d'autorepressions, d'un innegable rerafons —o, com a mínim, paral·lelisme religiós— a la vista.

Paral·lelismes: en efecte, en la vida civil hi ha rastres de moltes actituds parareligioses, a part de les medalles i senyals de la Creu ja esmentats: el to messiànic i «salvacionista» de molts líders polítics de la dreta (i de tots els poders fàctics haguts i per haver), els paternalistes que ens volen redimir de les nostres «desviacions» i, fins i tot, algunes formacions polítiques de l'esquerra o alguns esdeveniments esportius plens de rituals que recorden la religió.

La condemna al ghetto

Ara que es prepara la visita

del Papa de Roma —precedida d'uns recents escàndols financers del Vaticà els quals, en un altre indret, haurien fet caure el cap de Govern, però, és clar, «el seu regne no és d'aquest món»—, ¿haurém de sentir, un cop més, el decàleg ja enfadós de prohibicions? Un tipus de prohibicions, val a dir-ho, que dubto que siguin oïdes pels mateixos catòlics, ja que el gust de la llibertat és massa dolç. Haurém —o hauran— de sentir de nou els «no», tan típics de l'Església: no a la planificació familiar, a l'autodeterminació de la dona, no a la masturbació, no a l'homosexualitat —actituds, totes elles, totalment «normals» i humanes, des del moment que han existit i existeixen en totes les races, cultures i èpoques—. De fet, es tracta de dir de nou «no a l'amor», no a la pròpia autorealització personal, no a l'autodeterminació del propi cos.

De nou, la religió, en comptes d'integrar, d'acceptar la vida quotidiana tal com és, llança al ghetto de la prohibició i de l'oprobri milers d'éssers humans que, solament, volen fer ús del seu dret a ésser més feliços.

De totes maneres, sempre queda l'esperança de pensar que l'Església ha acabat acceptant que Galileo tenia raó i que, per tant, la Terra es mou...

JAUME FÀBREGA



TOT BUSCANT L'AVENTURA PERDUDA

En certa ocasió, Brel es va referir a l'aventura cridant «l'aventura és l'aventura».

No és d'estranyar, potser ha d'ésser d'aquesta manera i no de cap altra, potser per això no ens queda altre remei que creure'ns que creixem massa de pressa, que el temps és quelcom fora del nostre domini, quelcom que transcorre sense que hom pugui acabar el desig tot just encetat. I que per això és necessari dominar-lo, inventar, transformar, conquerir... per poder viure un temps tan llarg com el plaer que en ell existeix. De fet, sempre ho hem fet així, sempre, com Faust, hem venut l'esperit esperant trobar en la immortalitat del cos el control del temps que se'ns escapa. Però Faust ens diu que no és el temps el que no perdura, sinó allò material i concret que en ell fineix.

Potser és que tot plaer té principi i fi més enllà del temps en què aquest perdura, i que el futur no és altra cosa que la projecció en somni dels desigs no viscuts. Tal volta és així i no hi ha altre remei que «no creure», que el desengany total, i la submissió que aquest comporta, és l'únic destí quan més enllà de l'avui, del present concret, no existeix res.

En mancar del temps que permeti projectar-se en el futur, neix la necessitat d'afirmar un lloc, un espai en el qual res no canvia i on es poden conèixer les possibilitats i limitacions de cada moment. Només podent controlar allò que és més immediat, convertint-lo en un maquetisme rutinari en el qual no càpiguen permutacions, s'arriba a viure un temps propi, personal, interioritzat en la projecció personal que jo faig cap a ell. Aquest és un lloc sense fugida, un espai per a viure-hi sempre, un paradís terrenal domesticat amb aparells electrònics, horaris, família i fills. Un lloc entre el cel i l'infern, on la vella arriba al mateix temps que l'absurd deliri d'escapar-se. Un deliri fet a bategades, a incapacitats personals, un espill en el qual es combrega moltes vegades perquè no hi ha altra cosa a fer, perquè no hi ha aventures fora de la rutina, perquè no hi ha volta

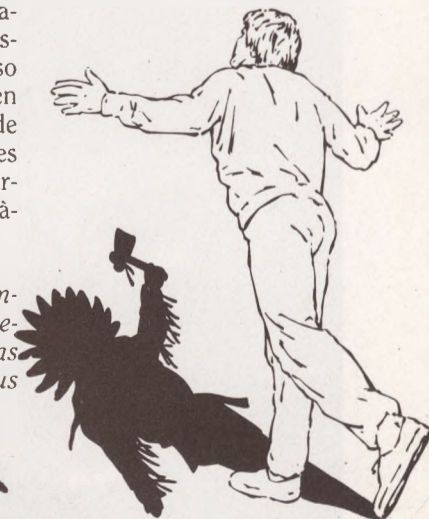
de full possible. La terra vista des de la lluna ja ens és una imatge coneguda.

L'únic carreró amb sortida és buscar fora d'un mateix, lluny del lloc on ens avorrim quotidianament, on ens sabem de memòria totes les imatges repetides. Buscar un heroi en el qual reflectir-nos, un dolent amb qui lluitar i a qui vèncer, un impossible a conquerir, un viatge ple de sol i pirates en els mars del Sud al bressol d'en Jack London, un rei guerrer mongol, o un ballener anglès o els indis del Nord-Oest.

És així que l'aventura no viscuda, llegida, visualitzada i consumida plàcidament al silló de casa o a la butaca del cinema, apareix com una il·lusió, com un reflex impropri de la nostra ombra, al marge de l'ofici de cada dia i de l'après benestar de la quotidianitat. Il·lusió i somni que ens porta a creure que encara es pot anar a l'amazònia en busca de dinosaures. És possible que mai no hi arribem, que mai no ho deixem tot, és dura i fatigosa, ens diuen, la fugida, i així deixem que el temps se'ns escapi. Però ens queda el so d'uns paratges insospitats, un so que ens martiritza, que ens porta a buscar-lo i a combregar en la llegenda, en el relat fantasiós i màgic. És la necessitat de trobar la riquesa en les formes, la voluptuositat en les imatges agressives i sensuals del desconegut, d'allò que hem anat guardant des de la infantesa, d'allò que ens és pres cada dia, rutinàriament, quotidianament.

«Se dedicó a escribir poemas y a visitar a los elfos; y aunque muchos meneaban la cabeza y se tocaban la frente, y decían: —¡Pobre viejo Bolsón!—, y pocos creían en las historias que a veces contaba, se sintió muy feliz hasta el fin de sus días, que fueron extraordinariamente largos». TOLKIEN.

JOAN SERRA I CAPALLERA



Radiografia d'un personatge singular: Albert Boadella

Calien unes paraules per a encapçalar aquesta entrevista, sobretot tenint en compte que fa més d'un any i mig que, un capvespre de maig, engegava el magnetofon davant els morros de l'Albert BOADELLA, que jo no coneixia. I costa. Costa, perquè des d'aquell dia han passat també coses importants en la vida dels JOGLARS, que ell dirigeix: L'estrena de l'OLIMPIC MAN MOVEMENT i el vintè aniversari de la fundació del grup, i un viatge a Nova York, que també ha deixat la seva empremta. Això potser farà que algú pensi que l'entrevista ha perdut actualitat, però tampoc no ho pretenia, de ser actual. És un recorregut pel pensament i l'obra d'una persona sorprenent. Potser em vaig deixar encisar per la màgia de les seves paraules, no ho sé, el cas és que a l'hora de recomposar l'entrevista, em va semblar que no hi havia res de desaprofitable. Heus-la ací, doncs, tal com raja.



Les males veus diuen...

—Corren veus que treballar amb tu és força complicat. Això ve donat pel fet d'ésser una persona especialment dura i exigent, o per la manera concreta que tens de veure el treball del director?

Em fas dues preguntes. La primera, és si treballar amb mi és complicat. Jo penso que és senzill. És complicat si es tracta simplement de tenir un lloc de treball, perquè els llocs de treball dels JOGLARS són molt reduïts, però no és gens complicat en relació a la quantitat de treball que hi ha, perquè justament el que vol la gent de teatre és treballar molt. **Del que n'està farta, la gent de teatre, és de perdre el temps**, i treballar amb mi significa que, quan s'està muntant un espectacle, es treballen deu hores al dia. Deu hores que normalment resulten bastant divertides, és a dir, tampoc no creio mai un ambient de treball, ni tràgic ni pesat com perquè s'assembli a un monestir, sinó que hi sol haver un ambient relaxat i divertit, perquè no m'agrada fer parts (parts en el sentit de «parto») forçats. No m'agrada parir forçadament les coses, sinó que les coses han de venir naturals. La segona pregunta que em fas, és sobre el treball del director. Això ja és una cosa una mica més complexa. Hem de tenir en compte dues coses: La primera és que una part de la meua feina és la de ser un director tradicional, és a dir, persona que d'alguna manera dirigeix el ritme d'un espectacle, ajuda a entendre els personatges als actors, es col·loca assegut a la cadira suplantant la mirada de l'espectador i, per tant, fent-se càrrec de si allò és o no és comprensible, etc. Aquesta, diríem que és la part tradicional del paper de director que, naturalment, jo també faig, però la faig cap al final. Si la creació de l'espectacle dura quatre mesos, posem per cas, la faig durant el mes i mig final. En canvi hi ha una altra part on sí que hi ha una certa empremta personal, que és la que ve donada per la meua condició de dramaturg. Jo penso que **vaig a cavall entre ser un dramaturg i un director**. Per dir-ho d'alguna manera, **sóc una persona que cuino les meves pròpies creacions**, les meves idees o les meves pròpies sensacions de la vida. I amb una sèrie de gent que tinc al voltant, que estan perfectament d'acord amb mi, que els diverteix la manera com jo treballo i que estan interessats pel tipus de teatre que es produeix, comptant amb aquesta gent, vaig creant l'obra, vaig fent el meu treball de dramaturg. Pensa que si jo tingués una altra gent, la creació seria diferent, perquè jo sempre creio en funció de les limitacions que tinc. És a dir, si tinc cinc actors, me les haig d'enginyar perquè aquests cinc actors canviïn de maquillatge, de màscara o de perruca per anar avançant. Si en canvi tingués cinc actors que fossin absolutament diferents, que no sabessin parlar el català, per exemple, i ho fessin en anglès, l'obra sortiria si no oposadament diferent de l'altra, sí que hi hauria canvis substancials. Per tant, **jo sempre creio en funció d'un equip i en equip**, perquè de la gent que jo tinc en depèn molt l'obra. Ara bé, no hi ha dubte que la idea inicial de treball la porto sempre jo. Però és que això és la cosa més normal del món. Com que jo supleixo el lloc de l'autor, en lloc d'agafar un text, jo ja hi sóc. Aquesta és la diferència...

La desmitificació d'un grup

—Això em fa pensar en dues coses. L'altre dia, fullejant aquest llibre de l'Anton Font, que parla del mim, on fa una mica d'història dels Joglars que em va semblar força superficial, vaig notar com si hi hagués una certa agressivitat que, potser per prudència, no s'acabava de manifestar clarament en contra de la teua persona (amb les coses que podien haver passat), i després també he sentit a dir que la companyia dels Joglars és poc estable, en el sentit que hi ha moltes entrades i sortides. No sé si això és veritat...

No! Això no és autèntic. Perquè, essent una companyia que aquest mes de gener ha fet vint anys... En vint anys hi han passat un centenar d'actors, que no és massa. És molt poc. En qualsevol altre tipus d'organisme, en qualsevol altre tipus de treball teatral, n'hi haurien poguts passar quatre-cents. La prova és que hi ha coses que duren tres anys i ja hi han passat cinquanta persones, o cent i tot. O sigui que la gent no s'ha mogut excessivament. El que passa és que hi ha hagut equips que han durat més que d'altres. L'equip de treball que comença l'any 66, per exemple, i acaba l'any 74-75 és un equip realment estable, va durar molts anys. Més tard, això ha anat canviant. Malgrat tot, la mitjana d'estada a la companyia normalment és de quatre anys.

—Això vol dir, potser, que hi vénen per fer un aprenentatge i, una mica quan agafen una certa volada...

Aquí passa el següent. Abans que res s'ha de pensar que la gent que treballa amb els Joglars van a treballar amb una companyia de **gira**. És a dir, és una companyia que no és estable; són els antics «titiriteros». Per tant és un concepte de l'ofici molt bèstia, en el qual, l'individu que comença a treballar amb

Els Joglars sap que, si és de Barcelona, durant l'any hi dormirà un màxim de vint nits. Serà una persona que viatjarà constantment, i ho farà en unes circumstàncies difícils. No dic pas que vagi a parar als pitjors hotels, però, és clar, farà quantitat de quilòmetres, vivint en llocs a vegades desagradables, muntarà i desmuntarà l'espectacle, per tant li passaran per l'esquena dues tones de material, etc. Diguem que és una vida extremament dura, de treball... És divertida quant a l'enfrontament amb molts diferents públics, perquè, és clar, passem per davant des del públic de Suècia fins al d'Andalusia. Però té una dura hora de dedicació. Per tant, a tota persona que té o vol adquirir una certa estabilitat en la seva vida, que es vol ajuntar amb una dona i vol tenir criatures, posem per cas, no li funcionen els Joglars. **Els Joglars som una companyia que crema molt la gent** per la quantitat d'activitat i de representacions que fem fora de Barcelona (o de Madrid). I a més a més, és una companyia que demana molt de l'actor, li demana una dedicació absoluta, les 24 hores del dia ha de dedicar-les als Joglars. I això també té un límit de temps. I, lògicament, trobar una persona que aguantu deu anys aquest ritme...

—A nivell personal, et passa el mateix?

No, jo, dintre de la companyia tinc un moviment una mica més lliure. Tant la Glòria Rognoni, que és la meva ajudant de direcció, com jo, no solem anar de gira. Només hi assistim de tant en tant, per retocar el muntatge, o bé anem en aquelles representacions o en aquells llocs que nosaltres considerem que s'hi ha de ser per les raons que sigui. Però no seguim sempre, dia a dia, la companyia.

A més a més, això té diguem-ne un avantatge, i és que nosaltres podem preparar paral·lelament altres tipus de treballs, o comencem a pensar en un nou espectacle, etc. L'equip de direcció podríem dir que està desvinculat de la companyia.

—Així, la idea aquesta que hi pot haver que tot personatge que va agafant un cert renom inevitablement entra en conflicte amb tu, no és certa...

Això és una absurditat. Bé, entenguem-nos. Aquí hi ha una cosa molt lògica. Si dintre dels Joglars hi ha una persona que té una idea molt concreta del Teatre, una idea personalíssima i a més és un bon creador, no hi té res a fer amb Els Joglars. Seria una tonteria. El que ha de fer és marxar i crear el seu propi nus teatral, si veritablement és un creador. Jo crec que hem de distingir entre els individus que són dramaturgs, que tenen idees per fer teatre (i aquests han de fer el seu teatre i han de donar sortida al seu món personal, no tenen per què venir-me'l a fer a mi, que ja tinc la meva visió particular del teatre, per tant que se'n vagin a una altra banda, i val a dir que això és el que és positiu) i la gent que són estrictament actors. I contràriament al que passa a moltes companyies, els actors que hi ha dintre dels Joglars tenen un marge molt ample. Són una gent que poden participar en l'autèntica creació d'un espectacle, des de zero fins a cent. Hi ha molts pocs llocs on es pugui treballar d'aquesta manera. Perquè d'entrada, el text de l'obra ja te n'imposa el 50, i ja no veus l'autèntica creació del Teatre. Per un actor, doncs, és una experiència interessantíssima. Ara bé, també és una experiència limitada. És a dir, és una experiència en la qual normalment no faràs Shakespeare, perquè per fer Shakespeare se n'haurà d'anar a una altra companyia. És normal, doncs, que a un actor, durant una determinada etapa de la seva vida li funcioni, però que en un altre moment li diverteixi fer d'altres coses. Això explica que hi hagi entrades i sortides. Però també és evident que qui entra en conflicte amb mi surt directament al carrer. D'això no n'hi ha dubte. Però seria la cosa més normal en qualsevol activitat artística. Qui entra en conflicte en el sentit artístic. Si hi ha un senyor dintre Els Joglars que pensa que s'ha de fer sarsuela, i jo no estic d'acord a fer sarsuela, o una de dues, o faig passar aquest senyor pel «tubo» o se n'haurà d'anar a fer sarsuela al teatre del costat. Em sembla que aquesta situació és claríssima. I penso que tothom la té molt clara i molt assumida des del moment que treballa als Joglars.



La gent que treballa amb els Joglars van a treballar amb una companyia de gira. És a dir, és una companyia que no és estable; són els antics «titiriteros». Per tant és un concepte de l'ofici molt bèstia, en el qual, l'individu que comença a treballar amb els Joglars sap que, si és de Barcelona, durant l'any hi dormirà un màxim de vint nits. Serà una persona que viatjarà constantment, i ho farà en unes circumstàncies difícils. No dic pas que vagi a parar als pitjors hotels, però, és clar, farà quantitat de quilòmetres, vivint en llocs a vegades desagradables, muntarà i desmuntarà l'espectacle, per tant li passaran per l'esquena dues tones de material, etc. Diguem que és una vida extremament dura, de treball...

Els Joglars calcen un número poc habitual

—Quin sol ser normalment el procés d'entrada als Joglars?

Són diversos. Pot ser el fet que jo conegui aquesta persona i, un dia que hi ha una vacant o es necessiti una persona de més, li digui per entrar a formar part de la companyia. I un altre, que és el tradicional. Es convoquen una sèrie de proves, a les quals solen venir unes vint o trenta persones, que van passant per davant meu. Parlo amb ells. Els faig fer una sèrie d'exercicis, etc. És un mètode imperfecte, però, és clar, si no conec l'individu que en aquells moments és més òptim per entrar, l'únic mètode que tinc és aquest.

—Tot i que la gent del teatre ja es coneix i sap de sobres quin és el tarannà dels Joglars, no es pot trobar amb una gran sorpresa el nouvingut, quan es troba amb una feina que implica molt més que la «mera» acció teatral? Quan assaigues ací, per exemple, la gent viu en comunitat o va i ve de Barcelona cada dia?

No. Alguns s'instal·len en una torre d'ací a Cantonigrós, i d'altres van a les pensions o als hotels de Rupit. Cadascú viu independentment. No, ningú no va i ve de Barcelona mai. Viuen aquí dalt durant els quatre o cinc mesos que pot durar el muntatge.

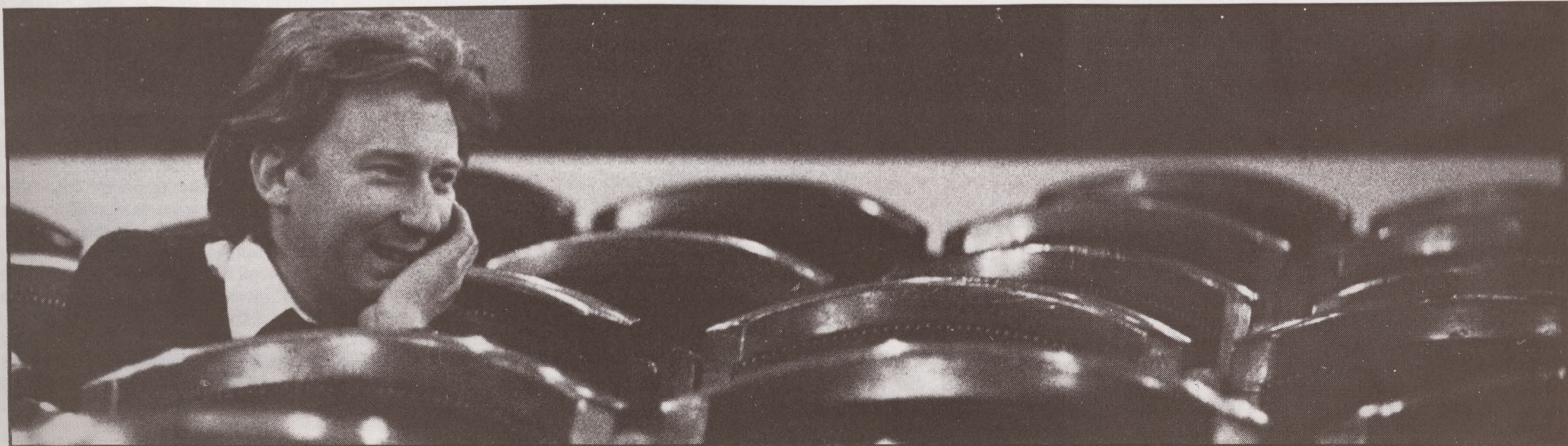
D'això que dius hi ha una cosa que és bastant important. La gent que normalment ve per entrar a Els Joglars ja s'olora que són Els Joglars. Olorar-s'ho no vol dir que en tinguin una visió absolutament real. Després, la realitat els fa aterrar, i el que pensaven que eren coses molt romàntiques, resulten no ser-ho tant. Però en principi hi ha una gent que ja s'autoselecciona. Els actors tradicionals, **les patums madrilenyes o catalanes del teatre, no em demanen mai per entrar als Joglars**. Ells comprenen que no els podrem posar el seu nom amb lletres més grosses a la cartellera, o que no tindran dos ajudants que els portaran la maleta del maquillatge. Això ja ho saben i, per tant, ja no m'ho demanen. La gent que ve ja és una gent predisposada, però no hi ha dubte que implica una sorpresa i també és veritat que jo, en el moment d'escollir aquella persona, a part de mirar la quantitat d'actor que hi ha en aquella persona, també miro els graus de persona que hi ha darrera d'aquell actor.

No puc prescindir de pensar que aquella persona ha de viure moltes hores amb els seus companys de treball, i ha de tenir un grau d'humanitat i de ductilitat suficient per no estar creant conflictes a cada moment, tot i que n'hi ha, de conflictes, però això és un aspecte que haig de tenir molt en compte. El conflicte de grup és un dels perills més greus que existeixen en una companyia com els Joglars, i és per una de les coses que més s'ha de vetllar. En aquesta companyia hi ha el precedent d'haver hagut de treure algú malgrat ser un magnífic actor, pel fet de crear conflictes a l'interior del grup. Això vol dir que compta tant la part humana com la part estrictament artística.

«El teatre col·lectiu»

—No és molt difícil, equilibrar tot això? Fins a quin punt un sap quan pot intervenir i entrar en joc, i el saber-se deixar portar una mica de la mà del director... (sense el perill de caure en un cert personalisme).

El problema és que en el món de tot el teatre hi ha molta confusió, especialment en el nostre país; és una cosa absolutament ibèrica. La confusió sobre el que se'n diu **el teatre col·lectiu**. I aquí hi ha un greu error. El teatre ho ha estat sempre, de col·lectiu, perquè ha estat un treball en el qual les diferents especialitats de cadascuna de les persones que formen l'equip de teatre, han fet l'obra teatral. És col·lectiu perquè hi col·laboren els electricistes, hi col·laboren els actors, el director, l'escriptor, l'escenògraf, etc. Ara bé. Si s'entén per col·lec-



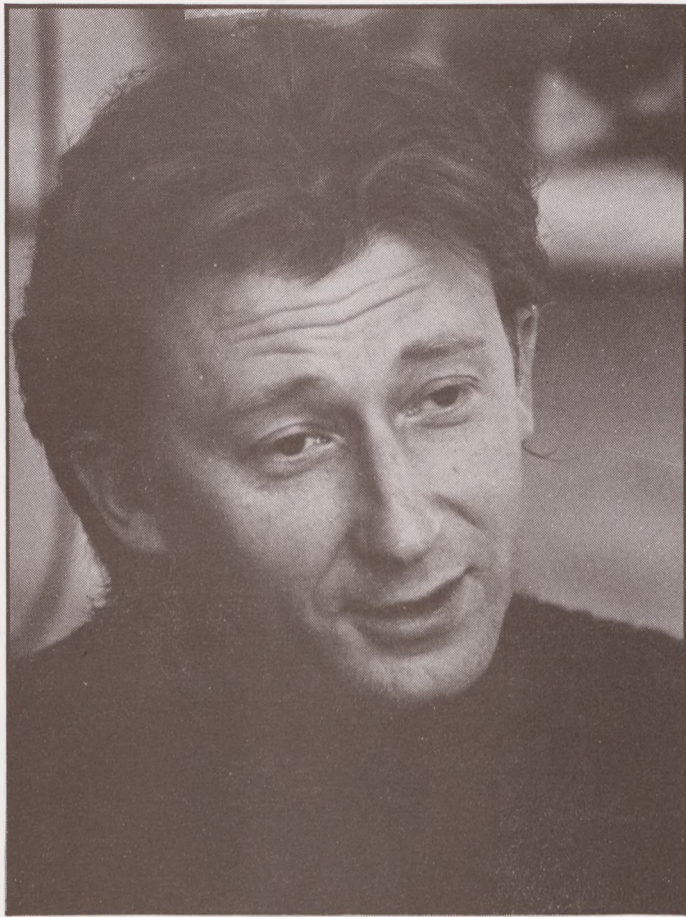
tiu que l'actor de cop i volta es converteix en director, es converteix en autor, vol portar els llums, vol fer d'escenògraf, la cosa ja es converteix en un caos. Aleshores, entrem en un món d'absoluta desorganització, d'absoluta pèrdua de temps, ja que finalment, el que és interessant és que l'actor s'especialitzi al màxim en el seu treball, que és prou complicat com per dedicar-hi, no una vida, sinó tres vides. La preparació del seu cos, la preparació de la seva veu, la preparació de la seva forma d'enfocar els personatges és una cosa tan extremament complexa, que no és una petita especialització, és un MÓN immens. La gent del teatre oriental normalment es preparen durant 15 anys abans de sortir a escena. Fins a tal punt és complex. I és lògic, doncs, que el que a mi m'interessi sigui trobar-me amb actors, amb actors que els agradi actuar, i als actors que els agrada actuar, que els agrada representar davant del públic, difícilment els agrada dirigir. Els agrada ser dirigits. I jo, per exemple, no m'he dedicat més a treballar com a actor perquè no em dirigien. LA MEVA FRUSTRACIÓ D'ACTOR ÉS ESTRUCTIVAMENT PERQUÈ M'HAVIA D'AUTODIRIGIR i això és una cosa absolutament nefasta. Si jo hagués trobat un bon director, si al costat meu hi hagués hagut un company que jo hagués considerat que era un bon director, m'hauria dirigit i aleshores jo m'hauria dedicat a fer d'actor, cosa que em divertiria molt, però... Vull deixar això ben clar perquè penso que són coses imprescindibles, perquè la gent de teatre funcioni realment. El més terrible són aquesta gent que en el teatre volen fer de tot, no són ni actors, ni directors, ni autors, no són res en concret, però volen fer-ho tot. Volen estar al mig d'una companyia d'aquestes i vénen a voler posar les mans a tot arreu. Això és fatal. És fatal perquè a mi el que m'interessa és que els tècnics siguin molt bons tècnics. Ara, a l'hora de dirigir els actors, els dirigiré jo, no seran els tècnics qui els dirigiran. I a l'inrevés. Els actors no els han d'explicar com han de portar els llums. Jo crec que és així com es compon un bon equip de treball.

En principi, tingues en compte que els conflictes no són mai en aquest nivell, en aquesta companyia. Ho han estat alguna vegada, no? Però ho han estat justament quan jo he pensat que els equips eren els més poc interessants. En els equips més interessants que ha tingut aquesta companyia, el conflicte mai no ha existit en aquest nivell. **El conflicte ha existit més a nivell de convivència entre la gent que se'n va de gira.** Aquest ha estat sempre el tacó d'Aquiles d'aquest tipus de companyies. I és aquest, realment, el punt més delicat. Ara, conflictes amb mi, molt difícilment, perquè d'entrada tothom accepta que jo dirigeixi l'obra, a més ho desitgen, ho esperen, accepten que jo creï l'obra. Normalment estan en un tant per cent molt elevat d'acord amb mi perquè, si no, no serien en aquesta companyia, treballarien a la del costat. De tota manera, jo tampoc no sóc una d'aquelles persones que es tanquen en banda; en cada una d'aquestes obres que es poden veure, hi ha quantitat de coses suggerides pels mateixos actors. Al contrari, jo tinc una informació per part de l'actor que no puc tenir perquè, a l'actor, jo el fico dins de la salsa i ell en balla. Jo no ballo en aquella salsa, en canvi ell està rebent unes informacions que m'ha de transmetre, me les ha d'explicar, les sensacions que està rebent, perquè jo no les rebo, jo les veig des de l'exterior, només. És per això que **el diàleg entre actor i director sobretot en aquest tipus de teatre nostre, és importantíssim.** És un diàleg molt profund, tant de les meves intencions que jo vull aconseguir, com de les impressions que ell aconsegueix a través de les meves intencions. I és aquí que hi ha la creació de l'obra, no?

Veneracions i prejudicis

—Darrera tot això que expliques hi ha una concepció definida del que és el teatre, o s'ha d'interpretar simplement com a fruit de la superació de les limitacions que sol tenir tota agrupació quan s'estrena i que, alguns, etiqueten amb conceptes com «íntegre», «direcció col·lectiva», «cooperativa», etc.?

Nosaltres anem de cara a una cosa que em sembla que és molt important. Nosaltres fem una determinada escala de valors de cada una de les coses que componen una companyia. I la primera d'elles, és l'obra. **L'obra, en Els Joglars, és SAGRADA. Un actor no abandona l'escena si no és amb camilla,** per exemple, només per donar-te una idea de les normes que existeixen a la companyia. Un actor no abandona ni per un mareig, ni per res. Aquest fet sagrat de l'obra fa que tots els objectius d'eficàcia es vessin cap aquí. Nosaltres considerem que l'eficàcia consisteix exactament a potenciar al màxim possible les especialitats diferents que existeixen en el món del teatre, i val a dir que són especialitats que fa dos o tres mil anys que existeixen. En el teatre dels grecs, cada u tenia les funcions molt ben acotades. No són especialitats inventades ara últimament. Per tant, aquesta gent que estem entusiasmadament amb l'ofici, intentem que tot això vagi encaminat de cara a l'eficàcia final, que és l'obra. Aquest, per nosaltres, és el millor mètode. Ara bé, si nosaltres féssim un tipus de teatre ritualitzat, per exemple, com ho havia fet el LIVING durant les últi-



mes èpoques, on hi havia tot un contacte, tota una conversa amb el públic, etc., on potser existia menys aquesta obra més perfecta des del punt de vista de rellotgeria, com potser són les obres dels Joglars, sinó que era un obra més lliure, una obra més dependent de l'ànim dels actors, de l'ànim del públic en aquell moment, és possible que tot aquest món d'especialitat que convergeix en un sol objectiu, fos normalment trencat, no? És molt possible que jo sortís per allà al mig i també faria les meves xerrades, i de cop i volta a un actor que aquell dia se li acudís una idea, la faria i així, potser sí que podria funcionar, això. I potser el tècnic de so es despenjaria de la seva cabina i faria un strip-tease davant el públic. Això és possible, no? Però pel tipus d'espectacle que nosaltres fem, hem descobert que l'única possibilitat, la possibilitat més eficaç és aquesta..., perquè és la que ens fa arribar més lluny i la que ens fa guanyar més temps, la qual cosa és molt important perquè, com pots suposar, no ens podem passar dos anys preparant una obra..., és la que d'alguna manera fa que tothom gaudeixi més, cosa que també és molt important, perquè aquest treball entre altres coses també es fa perquè la gent s'identifiqui amb la feina i s'ho passi bé. Jo no vull dir que aquesta sigui l'única manera de fer teatre. Jo, el que dic és que amb les obres que presenten els Joglars, el mètode que hem trobat més interessant és aquest. Què això pot variar demà... és possible.

—Pensant en el tipus de teatre que fa el MAGIC CIRCUS, on hi ha un SAVARY que suporta el protagonisme dels muntatges i a la vegada es fa càrrec de la direcció, donant una imatge de llibertat absoluta, què en penses?

El MAGIC CIRCUS, per dir-ho en termes que no m'agraden, en termes polítics, segueixen un sistema molt més dictatorial que el nostre. Savary influeix damunt els actors i fa i desfà d'una manera molt més radical que la manera en què ho fan els Joglars. Sí, sí, curiosament. I això que sembla que hi ha més «desmadre» que en nosaltres. És claríssim que hi ha menys col·laboració de la gent que en el nostre treball.

Sobre la projecció social del teatre

—Quina intenció hi ha darrera la teva concepció del teatre?

Jo et posaré dos exemples extrems. Un d'ells és la Lina Morgan, que treballa ara a Barcelona, que guanya 24 milions al mes de taquilla; és tot un món de teatre, és un món de professionalisme teatral en el qual els senyors que entren allà hi fan el treball des de les set de la tarda fins a dos quarts de nou, i de les deu a les dotze, etc. En fi, ja la coneixem. Ja sabem quin tipus de treball fan. En dic els actors-prostitutes, no en el sentit que es venguin el seu cos per diners, en el sentit sexual, sinó que fan el que convé i bona nit. Aquest és un tipus de treball del qual trobaríem exemples en l'anomenat teatre comercial, i encara poso el cas de la Lina Morgan, que està fet amb una certa dignitat, però no poso els altres. L'altre extrem, a l'altra banda trobaríem Els Comediants, que fan un treball absolutament col·lectiu, perquè fins i tot viuen col·lectivament, perquè tot està fet en comú, la caixa també és comuna, etc...

Tant l'una estructura com l'altra són perfectes en funció del seu espectacle. És impossible d'aconseguir l'espectacle de la Lina Morgan si no és en les bases organitzatives i empresarials en què és organitzat, amb tot el món de propagandes i de noms i de cuixes i de tot el que convingui.

Com que l'objectiu està en el fet de guanyar els vint-i-quatre milions al mes amb més o menys dignitat, però aquest és essencialment l'objectiu, està ben fet de cara a l'objectiu.

En el cas dels Comediants, no podria sortir l'espectacle que surt, amb la gràcia i la llibertat que els caracteritza, si interiorment no hi hagués un determinat món de grup, però de grup vivint col·lectivament, a l'interior mateix de la seva pròpia vida, no? Doncs aleshores col·loques els Joglars entremig d'aquests dos. Col·loques una gent que aguanten la seva vida personal, ja que no s'obliga ningú a viure en comú ni a compartir la seva caixa (la gent guanya un sou a final de mes, i bona nit tingui), per tant l'únic que és comú és el treball, que ja és molt, naturalment, perquè són quantitat d'hores, més nombroses que les que tenen d'esbarjo o les que puguin tenir per a la seva família, però pel que fa a la resta es manté la diferència de personalitats, no? Però per altra banda, s'intenta treballar en el món dels circuits comercials perquè es considera que és on hi ha més públic —i el teatre sense públic és un fet impossible—, però tampoc no ens venem, ni l'obra no és el producte d'una venda per a guanyar diners. Tot el contrari. Jo penso que hi ha d'haver tot tipus de teatre. Tant el de la Lina Morgan, que em sembla que està molt bé —a mi no m'interessa, però comprenc que hi hagi gent a qui pot interessar molt— com el dels Comediants, per exemple. N'hi ha d'haver com el dels Joglars i de l'altre. Llavors, per a cada cosa és necessari que darrera hi hagi un tipus d'organització i un tipus d'animació, diríem diferent.

Si Els Joglars de cop i volta decidíssim viure en comú, tenir la caixa en comú, els nens en comú, tot en comú, possiblement



Quan vaig a una gasolinera i el senyor que m'està posant gasolina me'n fot mig litre a terra, bramo com un energumen, però no bramo perquè me n'hagi perdut mig litre, cosa que també es pot fer en aquest moment, sinó que bramo perquè una cosa tan senzilla com és aquell determinat ofici, la fa malament.

l'obra variaria, o a l'inrevés, si volguéssim variar l'obra, hauríem de canviar el procediment de treball de la gent. El que et vull dir és que l'obra i l'organització de la companyia són una sola cosa. Entens?

—Com l'entens, la professionalització?

Jo sóc una persona molt obsessa dels oficis, o sigui, de la professionalitat de la gent, però no solament del nostre, sinó de qualsevol cosa. Quan vaig a una gasolinera i el senyor que m'està posant gasolina me'n fot mig litre a terra, bramo com un energumen, però no bramo perquè me n'hagi perdut mig litre, cosa que també es pot fer en aquest moment, sinó que bramo perquè una cosa tan senzilla com és aquell determinat ofici, la fa malament. Jo crec que aquí hi ha un dels mals, un dels errors i un dels problemes més aguts que té plantejats el nostre país, que és el problema de la falta d'ofici de la gent. Els oficis es van perdent lentament, i la gent realment no té ofici; llavors jo sóc una persona que valoro moltíssim aquest fet de l'ofici, i com que entenc que el teatre és un ofici artesanal en el qual comences així d'aprenent i vas passant d'oficial de segona a oficial de primera, etc., a la manera tradicional, tot el que sigui la vinculació profunda en el sentit que té el meu ofici, a través de la Història del Teatre, ja que el futur no el sé, però el passat sí que el sé, tot el que sigui això és el que em guia a fer o a tenir una determinada concepció de la meua professió. Un dels elements importants que havien estat transcendents en el nostre ofici, era aquest fet que fem nosaltres, el fet de «girar», el fet de voltar. Els comedians voltaven, no estaven estables enlloc. Inclús els mateixos comedians que eren estables, anaven d'un duc al marquès, després anaven a palau per actuar davant el rei durant tres mesos, però no eren mai estables.

Segon: l'ofici de comedians havia estat sempre un ofici AMORAL, un ofici absolutament incordiador, un ofici on el comediant era l'home que estava desarratit de les determinades militàncies, era un individu que es distanciava una mica d'aquestes coses pel fet de ser justament un «viatger», i era capaç, doncs, de fotre's del rei, de fer de bufó del rei, com de fotre's del qui fos, del poble sí convenia en un moment donat, no? I això moltes vegades amb una ferocitat, amb una amoralitat terribles, amb una brutalitat, etc. I aquesta cara del comediant també s'ha perdut una mica. El comediant és un home que s'ha venut estrictament a la classe intel·lectual. I per altra banda s'ha venut a una certa forma d'entendre l'ofici pel fet de tenir una família, d'estar-se continuament en una ciutat, de tenir un teatre on anar cada dia de les set a les onze de la nit, etc. Jo penso que això s'ha desviat de l'ofici i, per tant, un dels elements que m'interessen més és recuperar el sentit del meu ofici. Per tant hi ha aquest costat d'incordi, aquest costat bufó, també hi ha aquest costat d'enfrontar-se a diferents públics, aquest sentit viatger, la qual cosa comporta un cert desarratiment, un costat apàtrida de les coses. Jo crec que tot això són uns valors negatius, però que s'han de saber canviar de signe. Aquesta és la meua concepció de l'ofici. I fixa't que jo sempre parlo d'ofici, perquè aquesta és la nostra manera de fer, la nostra manera de viure, la nostra manera de guanyar-nos la vida, i a més el convertir aquesta forma de guanyar-nos la vida en una cosa realment positiva, que no sigui únicament per treure't els diners a final de mes, sinó que a finals de mes hagi transformat coses, des de transformar l'obra fins a transformar la petita mentalitat d'un públic. I aquesta és la concepció del meu treball.

El pas cap a la direcció

—Una segona qüestió que havia plantejat, era de si es pot interpretar com una opció, això d'haver passat exclusivament a dirigir, o donant-li la volta, preguntar-te com el vius tu, aquest fet? I si quan abans parlaves de frustració en el sentit que no hi havia ningú que et pogués dirigir, donaves a entendre que, almenys en aquest país, havies arribat a un «tope»?

No, no vull dir això. Menysprearia grans directors que hi ha en aquest país. Quan deia que no hi havia ningú que em pogués dirigir, em referia en el moment que jo treballava com a actor, ningú que jo tingués al costat en aquell moment. Sempre hauria pogut agafar un director de fora, però això hauria canviat molt el concepte de treball dels mateixos Joglars. Jo faig la meua opció personal quan passo de treballar de director i actor a dirigir exclusivament, i és sobretot per un problema d'eficàcia. Jo, ficat enmig de l'escena era un actor mediocre al mateix temps que un mal director, perquè jo no ho mirava des de baix, no vivia la representació des de baix. En segon lloc, si jo hagués pensat que era millor actor que director o que dramaturg, doncs possiblement hauria optat per passar al món de l'actor, i segurament que hauria canviat de companyia, m'hauria posat en un lloc sota les ordres d'un director que tingués un concepte del teatre que a mi m'hagués agradat, natural-



ment..., que a mi m'hagués interessat, però com que vaig pensar que com a actor no valia gaire la pena, i tampoc no hi gaudia especialment, amb aquest tipus d'ofici, doncs vaig passar-me a l'altra banda. Aquestes són una mica les meves motivacions personals.

—Però així de clar. Vols dir que no hi ha hagut una certa frustració en aquest sentit?

No. La frustració que jo tinc és de no haver actuat millor. Aquesta sí que és una frustració. De dir: Carai! Quina llàstima, jo hauria pogut fer espectacles en els quals he actuat que, si hagués tingut un director que m'hagués dirigit des de fora, segur que hi hauria sortit guanyant, és a dir, hauria fet una actuació molt més interessant, inclús per a mi mateix. En lloc d'estar vigilant un focus que s'havia desviat, o de preocupar-me pel ritme de l'obra. És així de clar i de concret. La prova és que deixo de fer d'actor en el moment que noto que l'equip dels Joglars, com a equip, baixa, potser perquè en aquella època es produeix la sortida d'alguna gent important, i a partir del moment que noto que l'equip es debilita, automàticament em retiro, em poso a la butaca i em veig obligat a donar un toc diferent als actors. A partir del moment que et poses a treballar amb cinc o sis persones amb qui t'entens perfectament, amb qui estàs estretament lligat des de tots els punts de vista, no hi ha dubte que passa una mica allò del Jazz, realment no es necessita el director amb la vareta allà davant, sinó que es produeix una mena de swing especial en el qual es parlen molt poques coses, però quan aquestes persones no tenen aquest lligam tan potent, tot i ésser unes persones de tanta o més qualitat que les altres però que no se senten tan lligades com les altres pel que sigui, perquè no van al mateix ritme, etc., automàticament la necessitat del director es fa cada vegada més evident. Jo puc dir que he dirigit menys els espectacles en què hi havia un bon equip al darrera, i he hagut de dirigir molt més quan l'equip que hi havia al darrera era fluix. I continuo dient, no quant a qualitat d'actors. L'equip que treballa en el CATALONIA és un dels més alts dels Joglars, quant a interpretació, però també és veritat que és un equip nou i, per tant, no és un dels més interessants en principi que hagi tingut la Companyia.

El parèntesi «lliure»

—Abans parlaves del muntatge de l'obra en funció de la gent amb qui comptaves. Què ha representat per a tu el fet d'anar a treballar amb la gent del teatre Lliure? I de què va sortir?

El Lliure és un parèntesi. Quan et parlo de les limitacions, em refereixo a les limitacions de tot tipus. De fet, però, tot artista es troba amb el mateix problema, tota persona es diu: Jo compto amb tants diners o amb tants deutes, jo compto amb tres camions dintre els quals m'ha d'entrar el decorat, per tant si m'invento qualsevol cosa que hagi d'anar dintre d'un estadi, faci el que faci, s'haurà de desmuntar i haurà d'entrar dintre els camions i... jo compto amb tantes persones, no amb més persones, i compto amb tant de temps i a través d'aquestes limitacions ha de sortir l'obra. Per això, diguem-ne que és el joc de tot ofici, si ho considerem com un ofici, llevat que hom es cregui tan genial que pugui passar d'això, però em sembla que és impossible.

En el moment que jo vaig al Lliure, canvio el procediment. Jo compto amb una sèrie de coses diferents de les que tinc amb Els Joglars. Primer, és una companyia que no va de gira, i per tant em puc repenjar tranquil·lament en un muntatge que, encara que es necessitin sis hores per desmuntar-lo, és igual, no hi ha cap problema. Com que no s'ha de fer cada dia... Escenogràficament, doncs, ni me'n preocupo. Segona, compto amb en Fabià Puigserver, que és un escenògraf genial, i per tant ja m'irresponsabilitzo d'aquest treball d'escenografia que generalment he d'assumir jo, com en el cas de Laetius. I tercer, compto amb uns actors especialitzats d'una manera molt diferent de la dels Joglars, uns actors bastant més literaris, uns actors amb una tradició diferent. En funció d'això, també es crea l'obra. Puc dir que l'Operació UBÚ muntada amb els Joglars o muntada amb el Lliure, hauria canviat molt. Hauria canviat des del punt de vista escenogràfic, com hauria canviat des del punt de vista d'actuació. No dic que el concepte general de l'obra no fos el mateix, però en la manera de desenvolupar l'escena i tot plegat, segur que hi hauria diferències importants.

Boadella = Joglars?

—Els Joglars i tu sou una mateixa cosa? Us heu plantejat alguna vegada la possibilitat de viure en comú?

Mai, mai no s'ha fet un plantejament de vida en comú. S'ha viscut en comú, a vegades durant mesos, com és el cas d'una temporada que vàrem passar a Holanda, que dormíem tots a la mateixa casa, o mentre treballàvem per a la TV alemanya, durant alguns mesos, però simplement perquè les circumstàncies hi obligaven.

Quant a si Els Joglars i jo som una mateixa cosa, és clar, és bastant lògic. No hi ha dubte que la direcció dels Joglars, que els primers anys compartia amb l'Antoni Font —són els anys de pantomima, de formació— arriba un moment, quan es pot dir que Els Joglars es professionalitzen, quan es precisa més el concepte que tenim dels Joglars que són ara, la companyia la dirigeixo jo. Llavors, d'alguna manera, està marcada profundament pel que jo penso, pel que a mi m'interessa o em desinteressa. Segurament que si hi hagués una altra persona, els Joglars serien tota una altra cosa, possiblement només en quedaria el nom. Però això és lògic. Això passa en qualsevol treball de creació. Això ho pot dir el senyor GROTOWSKI, o ho pot dir el senyor Peter Brook, és una mica com si el senyor Peter Brook portés un altre nom damunt, i diguessis: Escolt'm, vostè quan és el P. B., quin lligam hi ha entre P. B. i P. B., no? Diria: Miri, escolti, jo no puc deslligar... El dia que aquest treball teatral el faci una altra persona, serà un altre concepte, no?

Sota la bota del capital

—Vaig llegir que Els Joglars s'havien constituït en una societat anònima...

Bé, però això són fórmules legals, eh? És per mantenir una cara legal enfront de l'Administració, però no ho és en el sentit autèntic de la paraula.

—Abans d'això, com funcionàveu, legalment?

D'una manera estranyíssima, no ho sé. No recordo exactament com estàvem catalogats pel Ministeri d'Informació i Turisme de l'època, però suposo que devia ser com a «teatro de cámara» o, en fi, tingues en compte que el món de la legislació encara, sortosament, no ha influït excessivament damunt de les companyies. I dic sortosament perquè el dia que hi incideixi massa fort, serà un autèntic desastre, com ja passa a molts d'altres països. En canvi, ha influït molt en el món de les sales d'espectacles. La regulació de les sales d'espectacles, de les lleis de policia, etc., és bastant estricta, però per ara, damunt de les companyies, no. Per tant, pot ser el que vulguis: societat limitada, societat anònima, pot ser cooperativa, el que et sembli, però són purament formulismes legals.

—Econòmicament, com sol funcionar la companyia?

És molt senzill. L'espectacle s'ha d'amortitzar. La quantitat d'inversió que es fa en un espectacle —perquè tingues en compte que nosaltres fem la creació de l'obra més l'assaig de l'obra— significa una dosi de temps de creació molt alta. Hi ha un costum en els Joglars, que és de fer el treball amb les millors coses. Si hi ha un equip de so, és el millor que hi ha al mercat; si hi ha uns micros, també són els millors. És clar, això és un mal costum. És bo de cara a l'espectacle, però és dolent de cara a l'economia. Llavors els muntatges són molt cars, i s'han de fer moltes representacions per a amortitzar-los. El muntatge d'un espectacle que pugui valer set milions de pessetes, s'ha d'amortitzar durant els vuit mesos que pot funcionar aquest espectacle. Però, és clar, s'han de fer moltes representacions, amb unes tarifes relativament altes i, a més a més, les despeses continuen, continuen els sous, continuen els camions, continua tot. És una companyia cara. A més, és una companyia deficitària, malgrat tot. Sempre queda penjada. Sempre queden diners penjats, que van passant com una pilota d'un muntatge a l'altre.

—La vida d'un espectacle està en funció d'això, únicament?

De l'amortització, absolutament.

—Si no fos per això, què faríeu vosaltres? Canviaríeu d'espectacle cada dos o tres mesos? Aniríeu més al ritme de la vostra creativitat?

No. Cada dos o tres mesos, no. Faríem el següent: Seleccionaríem els circuits, és a dir, hi hauria coses que no faríem... no ens veuríem obligats a fer-les i llavors, per tant, reduiríem el temps de durada de l'espectacle en seleccionar el circuit. Si ara el portem durant vuit o nou mesos, que poden significar dues-centes cinquanta o tres-centes representacions, quedaria reduït a cent-cinquanta, segurament. El que sí que no faríem és una mena de consumisme de creació. Això em sembla molt im-



portant. Primer, perquè és molt interessant que la companyia, amb un espectacle, s'enfronti a públics molt diferents. Aquest és un dels grans avantatges dels Joglars: el fet d'enfrontar-se a un públic com ara el dels EE. UU., però també a un públic com el dels barris de Barcelona. I segon, perquè la intervenció creativa en un espectacle és tan gran, ens representa tant, a nosaltres, que no podem estar cada dos mesos fent un nou espectacle. Et quedes molt buit, després, ho poses tot, i per tant jo em veig totalment incapacitat de dirigir cada tres mesos un espectacle com el Laetius o M-7 Catalònia. També és veritat que no cal tampoc que esperi un any...

—Això exigeix fer un parèntesi, una etapa obligada de descans per recuperar forces, que no vol dir tampoc estar sense fer res, sinó simplement canviar una mica d'aires, com ho has fet tu anant a treballar al Lliure?

Ja n'hi ha, d'etapes de descans, però no són gaire llargues perquè sempre estem llançats a l'amortització de l'espectacle. Aquest és el problema més greu, però també és insalvable, llevat que no ens n'anem a treballar per sempre als EE.UU. o a Alemanya. És insalvable en aquest país, en el qual ja sabem quina és la concepció que es té del teatre, i molt pitjor la concepció que en tenen els dirigents del país, etc. Aquesta és la nostra limitació.

Si em preguntéssis què t'agradaria canviar de la teva feina, et diria: és això, no haver d'amortitzar d'aquesta manera l'espectacle, i poder seleccionar els circuits. Això no vol dir que no féssim representacions als pobles, al contrari, potser n'hi faríem més perquè, justament ara, els pobles petits no ens poden pagar. No anar tan escanyats per la qüestió econòmica. Aquest és el Taló d'Aquiles dels Joglars i de qualsevol companyia que faci un treball com el nostre. Pel tipus excepcional de treball que fem, que té una dosi d'autocreació molt important, hauríem de tenir un percentatge molt alt de subvenció.

La cara doble de les subvencions

Ara bé. **Contrapartida de la subvenció... Qui paga, mana.** Com és la norma d'aquest país. Si els Joglars haguéssim tingut una subvenció molt important de la Generalitat, hauríem pogut fer l'Operació UBÚ? Aquest és el segon aspecte de la qüestió. Des del moment que no ets autosuficient i que depens de determinades entitats, necessàriament has de passar pel sedàs, ja que tot i que et donen un marge força ample... compte amb el que toquis!! I normalment sempre hi ha la punyetera casualitat que vols anar a tocar allò que els fereix. És estrany, però sempre és així. I ja hi som. Recordem l'episodi del Lliure, amb el Concili d'Amor: l'Estat retira la subvenció i, per tant, el Lliure s'ha de tancar.

Una de les lluites més importants de la companyia, doncs, és l'autosuficiència absoluta. No dependre de ningú. Que aquest percentatge de representacions que hem de fer de més, quedi sensiblement reduït.

Les temptacions del poder

—No us han engatusat mai, amb la intenció de voler-vos collar a través d'aquest camí de les possibles ajudes, d'aviar-vos una mica paternalment, diríem...?

Des del moment que no ets autosuficient i que depens de determinades entitats, necessàriament has de passar pel sedàs, ja que tot i que et donen un marge força ample... compte amb el que toquis!! I normalment sempre hi ha la punyetera casualitat que vols anar a tocar allò que els fereix. És estrany, però sempre és així. I ja hi som. Recordem l'episodi del Lliure, amb el Concili d'Amor: l'Estat retira la subvenció i, per tant, el Lliure s'ha de tancar.

Una de les lluites més importants de la companyia, doncs, és l'autosuficiència absoluta. No dependre de ningú. Que aquest percentatge de representacions que hem de fer de més, quedi sensiblement reduït.

No, no, perquè la gent que podria fer-ho és una gent que coneix molt bé la mentalitat que hi ha darrera els Joglars, i no es posen l'enemic dintre casa. Saben perfectament que en qualsevol moment els podem sortir amb un estirabot, i la gent que surt amb estirabots, com normalment és el cas dels comedians, no agraden massa. És natural. Poques proposicions d'aquest tipus ens han fet. **És evident que si nosaltres haguéssim fet bondat, haguéssim anat a trucar a moltes portes o fet certes promeses, no hi ha dubte que hauríem rebut més ajudes.** O si haguéssim jurat alguna papereta política determinada... però aquest no és l'estil de la casa.

—En aquests moments que es parla de reconstrucció nacional, no acceptaries un paper en una institució de govern com ara la Generalitat? Que t'oferissin la direcció general de Teatre, per exemple?

Jo, no. Primer, jo m'ho passo molt bé fent el meu ofici, i en aquest altre més aviat m'ho passaria malament, si és que se'n pot dir ofici, d'això. Penso que sóc molt més útil i funciono molt millor davant d'una companyia que dins d'un despatx, intentant dir el que han o no han de fer les companyies. Això ho deixo per a la gent que té unes determinades ambicions polítiques, ja que normalment la gent que agafa aquests càrrecs no ho fa per vocació, sinó perquè és un esglaó per a arribar a un altre i...

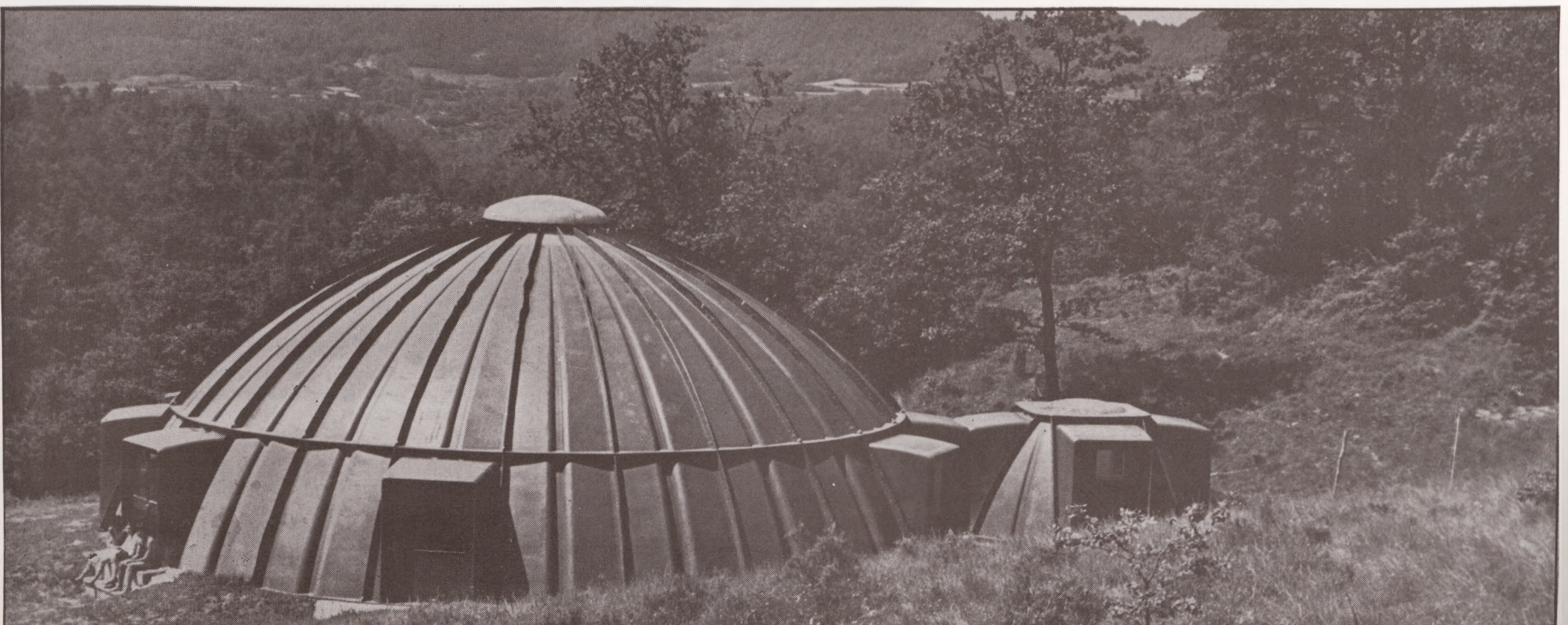
D'administrador no en tinc res, sóc un autèntic desastre com a administrador. Per a mi, és una raça absolutament diferent. En fi, de tota manera, la gana fa fer moltes coses, és a dir, que jo, com a bon comediant, sóc absolutament amoral, vull dir-te que si demà em foto de gana, puc arribar a fer de tot, puc fer tots els números de l'alfabet, però en principi, si no és per un cas d'extrema necessitat, gràcies a Déu, allò que diuen dels quartos de bany no hauré de fer-ho servir.

«La torna»: un fantasma que encara cueja

—Sobre la història de «La torna» no cal insistir-hi perquè ja és una història passada, però sí que voldria que aclaríssis què va passar realment, perquè s'han arribat a explicar moltes coses sobre la teva fugida de l'hospital, i també s'ha donat a entendre que havies deixat penjats els teus companys, concretament en Gabi, que aquella nit actuava a Girona.

Sobretot per saber si tot allò fou molt espontani o era una cosa més aviat preparada des de temps...

Això va ser una cosa molt senzilla, i no cal mitificar-la. La situació és la següent: Cada una de les persones que componen els Joglars, en aquell moment optà per unes solucions diferents per a resoldre el problema. Això està molt mal vist des del punt de vista polític, però està molt ben vist des del punt de vista humà. Des del punt de vista de l'eficàcia, anar tots d'acord hauria estat molt millor, però no sempre és l'eficàcia allò que mana en aquests casos. Cadascú va optar per unes fórmules diferents. Jo, naturalment, vaig prevenir la companyia que me n'anava quinze dies abans, i els vaig dir que si volien, marxaríem tots, perquè els altres estaven en llibertat provisional, l'únic que estava pres era jo. I així es va donar una situació totalment inversa: va sortir el qui estava pres i van entrar els qui estaven en llibertat, però van entrar perquè van voler, ja que ningú no els hi va obligar. Els advocats els van convèncer que era millor que ho fessin perquè només hi estarien un mes o dos, però es varen equivocar i la jugada va sortir malament.



El senyor Gabriel Renom, quan se'n va a Girona, hi va sabent perfectament que el detindran, si no aquella nit, l'endemà. Sap que ell es va presentar al Consell de Guerra perquè, si no, en Gabriel Renom tenia moltes hores per haver marxat. Era molt més complicat per a mi, que em buscaven amb les fotografies per tot arreu. Això és l'únic que passà en aquest assumpte, i això té una explicació que és anterior al problema aquest, i és que una setmana abans que em detinguessin, jo havia dit que era l'últim muntatge que feia amb aquest equip, és a dir, que, com ha passat moltes vegades en els Joglars, renovava completament l'equip. Això vol dir que l'equip només hi era en nòmina, però tampoc no sentien profundament la companyia, sinó que ja es donaven per acomiadats d'aquest treball, i per tant ningú no va tenir interès a tirar-la endavant, sinó que cadascú va optar per anar a la seva. Si això hagués passat amb l'equip anterior al de «La torna», l'equip del «MARY D'OUS», per exemple, és molt possible que els fets haguessin estat totalment inversos, és a dir, que jo m'hauria escapat, evidentment, però a les vint-i-quatre hores «La torna» s'hauria fet a Perpinyà, i hauríem començat a voltar per Europa. «Torna» amunt i «Torna» avall fins que, realment, aquí haguessin parlat i haguessin dit: «Miri, presenti's al jutjat, se'ls posarà tots en llibertat provisional i tirarem terra sobre el cas. Hauria estat millor això, però... va anar així.

—*Quan vaig veure l'Operació UBÚ, em va donar tota la sensació que era una venjança, alimentada per tot el procés que s'havia seguit arran de «La torna», com un treure enfora tota una sèrie de males llets.*

Jo crec que no. Si l'Operació UBÚ hagués estat feta immediatament després de sortir de la presó, potser sí que es podria interpretar com una venjança, però abans de l'UBÚ va sortir el CATALONIA, L'ODISSEA i el LAETIUS, que no tenen res de venjança. No tindria sentit que sortís ara. Justament crec que va sortir en un moment en què no hi ha venjança, sinó una altra cosa molt concreta: **I és que jo considero que el meu país s'està desfent.** S'està descomponent sobretot —a part de molts motius que poden venir de l'exterior— per culpa d'uns senyors i com a lògica de tot artista que viu sensiblement tots aquests esdeveniments, automàticament reacciona i posa en solfa aquesta qüestió. Jo mateix, que vaig ésser la primera persona que havia gosat tocar «Els Segadors» en públic l'any 73, no solament a Barcelona, sinó arreu d'Espanya, si recordes el final del Serrallonga, i amb una tenora i, a més a més, gràficament, esmolant les falç per carregar-se els Àustries que hi havia dalt de l'escenari, també sóc la mateixa persona que gosa riure's —més que dels Segadors— de la gent que la canta, amb tot el que això representa, en l'enterrament d'un patrici català. Què ha passat aquí? Jo crec que ha passat una cosa molt terrible, i és que puc fer això sense que la gent —a part de dos o tres històrics— no s'indigni i se'n rigui, quan en l'època que jo presentava Els Segadors en l'«Àlies Serrallonga», la gent tenia les llàgrimes als ulls. Què ha passat aquí? Com s'ha aconseguit, això? Aquí hi ha tots aquests senyors que jo critico a l'espectacle, i que tenen la responsabilitat d'haver deixat el país en una autèntica desorientació, i d'haver tret l'ànim i la potència de la gent. No es tracta de venjança. Perquè si és el cas del senyor Excels, a mi no m'ha fet res, aquest senyor. Potser no va intervenir en el cas perquè ja anava per a president de la Generalitat i no s'hi va voler embolicar.

—*Més que per l'Excels, ho deia per la duríssima corregada que fas de tots els estaments de poder (Església, militars, etc.).*

Com tot artista que és sensible a allò que passa, jo capto aquesta mena de desastre en què s'ha convertit aquest país. Naturalment que bramo, però no bramo perquè m'hagin tocat a mi el crostó —és en aquest punt on no es pot entendre la història de la venjança—, sinó que bramo perquè trobo que **aquest país s'està desmuntant, cada vegada té menys força, té menys interès, té menys objectius, s'està diluint absolutament. I parlo d'una força que existia fa quatre anys. Aquí hi ha uns responsables d'això.** Jo diria que això és un crit, és un bram i és una mica col·locar un mirall davant els espectadors i dir: «Senyors, som això». Res més, un testimoni.

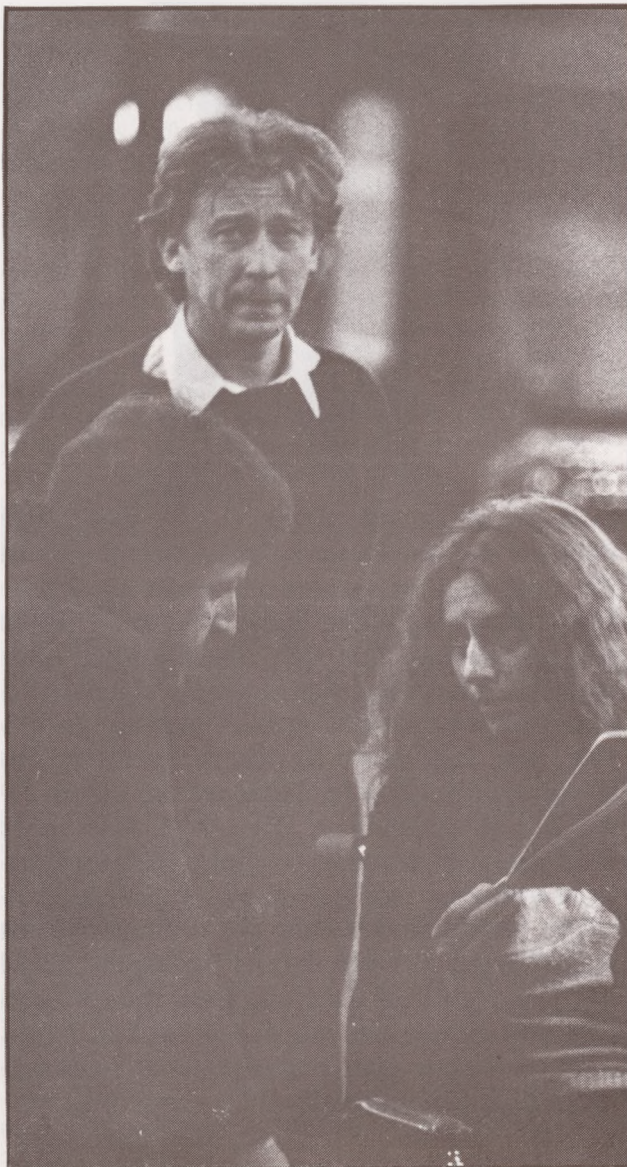
—*Fins a quin punt confies que això faci efecte?*

La primera cosa important és que s'hagi dit això i s'hagi fet. Podríem dir que he obert la veda. Penso que hi ha certes coses que es tenen com a sagrades en aquest país, que ningú no gosava tocar; tothom pensava que no era el moment, etc., i surt un ximple que diu la primera paraula. I crec que a partir d'aquest moment, és possible que n'hi hagi uns quants que s'hi enganxin, perquè no crec que hi hagi coses sagrades. S'ha de fer una neteja a fons, i per fer-la no hi poden haver coses sagrades.

També és positiu pel fet que és un termòmetre interessant, que evidencia un valor del nostre país.

Jo penso que això no s'hauria pogut fer al País Basc, però no perquè no hagués volgut el govern de Madrid, sinó perquè m'haurien trencat la cara o perquè m'haurien fotut una bomba al teatre, els mateixos bascos. Això demostra que aquest país

Els muntatges són molt cars, i s'han de fer moltes representacions per a amortitzar-los. El muntatge d'un espectacle que pugui valer set milions de pessetes, s'ha d'amortitzar durant els vuit mesos que pot funcionar aquest espectacle. Però, és clar, s'han de fer moltes representacions, amb unes tarifes relativament altes i, a més a més, les despeses continuen, continuen els sous, continuen els camions, continua tot. És una companyia cara. A més, és una companyia deficitària, malgrat tot. Sempre queda penjada. Sempre queden diners penjats, que van passant com una pilota d'un muntatge a l'altre.



també té elements molt positius. Hi ha un grau de civilització, un grau de maduresa que no està gens malament. S'ha encaixat, una mica com ho hauria pogut encaixar la societat anglesa, com ho encaixa, vaja. Això és molt bo. Per tant, hi ha un aspecte de la situació que no és pessimista.

—*Jo no sé fins a quin punt hi ha aquesta distància mínima necessària, que et permeti veure les coses amb una certa objectivitat...*

Penso que aquest tipus d'espectacle fa que el públic es miri les coses de Catalunya amb una altra òptica —per altra banda hi ha el fet mateix de passar-se tres hores seguides rient, que ja té un valor en si—. És com si de cop i volta hi hagués algú que digués: «Escolta, aquest senyor d'allà dalt té el nas tort», i ningú no se n'hagués adonat fins aquell moment. Em sembla que ha de passar una mica com allò del vestit de l'emperador, que hi ha aquell nen que diu que tots van despullats.

De fet, encara m'he quedat curt. Ha estat com una petita carícia, hauria pogut ser molt més salvatge. Però almenys és una veu, una veu que diu alguna cosa dintre del meu ofici. En l'ofici periodístic ja se n'han dites moltes, no, però no tenen la força que pot tenir el teatre.

—*Poc després de l'estrena de l'UBÚ, vaig tenir ocasió de sentir una entrevista que feien a una part de la companyia del Lliure, i em feia tot l'efecte que els actors volien defugir la identificació que es podia fer entre l'Excels i en Pujol...*

Bé, això és una qüestió d'estratègia legal, que és lògica. Tampoc no pots anar dient què i qui representes, amb una intenció gairebé provocadora. I en segon lloc, a mi també m'agrada que la cosa tingui un sentit més ampli. Tinc uns amics alemanys que han vingut a veure l'UBÚ i s'ho han passat bé, i no pas perquè coneguessin l'Excels, precisament, sinó pel conjunt. És una representació del poder. Si es fa una imitació perfecta d'una persona, també delimites la idea. Fixa't que inclús, les diferències de complexitat física i d'estatura són evidents. En Cardona és un senyor que fa més d'1'80, en canvi l'Excels és un senyor força més petit.

—*Com es fa, aquest treball? Com has arribat a concebre aquesta obra?*

És a base de moltes hores d'observació...

La gènesi de l'UBÚ

No, mira. El procés és molt simple. El Teatre Lliure em proposa inicialment de fer un muntatge. Ja feia molt de temps que m'ho proposaven, i finalment trobem el moment adequat. A partir d'aquí, em diuen: «Tens alguna idea?». «No tinc cap idea».

«Si no et fa res, et suggerim l'UBÚ REI, del Jarry».

«Bé, doncs entesos. Me'l rellegiré».

Me'l rellegeixo, i veig que l'UBÚ rei està absolutament desfasat d'època, i que allò que havia representat una autèntica revolució a finals del segle passat, un autèntic incordi, fet tal qual, no tenia cap sentit. A partir d'aquí, em plantejo quin és l'incordi per a la societat de l'any 81 a Barcelona, ja que el Lliure treballa el 90% de les vegades a Barcelona ciutat. Quina és l'actitud de Jarry?

Jo, més que fixar-me en l'obra, el que m'interessa és l'actitud de Jarry en relació a la societat del seu temps. És el moment que surten tots aquests tòpics, totes aquestes situacions que constitueixen els punts sensibles d'avui. I ara això ho torno a casar altra vegada amb l'UBÚ rei. Ha vingut a ser com un homenatge a la persona de Jarry.

—*I respecte a la cosa del treball personal, vull dir, com és possible de captar això tan general, de tal manera que pugui ser el mirall de tantes persones?*

Jo penso que les persones servim per a moltes diferents coses. I així com a mi em sembla impossible com un pintor és capaç de captar totes aquestes atmosferes d'un paisatge o d'una vida interior determinada, arribar-les a definir amb dues ratlles i quatre taques, és lògic que una persona de teatre tingui una dotació especial per a olorar els voltants. Jo penso que hi ha més de nas que de cap, en aquestes coses. **El cap és un mal conseller per a l'art.** Tot el món de la intuïció, de la sensibilitat, d'aquestes coses que entren i no s'expliquen, s'orienta molt més bé pel nas, i sol tenir una expressió posterior més profunda. El cap sempre coacciona, l'aspecte analític de l'individu vol raonar excessivament, i això funciona molt bé per a les matemàtiques o per a una determinada obra filosòfica o literària, però funciona molt malament quan darrera hi ha d'haver la transmissió d'un missatge artístic, on es juga més pels sentits que pel poder estrictament analític.

I aquesta també és una de les característiques del meu treball en teatre. Com que no està vinculat profundament a la literatura —la literatura significa una forma de comportament excessivament realista, d'una determinada precisió intel·lectual— en deslligar-lo de la literatura també està fet una mica expressament perquè el meu teatre sigui més sensorial, de la

qual cosa, en general, penso que el teatre està faltat. En principi, el teatre són senyors que paguen, paguen i paguen i diuen idees molt interessants, però fan sentir molt poc.

—*Quin és el procés d'elaboració d'un guió? L'escrius...*

Si em demanes pel procés de creació del CATALÒNIA, doncs, mira: és una faula que jo m'apunto en tres folis dos mesos abans, que expliquen més o menys el conjunt de les argumentacions científiques del futur, parlen d'una antiga civilització catalana que ja està perduda, etc. Davant d'aquesta petita faula inicial, començo a entreveure les necessitats. La primera necessitat que constato en el CATALÒNIA, és la caracterització dels vells. Per tant, els actors es passen hores i hores a la petanca de Perpinyà o jugant a cartes als cafès, observant els vells de tots costats. La segona, és el conjunt de tradicions que té la nostra cultura mediterrània. La tercera, em vaig inventar uns gestos de les mans. Els faig un codi d'uns dos-cents gestos, dels quals em quedo amb sis, etc. L'obra és com un «puzzle» que jo vaig omplint.

Si tu m'escrius una faula, automàticament jo en sabré desprendre unes necessitats concretes, tant des del punt de vista d'espai escènic, com des del punt de vista d'actuació i de precisió de l'argument.

Jo sempre dic que, a mi, el que m'ha servit més són els llibres del comissari Maigret, d'en Simenon, perquè ell no ataca mai en directe, no va mai a buscar l'assassí directament, sinó que va donant voltes, es va inspirant i, a vegades, l'olor d'un cafè o d'una casa, o un crit que sent passant per un carrer, és el que li fa descobrir el criminal, arribar al camí final.

En teatre, faig el mateix, vaig donant voltes, no ataco mai de front l'espectacle, sinó que vaig fent una sèrie de moviments intuïtius, als quals em porta més la intuïció que la raó. Amb l'espectacle que estic preparant ara (O. M. M.) em passa una cosa molt curiosa: No he apuntat res, tot ho tinc «in mente». I no he apuntat res perquè no em surt d'apuntar. I jo li dono molt de valor, en aquest «no em surt d'apuntar», perquè penso que si apunto, fixo. I crec que encara no és el moment de fixar. És un procés molt personal, però a mi em funciona.

Aquestes són les coses que no s'aprenen en una escola. Jo, el que faria seria dir: Vostè, espavili's com vulgui però em tregui un espectacle. Això és el que jo podria dir a un alumne.

«No et preocupis del mètode, tu munta un espectacle i, per arribar-hi, pots fer servir el que vulguis». Aquesta és l'única lliçó que jo li podria donar.

—*I aleshores què fas? Suggereixes una situació...*

Més endavant arribaré a precisar més. Aquest espectacle s'ha de començar a assajar el mes de juliol i per tant, encara tinc dos mesos per endavant. A més a més, confio molt en el viatge a Amèrica, perquè Amèrica m'injectarà una sèrie d'imatges que probablement funcionaran.

Jo arribaré a fixar, més o menys. I fixar voldrà dir elaborar tot un seguit de temes de treball, uns temes d'improvisació, uns temes argumentals. El treball en directe amb els actors és el que a mi m'anirà donant les pautes de l'espectacle, perquè jo treballo amb material en viu, i en canvi l'home que treballa i escriu darrera una taula de despatx, no toca el material en viu, perquè el material en viu del teatre és l'ambient, és la gent, és l'actor, és la veu d'aquest actor, el moviment, la cara d'aquest actor. Com puc prescindir de tot això?

NOTA: A partir d'aquí, la transcripció s'interromp a causa d'una relliscada tècnico-humana. Ignorant que les piles del «cassete» començaven a fer figa, vam continuar la conversa, però, lògicament, ha estat impossible de recuperar les valuoses paraules de l'Albert, precisament quan em parlava de la preparació física dels actors, de les relacions amb l'Ajuntament de Rupit, i de les dificultats de fer teatre en aquest país. És el moment oportú de fer un té i prendre paciència...

El mite Boadella

—*Parlant de l'actitud, d'aquesta manera de fer tan especial de la gent de teatre, voldria insistir en el problema del mite. No creus que s'està alimentant, inconscientment potser, la teva imatge mítica? Aquest fenomen va lligat implícitament al món dels artistes? Com ho vius, això?*

Sí, això és una cosa que es dona una mica «a pesar meu». És a dir, la imatge que jo dono hauria de ser la dels meus espectacles, en principi. Tot el que jo digui o faci a part dels espectacles, doncs mira, és tan respectable com l'opinió de qualsevol altre senyor, però els únics que haurien de parlar per mi, en part i no en tot, perquè hi ha molta altra gent vinculada, són els espectacles. Però, és clar, la gent té tendència, ja ho saps tu, a tenir més en compte, quan es parla de qualsevol «personalitat», així, entre cometes, la casa que té, què diu o què explica a l'«Hola» o a les «Lecturas», que no pas el que realment fa, o escriu, o canta, i contra això no s'hi pot fer res. L'única cosa que jo sí que faig constantment, perquè forma part de la meua vida, és que desmunto una mica la predisposició que l'es-

pectador té cada vegada davant del que faig. És a dir, que quan un espera trobar una cosa, es troba amb una altra de molt diferent. És una desmuntada constant. I diré una cosa molt curiosa, i és que l'espectador sempre va a un espectacle al darrera dels Joglars. Sempre li agrada més el de darrera, i això és lògic, perquè l'espectador, com que és una cosa cíclica, ens segueix i es queda amb la imatge de l'últim espectacle.

I una de les coses que passen amb aquest treball meu, és que a mi em diverteix cada vegada fer coses diferents dintre del mateix ofici. Jo no sóc un senyor que treballa en cadena, i fa sempre la mateixa peça. Això dona molts diners. És el que fa la senyora Lina Morgan o aquesta gent així, que han trobat una fórmula i la van explotant, la van ampliant, però sempre és la mateixa, i això dona diners però, és clar, també avorreix horrosament, i jo no tinc ganes d'avorrir-me fent el meu ofici. El que faig és canviar, i això produeix un cert desmarcatge. És a dir, la gent que podria pensar que jo era representatiu de tot un sector hipercatalanista, de cop i volta, davant de l'Operació Ubú, queden en un dubte, de si jo realment sóc català, catalanista o el que es vulgui dir. També davant del Catalònia —la visió pessimista que hi ha de Catalunya, encara que és més tendra com a visió que la de l'UBÚ— que no té res a veure amb el que passava al Serrallonga, que podia ser gairebé una apologia del terrorisme, en aquella època. Jo porto a fons aquest ofici meu de no casar-me amb res ni amb ningú. Excepte amb les coses que són d'arrel meves, és molt difícil que jo pugui deixar de ser català de la nit a l'endemà, perquè jo sempre dic que sóc català com sóc ros, vull dir que no hi puc fer res, ni que vulgués, i per tant, les coses que jo sento o la manera com veig les coses, molt a pesar de molta gent, serà d'una manera catalana o mediterrània, si vols, de veure les coses.

El que passa és que el que no m'agrada és fer una mena de treball sectari, un treball vinculat a un grup d'acció o un grup de pensament, és a dir, en tot cas seria molt mal demagog polític, jo.



I és que jo considero que el meu país s'està desfent. S'està descomponent sobretot —a part de molts motius que poden venir de l'exterior— per culpa d'uns senyors i com a lògica de tot artista que viu sensiblement tots aquests esdeveniments, automàticament reacciona i posa en solfa aquesta qüestió. Jo mateix, que vaig ésser la primera persona que havia gosat tocar «Els Segadors» en públic l'any 73, no solament a Barcelona, sinó arreu d'Espanya, si recordes el final del Serrallonga, i amb una tenora i, a més a més, gràficament, esmolant les falç per carregar-se els Àustries que hi havia dalt de l'escenari, també sóc la mateixa persona que gosa riure's —més que dels Segadors— de la gent que la canta, amb tot el que això representa, en l'enterrament d'un patrici català.

La visió d'una persona o d'un grup de persones sempre és una visió gratificant, ecològicament importantíssima en qualsevol societat que sigui sana. Ja en veiem prou, de comunicats de partits, de comunicats sectaris. I és en aquest sentit que la gent queda una mica desmarcada davant meu, perquè és clar, per la meua personalitat em correspondria ser absolutament progressista, catalanista, separatista, etc, podries anar-hi trobant tota una sèrie d'elements, antireligiós, etc. Aleshores, tot sovint la gent se sorprèn perquè no és així, és clar. Com, realment, no és així. La imatge que se'n pugui fer extra-espectacle és una, però els espectacles demostren que no és així.

El compromís de l'artista

—*Però aleshores, això representa una exigència respecte a un mateix, molt extenuant. Ha d'arribar un moment en què el dipòsit de la creativitat s'assequi i no doni més de sí, malgrat o encara que es compti amb els estímuls i amb les idees que suggereix l'entorn...*

L'Operació Ubú no se m'hauria acudit l'any cinquanta, per tant l'entorn m'enriqueix enormement.

—*Però no hi ha una mica de por de prostituir-se, si vols, per una simple qüestió de facilitat, en relació, sobretot, a tot aquest tipus de gent que fan una cosa en sèrie per treure'n un rendiment i res més?*

La nostra manera de tirar endavant no és fàcil. Els Joglars som uns viciosos de les dificultats, ens diverteixen les dificultats. La immensa dificultat com és que de cop i volta no vegis res, estàs submergit en una mena de túnel negre en començar un espectacle, i veus que de tant en tant es va fent una finestreta de llum que se't pot tancar d'un moment a l'altre, i et tornes a trobar en la foscor més absoluta. Tot això també suposa una gran dificultat, la qual cosa ja vol dir una actitud d'inconformisme, una actitud de recerca. Mentre existeixi aquesta actitud, no hi ha facilitat possible. Més que prostitució, el problema apareix el dia que tu canvies aquesta actitud, pel que sigui: perquè tens ganes de construir-te una torre molt bonica o una piscina preciosa, o simplement perquè tens ganes que quan arribi la vellesa, ja que els artistes no tenim jubilació, tinguis molts més milions al banc. I a partir d'això és possible que ja vagis amb l'ull concret i et variïn els objectius, i ja no sigui divertir-te, ja no sigui gaudir amb la teua feina, i acabis per enterrar aquest inconformisme, aquest joc de la dificultat, aquest saber que no saps res davant de cada espectacle, que no et serveix de res el que hagis pogut fer a l'espectacle anterior. És un joc extraordinàriament suïcida, però extraordinàriament divertit, aquest joc del risc. És a partir del moment que canvies de procediment —pel que sigui, pels anys, per les necessitats, etc.— que entres en una altra fase. Mentre funcionis amb aquest procediment, pots equivocar-te una vegada, dues, pots ensopegar, pots fer coses horroses, però l'actitud..., jo penso que és l'única actitud possible en un artista. I penso que és una actitud, en el fons de tot, molt gratificant, menys en l'aspecte econòmic, i potser algun dia fins i tot ho serà econòmicament. El Sr. Picasso la va trobar en l'aspecte econòmic, però hauria pogut fotre's de gana, en Picasso, com s'hi va fotre el Sr. Van Gogh. De fet, va ser una casualitat que en Picasso arrenqués bé, agrades a una sèrie de gent i trobés uns marxants que li donessin un nom, però el senyor Picasso hauria pogut viure aquí a Olot, completament oblidat.

Penso que és molt important, l'actitud. Aquesta actitud és la que jo mantinc per damunt de tot. Què això no significa qualitat... no n'hi ha dubte, això no és una garantia de qualitat, d'entrada, però almenys, el que sí que significa és realment MOVIMENT, és a dir, un intent d'afrontar la realitat quotidiana i de ser jove cada dia davant d'allò que veus. Estar en actiu, vaja, no retirar-se.

—*El final del LAETIUS és el final que ens espera? És un crit d'alerta, o penses que realment és el final del carreró, la catàstrofe?*

Jo crec que és una possibilitat, i com que és una possibilitat, pot ser un crit d'alerta i pot ser una realitat. El que no pots dir és que acabar com s'acaba o comença LAETIUS, no té un percentatge de possibilitats. Tu li'n donaràs un 15, un altre només un 2 per cent, un altre un 50, però això que fa cent anys es veia com un impossible, ara resulta factible. I per tant, en el moment en què jo ho plantejo, toco un punt dèbil, per a alguns potser un crit d'alerta, per d'altres potser l'absoluta certitud de l'assumpte. No perquè jo ho digui ha de ser cert. Jo tampoc no estic convençut, en un cent per cent, que passarà això, però tampoc no estic pas desconvençut en un cent per cent que no passarà, i per tant ho expresso i en faig una faula, però no és una faula dement i desesperada de ciència-ficció, no, és una faula absolutament possible. No és massa hipotètica... LAETIUS no és res més que això.

Tot això implicat una ironia, implicat una estètica, implicat moltes altres coses, igual que quan plantejo CATALÒNIA,

que està dintre d'aquesta línia paral·lela, perquè és una mica en aquest sentit. ¿Què passarà amb aquesta cultura catalana, de la qual estem tan contents i orgullosos, d'aquí a cent anys? Perquè, és clar, el que realment era Catalunya, sí, és tot això que diem, l'Espriu, etc., però també són aquests vellets, també és aquesta paella, i la paella s'acabarà perquè el món dels plàstics i de les conserves s'imposa inevitablement. I aquesta societat que parla d'aquesta manera, amb un idioma minoritari, és possible que s'acabi algun dia; la parlaran quatre gats, al final, perquè finalment tothom acabarà parlant en anglès, màxim en xinès. El plantejament no és tan boig, ni tan hipotètic. Quantes societats hi ha que s'han acabat, i de les quals no es canta ni gall ni gallina? Què se'n va fer, de la societat occitana del segle XI? Què se n'ha fet, de l'occità? Què és Occitània en aquests moments? NO ÉS RES!!

Són quatre romàntics que intenten recuperar la llengua. Per tant, el meu plantejament no és tan hipotètic. Al contrari, era molt més difícil que desaparegués la societat occitana en aquests quasi 800 anys que han passat, ja que finalment no tenien els mitjans que tenen ara, que no pas que la societat catalana desaparegui en quaranta anys. La proposició pot ser aquesta. I CATALÒNIA també és això.

—*I això tu ho vius d'una manera angoixant, o realment t'ho saps mirar amb una certa distància, fredament?*

No, no, angoixant no. La veritat és que jo m'angoixo per molt poques coses. A mi, ja que m'han fet la broma de posar-me en aquest món, m'ho he pres sempre com una broma, una broma bastant divertida, encara que molts s'ho prenguin com una broma pesada (de mal gust). En fi, em foten en un lloc, em donen una cosa com és la consciència, i m'haig de morir. Ves que divertit! Qui me l'ha jugada, aquesta? Però ja que m'han ficat aquí, em dic: En fi, tampoc no és tan tràgic. No passa res. Si la cultura catalana se'n va en orri, què hi farem?... ja n'hi haurà una altra. O si realment la societat s'autodestruïx, ja trobarem una altra fórmula de vida. L'Univers és molt gran. Si haguéssim de viure molts anys, si haguéssim de viure mil anys, realment seria molt fotut, però no essent eterns no hi ha cap problema, és qüestió d'una mica de paciència i, mira, veurem més coses. Jo no m'ho prenc com una tragèdia. Al contrari, sóc una persona molt optimista, molt donat a fer broma i a fer conya; a mi sempre em veuràs rient, fent animalades, moltes vegades. No hi estic gens capficat.

El català com a llengua per al teatre

—*En una entrevista a «Serra d'Or», vaig llegir que afirmaves que el català era una llengua insípida, que té poca salsa per al teatre...*

El català no és un bon material per al teatre. No és un material tan bo com d'altres llengües. Això sí, és cert.

—*Però no ho ha estat ja per tradició, o és que ha perdut ductilitat amb el temps?*

Jo crec que ha perdut una part de ductilitat. Posava l'exemple del català que parla la gent de per aquí. El català que es dona (parla) és el català de Barcelona, això és claríssim, un català totalment insuls i mancat de tota mena de matisos. Però si pensem en el català que es parla a qualsevol part de Catalunya que no sigui Barcelona, el d'aquests pagesos que parlen més amb onomatopeies que amb paraules concretes, etc., llavors sí que agafa més potència com a idioma, com a idioma teatral, vull dir.

Ara, no és una llengua que faciliti molt el teatre. És una llengua molt plana en el fons de tot, és una llengua que es parla molt al coll, molt gutural, i això implica unes limitacions. És una llengua que dona poc ritme, perquè si li'n vols donar una mica, automàticament passes a tota una altra cosa. Per exemple poso el cas de l'italià, que es pot parlar tranquil·lament mentre balles una tarantella. I això no ens passa amb aquesta llengua però, en fi, jo considero que tampoc no són coses excessivament interessants per al teatre. Tampoc no és que el castellà sigui una llengua extraordinària, però ha tingut més gent que s'ha dedicat a fer-la lluir.

Jo considero llengües aptes per al teatre, l'italià —magnífica, meravellosa llengua— o l'alemany, que sona meravellosament bé. Són llengües que ajuden molt. Pensa que jo m'ho miro des de la meua perspectiva, tenint en compte el tipus de teatre que faig. En el moment que em trobo amb el català, em resulta un material difícil de treballar. Moltes vegades renego de no tenir l'italià, perquè em funcionava millor en aquest sentit. Suposo que per a fer un determinat tipus de teatre, per a fer un Ibsen, potser sí que podria funcionar. En tot cas no és una llengua privilegiada, perquè si ho hagués estat, també hi hauria moltes més iniciatives teatrals. Aquestes coses es corresponen.



El cap sempre coacciona, l'aspecte analític de l'individu vol raonar excessivament, i això funciona molt bé per a les matemàtiques o per a una determinada obra filosòfica o literària, però funciona molt malament quan darrera hi ha d'haver la transmissió d'un missatge artístic.

Teatre de personalitats versus moviment teatral

—*Hi ha alguna solució? Es pot acabar amb aquest teatre de personalitats, per anar més cap a un moviment teatral autèntic?*

Jo no ho sé. El futur és molt difícil de preveure. No sóc cap profeta. L'únic que em preocupa és que en una societat tan extremament mancada d'imaginació en tots els aspectes —perquè una de les coses que s'han perdut més en aquest sentit creatiu, és la potencialitat creativa, per les raons que es vulguin, per raons polítiques, etc., però és que no hi ha creació en la política, no hi ha creació en la filosofia, en res— difícilment podem esperar que en aquest context el teatre sigui una excepció dins aquest pou on està fotuda la societat actual. Tot això es nota. Aquesta falta d'imaginació ens té ancorats en el passat. El teatre està tan retro, perquè falta aquesta potència creativa. Però, és clar, és normal perquè estem en un moment en el qual l'artista és, menys que mai, l'individu que té menys sentit de ser, que fa tres o quatre segles. En el món de les computadores, en el món dels despatxos, en el món de la burocràcia, en el món de la televisió i en el món petit burgès de la casa i el camp i el cotxe i tot plegat. Què és, aquest individu... un boig que agafa les maletes i es disfressa, i de cop i volta comença a fer salts i coses estranyes i a explicar històries en un teatre... què ve a representar, això? Fa tres-cents anys potser tenia un sentit, aquesta màgia, perquè la màgia era una cosa que voltava per l'espai, hi havia unes determinades explicacions de la vida, de l'existència humana, i avui dia la dona la ciència i res més que la ciència. La ciència és la que mana. I la ciència és l'anti-art. És a dir, que és bastant lògic que treballant com ho fem en una societat reàcia al nostre treball, només puguem esperar fer d'anticossos. L'artista actua d'anticòs contra aquesta malaltia immensa.

Fa trenta anys, tenia més sentit fer teatre que ara. Notaves una incidència real en la societat, hi havia més necessitat d'allò que feies. És clar, jo no he viscut fa dos-cents anys, però m'ho imagino, quan el comediant era un home que transmetia les històries d'un poble a l'altre i, a més, no hi havia televisió. S'esperava que arribessin els comedians perquè explicaven unes històries increïbles, d'una manera màgica. Aquella gent estava jugant amb la màgia, feien viure coses que no eren veritat, damunt d'un escenari, però avui dia, no és molt màgic veure un trasto d'aquests que comença a donar voltes a la terra? Aquesta potser és la nova màgia. En una societat tan tecnificada i tan científica, la nostra presència és molt estranya. Ens dona la sensació de ser un autèntic «bitxo» estrany. Com una mena de deixalla del passat.

Teatre a l'escola, teatre infantil

—*Potser no t'he sabut plantejar bé la pregunta. Ho deia, més que res, en relació al món infantil, perquè en la mida que l'entorn és suggerent, s'obren possibilitats de fer noves coses, deixant una mica el vostre món, perquè no deixa de ser un món bastant a part de tot, fent entrar en joc la figura del mestre com a element (agent) teatral, les experiències de teatre a l'escola, el teatre infantil, etc. Com ho veus?*

Jo no crec excessivament en el teatre infantil, en el que crec és en un molt bon teatre per als nanos, això sí. Penso que els nanos han de veure el millor teatre que es faci. Que en aquest teatre hi ha coses que són més infantils que d'altres, no n'hi ha dubte. Però jo crec que si un Shakespeare està ben muntat, interessarà a tothom. Si tu tens un record, per més llunyà que sigui, de la primera vegada que vas assistir al teatre, segur que no era una cosa infantil, i en canvi recordes la màgia, segurament, d'aquella primera trobada amb el teatre. Tampoc no penso que s'hagi d'anar a fer teatre a les fàbriques, són la gent de les fàbriques, en tot cas, els qui han d'anar al teatre, perquè què vol dir aquest paternalisme? S'ha de fer sempre bon teatre. Per altra banda és un exercici magnífic, hauria de ser com un esport per a la gent. Aquest desdoblament de la personalitat és un joc màgic extraordinari. Estic segur que si la gent la fes més i bé, s'estalviaria unes quantes peles del psiquiatria.

No sóc massa partidari del paternalisme, en aquestes coses. De dir: és que hem de fer teatre popular, o és que hem de fer teatre infantil, hi crec poc, en això. Crec que es pot fer teatre de marionetes, de titelles... això és natural. Sempre serà una mica més infantil, però jo crec que amb un espectacle com el Laetius —hem tingut aquestes experiències— els nanos varen quedar veritablement impressionats. Té molta més importància en el nano la captació màgica de la situació —en el fons, el missatge sensorial és molt més intens que la tesi de l'espectacle, amb la qual cosa demostren que no s'equivoquen, que els tonos són els grans—. Els impressiona més la comunicació sensorial, que la de la raó. Tinc l'experiència d'haver tingut nanos en alguns espectacles, i aquests nanos s'ho han passat «bomba». Han sortit amb una bona impressió. Per què? Perquè normalment les nostres obres estan ben fetes, ben acabades, veuen una obra professionalment ben feta. Perquè amb la història del teatre infantil s'ofereixen uns productes que són vergonyosos, baixos de qualitat. Això s'ha de vigilar. El nano mereix totes les atencions d'una societat, no mereix els «mimos», sinó la màxima atenció. Una societat que realment es preocupi de l'educació dels infants, és una societat autènticament sana, com sempre s'ha demostrat. La malaltia comença en el moment que es vol «mimar» el nano, però en el fons no se li vol donar el millor. Als nanos se'ls ha de portar a escoltar una magnífica orquestra de cambra, mai de la vida no se'ls ha de portar a escoltar una orquestrina que toca per a ells. Això és fatal. Se'ls ha de portar a veure la Filharmònica de Berlín, i la impressió que tindran serà la més gran de la seva vida. I aquesta impressió actuarà com una mena de llavor, un llavor diferent. Jo és el que hauria desitjat de fer. I és potser el que també vaig tenir sort de veure. Vaig tenir una educació a França, on algunes d'aquestes coses les havia viscudes. No són gaires, però les cinc o sis que recordo, per a mi són les impressions més importants de la meua vida.

L'actitud de la gent jove, i dels infants en general, és tan encarcerada, és tan poc suggerent el que se'ls dona a l'escola, que difícilment es poden sentir desinhibits o proud lliures com per a expressar-se, com per a ésser creatius, etc. L'expressió dels nanos que veiem, pràcticament és inexpressiva.

Un s'ha de preguntar, en la nostra societat, què dimonis passa que un nano que ingressa a l'escola als tres, als quatre o als cinc anys, amb imaginació, és un ser imaginatiu, és un ser creatiu, que té una visió dels fets personalíssima, d'una poètica i d'una precisió extraordinàries, etc... Tot. Diguem-ne que hi ingressa una persona i en surt un cretí. Què passa aquí? Jo crec que això és molt greu. Un nano que dibuixa perfectament als cinc anys, que fot uns dibuixos impressionants, que té una imaginació extraordinària, etc., surt als catorze dibuixant com un energúmen. I no diguem altres coses. Això és el test d'una societat que està donant als nanos les pitjors coses del món, que l'únic que fa, està pensat per reprimir-lo i coaccionar-lo, per desviar-lo i per trencar-li tot el que sigui creatiu. Em sembla molt tràgic, això.

XAVIER RUSCALLEDA

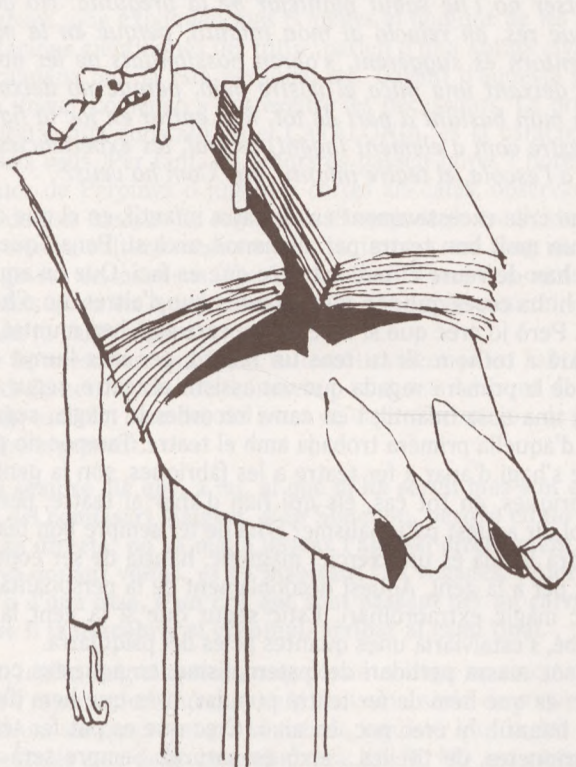


New d'Or Times

Director: Alí-Mamá i els quaranta frares.

Suplement de Pensament Cretí

VIDA QUOTIDIANA



¿Y DESPUÉS DE LA CAMPAÑA DE LA NORMA, TÚ CREES QUE TENDRÁS MÁS VOTOS?

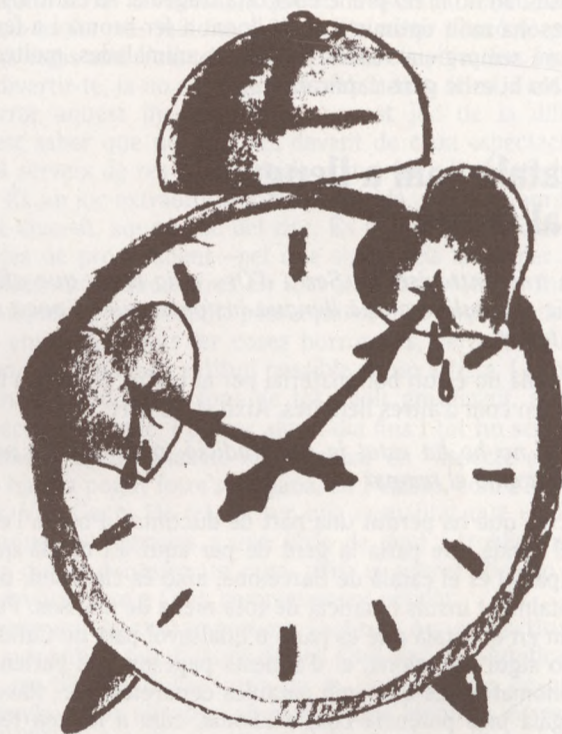
YA LU CREU! NO TE DAS CUENTE QUE **el català, ES cosa de vots?**

VIDA QUO
+
IDIANA



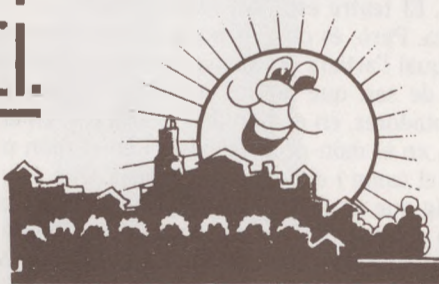
• SOM UNA NACIÓ... DE CENSURA

VIDA QUOTIDIANA



Mantinguem net el Pati.

Hi sortirem guanyant.



Mantinguem net el cementiri.

Hi estarem millor.



Mantingueu neta la butxaca.

viurem millor.



Entre tots farem l'slogan

La campanya engegada pel nostre Ajuntament sobre la neteja, no solament ha estat ben rebuda per la població en general, sinó que en aquesta redacció hem rebut una allau de cartes plenes de suggeriments que aporten, cada una d'elles, el seu gra de sorra per enriquir l'abast de l'esmentada campanya. Així doncs, són molts els slogans que s'han rebut però, per raons d'espai, només n'hem seleccionats tres.

El primer d'ells ens ha arribat d'una forma molt curiosa: Primer de tot, rebérem una trucada anònima dient-nos que anéssim als urinaris del Firal i que allí hi havia un missatge per a «New d'Or Times». Amb tota precaució l'obrírem, i ens trobàrem amb l'slogan que veieu. Des d'aquestes ratlles, demanàrem al grup o persona que ens trucà, que ens aclarís a quin Pati es refereix.

El segon ens l'envià un grup de persones que freqüenten habitualment la Llar del Pensionista.

I el tercer, acompanyat d'un amable «Saluda», ens ha estat tramès per la Unió de Botiguers.

SUCCESSIÓ DE MENTIDES VERITABLES AMB L'ACOMPANYAMENT DE LES CÀUSTIQUES BANALITATS INTERMITENTS DE JOAN BROSSA...

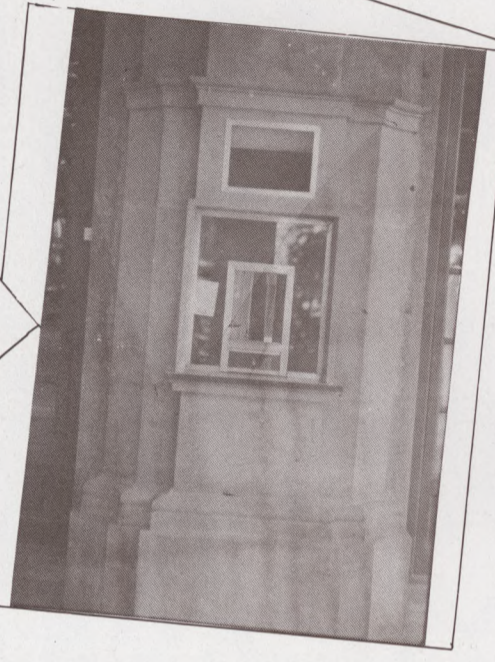
MEMÒRIA GENERAL
 NO ESCOPIU A TERRA!
 Passeu per la porta del mig.
 SORTIDA
 NO FUMEU
 NO Parleu amb el maquinista
 NO mengeu pipes ni cacahuts
 NO passeu, si no sou del gremi
 RESERVAT EL DRET D'ADMISSIÓ
 X.R.

UN HOME ESTERNUDA
 Un home esternuda.
 Passa un cotxe.
 Un botiguer tira la porta de ferro avall.
 Passa una dona amb una garrafa plena d'aigua.
 Me'n vaig a dormir.
 Això és tot.
 J. B.

VOLIA COMPRAR
 Volia comprar set peres, tres prunes i nou albercocs. Cada una de les peres pesava tres unces i mitja, cada albercoc pesava sis prunes i cada quatre prunes dues peres. Res: d'aquesta manera m'hauria costat més el farciment que el gall.
 J. B.

L'ESMORZAR
 -Què, vol esmorzar?
 -Gràcies, bon profit.
 No sé, quan escric faig ganxos a les esses i arcs a les des.
 J. B.

A L'ESTACIÓ
 Em recordo d'una vegada, quan tenia sis anys, que vaig baixar a beure aigua, però el tren parava només un minut, i quina no va ser la meua sorpresa en veure que arrencava!
 J. B.



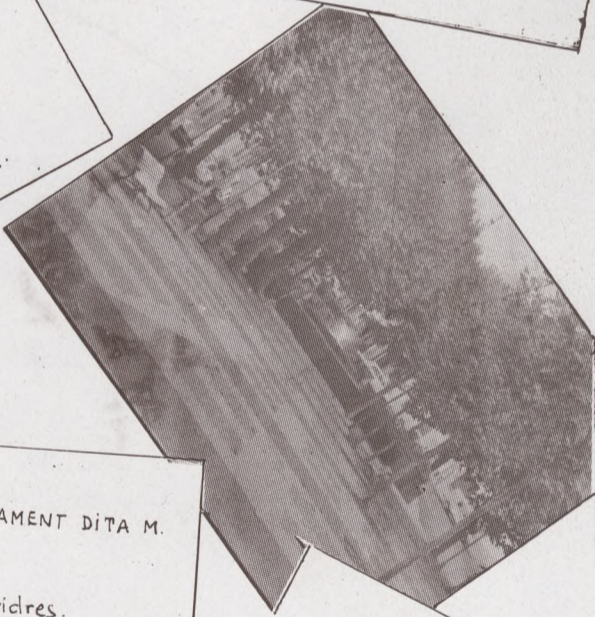
BI DIRECCIONAL
 PEATO, a la carretera circula per l'esquerra FORA, però, continuat anant per la dreta com sempre.
 Ja m'entens.
 X.R.

MALABARISMES AL FIRAL
 UN DIUMENGE A LA TARDA
 UN - DOS UN - DOS
 UN - DOS UN - DOS
 HOOP!
 Després també hi ha els braços i els silencis i esguards fugissers però intensíssims i els arbres trenta-cinc per banda repetidament.
 X.R.

PASSA UN OBRER
 Passa un obrer amb el paquet del dinar.
 Hi ha un pobre assegut a terra.
 Dos industrials prenen cafè i reflexionen sobre el comerç.
 L'Estat és una gran paraula.
 J. B.

AQUI HI HA UNA PARET
 A la qual hi ha una porta.
 La porta dona al menjador.
 Al mig hi ha una taula.
 Damunt la taula, una capsa d'escuradents.
 Heus aquí un paraigua.
 J. B.

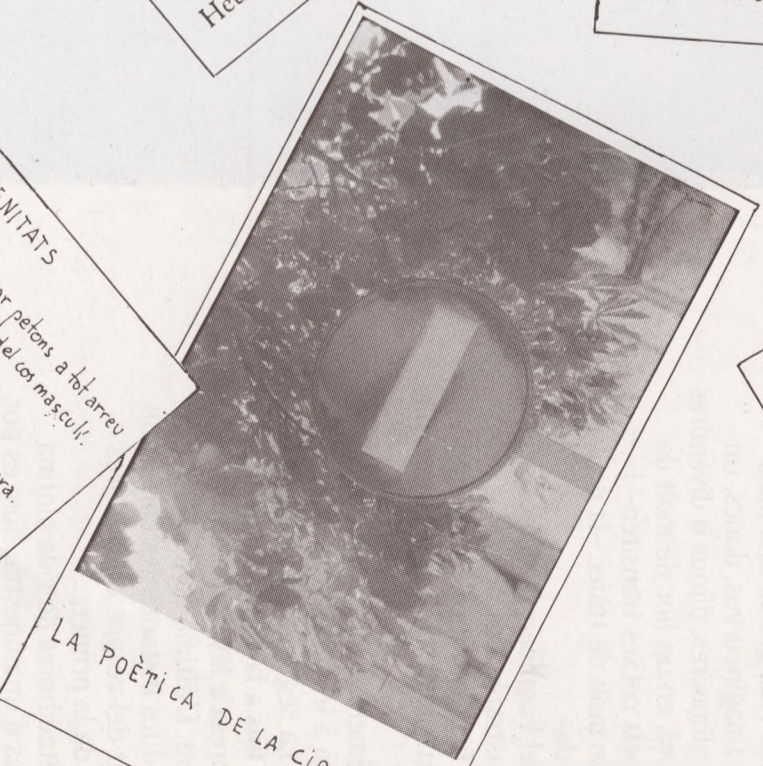
PAPERETA ROSA, ALTRAMENT DITA M.
 Pujo al cotxe i se m'enclasta als vidres.
 M'aturo, estiro el braç.
 Ilegeixo cinc-centes.
 Zona prohibida.
 Fa un dia esplèndid
 X.R.



CANAROLA
 Un home serra un tauló.
 Travessa, volant, un ocell.
 La serra diu: Garrí-garrà, garrí-garrà.
 L'ocell (que és una rata-pinyada) fa:
 Cony... cony... cony...
 J. B.

UN DIA, (...) UN BOTIGUER
 - Bon dia
 - Bon dia, si p
 - Voldria uns pantalons com els de l'aparador.
 - Té preferència per algun color?
 -
 - Vol dir que no són molt grossos?
 - Ara s'hi porten ---
 Pago i evaquo - encongit.
 Un cop a casa sé que no me'ls posaré mai.
 X.R.

OBSCENITATS
 M'agrada donar pelons a tot arreu
 Sóc un enamorat del cos masculí.
 Jo tinc 29 anys.
 M'agrada Xupar-la tota sencera.
 Ci-tà-m. Preferència joves.
 VIVA LA CULOGRAFIA ESPAÑOLA
 Tinc una titola de 31 cms
 Interessats... riu aquí
 - Anòmims -



LA POÈTICA DE LA CIRCULACIÓ
 X.R.

ENTRADA LLIURE
 - AFECCIONATS, ABSTENIU-VOS-EN -
 ACUDIT
 - I bé?
 - Un cacaolet natural sense vas.
 - No tinc costum de cobrar pels vasos, jo.
 - Home, doncs, posa-me'n una dotzena.
 Drets reservats. Prohibida la reproducció.
 X.R.

DIUMENGE
 T'acostes per la porta principal
 A mà esquerra venen entrades
 Rera la reixa
 el canviista et roba els diners i tu.
 ENTRADA ÚNICA: 150 Ptes.
 X.R.

Els «diapoemes» signats J. B. són del llibre «EM VA FER JOAN BROSSA».
 Els altres són del quadern que un dia passaré en net. Xavier Rusalleda

OLOT, DE VUIT A «OCHU»

En aquest número hi ha molta lletra sobre la vida quotidiana, però calia reflectir-la també en imatges. Es va escollir un dia de la setmana que fos ben quotidià. És a dir, s'excloueren dissabte, diumenge i dilluns, dies en els quals el ritme normal de vida queda una mica trencat. Imagineu-vos, doncs, un dimarts, dimecres, dijous o divendres qualsevol, en un lloc de molt de trànsit —els cotxes transiten— i alhora de molt de tràfec —la gent va atrafegada—.

En Mel i companyia, s'apostaren en una estratègica finestra, la cambra fixa damunt del trípede i cada deu minuts... click!, tiraven una foto.

La primera —a dalt a l'esquerra— fou presa a les vuit hores i deu minuts. La segona, a un quart i cinc de nou, fins a la sisena —a dalt i a la dreta— presa a les nou en punt. I així cada hora. L'última de les setanta-dues instantànies correspon a les vuit del vespre, dotze hores després de la primera.

En dotze hores de vida olotina vistes des d'una finestra, hom es pot imaginar un piló de coses: Com treballen els qui tenen el cotxe aparcats fins a les tres, què votarà el senyor que baixa a mà esquerra, quina en porten de cap aquell grup de mainada, d'on ve tan de pressa aquella senyora, de fer el dinar?, de fer l'amor?, un amor legal o furtiu?, quantes vegades ha fet —i farà— el mateix camí, a la mateixa hora, aquell senyor gran, etc...?

Ara us toca a vosaltres inventar-vos la història que més us agradi a partir d'aquests setanta-dos retalls d'un dia qualsevol. Gra de Fajol us dona les imatges. La lupa va a compte vostre.



3h

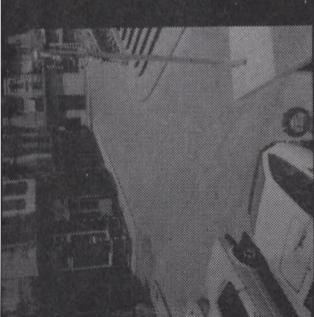
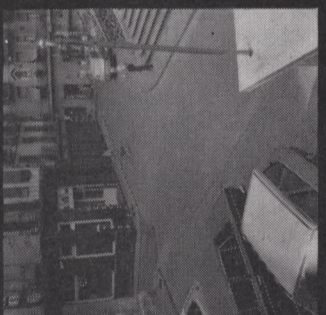
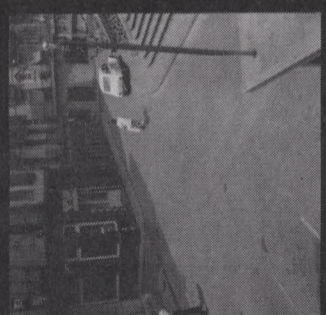
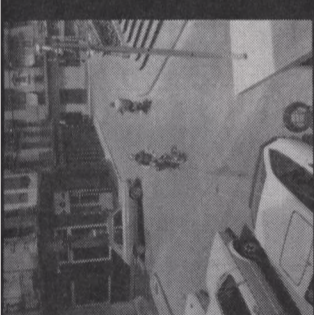
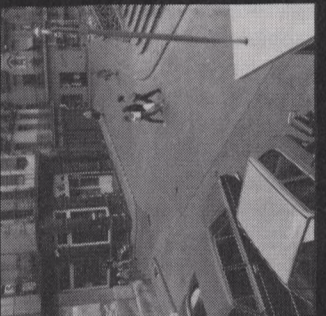
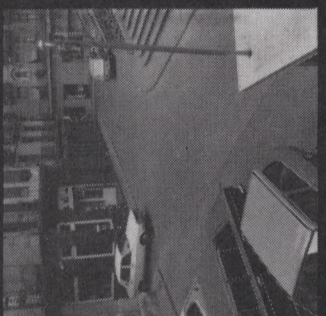
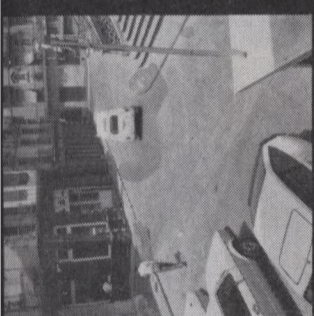
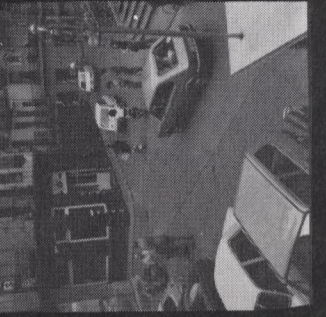
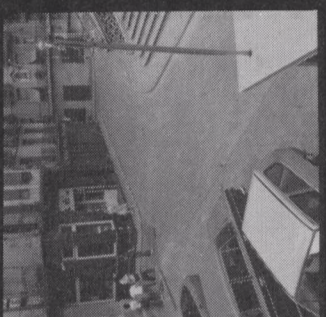
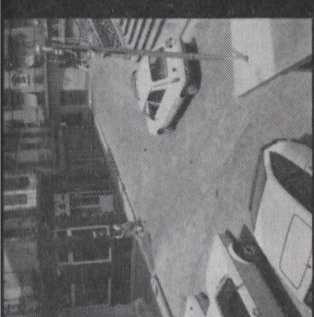
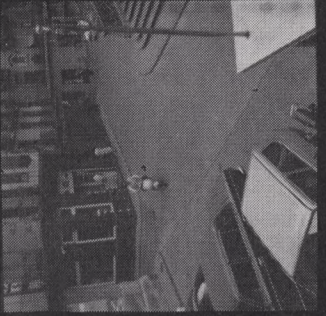
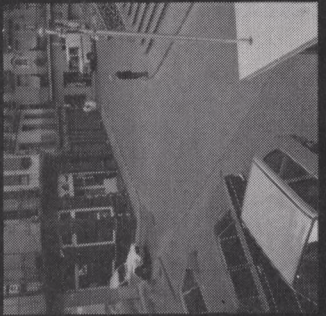
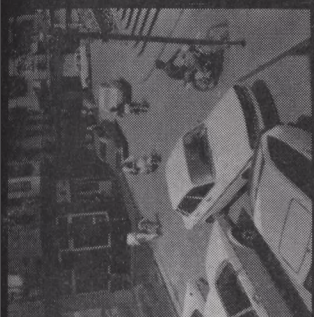
4h

5h

6h

7h

8h



El concepte de paisatge

Paisatge i geografia

La confecció d'aquest dossier sobre la vida quotidiana, anava precedida d'un plec d'enquestes que en el seu moment es varen passar a gent de diferent edat, sexe i categoria socio-professional. Allí es tractaven tots els temes que correntment entenem que formen part de la nostra vida quotidiana.

La vaguetat de les respostes referents a l'entorn exterior, i ja no tan sols la vaguetat de les respostes, sinó inclús de les mateixes preguntes que sobre aquest punt nosaltres adreçarem als enquestats, em va fer reflexionar sobre el concepte d'espai i de paisatge que tenim, o que han volgut que tinguem.

Ara, doncs, us ofereixo el resultat d'aquestes reflexions, fonamentades en la bibliografia que al final s'adjunta.

Potsèr la ciència que més ha tractat —o hauria d'haver-ho fet— el tema del paisatge en base a profundes reflexions metodològiques i epistemològiques, sigui la geografia. És per això que ens cal veure quin concepte tenen del paisatge els geògrafs.

«El paisatge és l'aspecte visible, perceptiu de l'espai»
(DOLFUSS, El análisis geográfico).

«La Geografia és l'estudi dels paisatges»
(ROUGERIE, La Géographie des paysages).

«La Geografia descriu els paisatges naturals i els paisatges habilitats per l'home»
(CLOZIER, Histoire de la Géographie).

«L'espai geogràfic és un espai canviant i diferenciat, l'aparència visible del qual és el paisatge».

(DOLFUSS, El espacio geográfico).

Queda clar, doncs, que el concepte de paisatge en geografia és poc clar i precís, sobretot si tenim en compte que algunes ciències s'han apropiat el terme, i que els artistes l'apliquen en un sentit estètic.

En parlar del paisatge surten immediatament a la llum tots els problemes epistemològics i les contradiccions que afecten actualment la geografia com a ciència, tema, aquest, en el qual no ens entretindrem. El que sí que analitzarem són aquells trets pròpiament geogràfics que caracteritzen el paisatge, i que són:

a) **Concret:** El paisatge és d'allò més concret i palpable; és l'expressió material de les diferenciacions de l'espai terrestre. El paisatge és la garantia d'un sentiment protegit de les especulacions metafísiques. Tal com diu Maurice RONAI: «El discurs geogràfic pretén recolzar-se sobre el paisatge com aquell que es recolza sobre una barana, per tal de no bascular enmig de la teoria, però es precipita, de fet, en el buit de la contemplació» (1).

b) **La natura:** El paisatge és un tros de natura. El discurs geogràfic, però, utilitza cada cop menys el mot «natura», substituint-lo per «medi» i «entorn». De la mateixa manera, es parla de «medi ecològic» o «físic», però ja no tant de «medi natural».

c) **Visible:** L'anàlisi geogràfica dels paisatges oposa sovint els termes visible (allò que s'ofereix a la mirada) i invisible (allò que se n'amaga). D'aquesta forma, s'inculca una concepció empirista del coneixement com a lectura per sobre de les aparences.

d) **L'espai:** El paisatge és un fragment de l'espai, de l'espai geogràfic, entès com a espai accessible als homes o, com diu DOLFUSS, com a «suport de sistemes de relacions, determinades unes a partir del medi físic i d'altres a partir de les societats humanes».

e) **Les escales:** Un paisatge és percebut en una relació de distància i, per tant, d'escala. El problema està a saber escollir l'escala apropiada: qualsevol geògraf sap que a una escala determinada apareixen únicament uns determinats fenòmens, i que tot estudi geogràfic requereix una aprehensió a diferents escales.

Els geògrafs solen confondre el paisatge amb d'altres representacions de l'espai, especialment amb els mapes. Vegeu la diferència entre ambdós conceptes:

—El mapa representa l'espai d'una forma homogènia i a una certa escala, que és la mateixa per a tota l'extensió representada en un determinat full. El paisatge, en canvi, es caracteritza per una multiplicitat d'escales, des de la més gran a primer terme fins a escales cada cop més petites vers l'horitzó.

—El mapa és una representació de l'espai en dues dimensions, en canvi el paisatge és una vista de l'espai en tres dimensions.

—El mapa representa una porció de l'espai en tota la seva totalitat, mentre que un paisatge es caracteritza necessàriament per espais que no són visibles des d'un determinat punt d'observació. Aquests espais «amagats» són la diferència essencial entre paisatge i mapa.

Quan el punt d'observació canvia, el paisatge canvia, car ja no són les mateixes porcions de l'espai les que queden amagades. Un mateix espai, doncs, pot tenir paisatges diferents segons el punt d'observació. És freqüent —i cal evitar-ho— la confusió entre «paisatge» i «espai», terme, aquest, més ampli i abstracte que el primer.

La Ciència del Paisatge

Malgrat haver insistit tant en la vaguetat i confusió que envolta l'ús del terme «paisatge», ens trobem amb una ciència que en certa manera és nova, i que pretén uns objectius ben definits, que empra aquest terme tan vulgar i banal: és la Ciència del Paisatge.



«Quan el punt d'observació canvia, el paisatge també, car ja no són les mateixes porcions de l'espai les que queden amagades. Un mateix espai, doncs, pot tenir paisatges diferents segons el punt d'observació.»

Formats en el camp de la Geografia Física i com a alternativa al seu anquilosament i inutilitat, una colla de geògrafs fortament influïts per l'enfoc ecològic, entenen el paisatge com «una porció de l'espai caracteritzada per un tipus de combinació dinàmica dels elements geogràfics diferenciats, abiòtics, biòtics i antròpics. Aquests elements, reaccionant dialècticament els uns amb els altres, converteixen el paisatge en un conjunt geogràfic indissoluble que evoluciona en bloc, tant sota els efectes de les interaccions entre els elements que el constitueixen, com sota l'efecte de la dinàmica pròpia de cada un dels elements considerats separatament» (2).

Per a ells, el paisatge geogràfic és la part visible, la morfologia de l'espai geogràfic, entès com un conjunt dinàmic, format per estructures espacials i mòbils en el temps i en l'espai.

En definitiva, el que fa la Ciència del Paisatge, partint de la base que avui ja no podem parlar d'espais «naturals» en tot el sentit de la paraula, és situar la Geografia Física entre les Ciències Socials i les Ciències de la Natura (3).

Paisatge-espectacle

La problemàtica referent al paisatge és quelcom que afecta no només els geògrafs, els arquitectes o els artistes, interessats d'entrada en aquest tema, sinó sobretot el conjunt de ciutadans, els quals, mai com ara, no havien «consumit» tants paisatges, ja sigui a través de les agències de viatges, de les imatges dels mass media o de les darreres aspiracions ecològiques. Cal, per tant, aturar-nos a reflexionar sobre quin és el nostre concepte de paisatge i, en tot cas, qui ens l'ha inculcat, com i per què.

La indústria turística, a través dels mass media, ha aconseguit imbuir la idea de paisatge-espectacle. En aquest sentit el paisatge seria una porció d'espai concreta, amb unes característiques estètiques determinades (harmonia de colors i de línies, equilibri entre les construccions de l'home i l'entorn natural, etc.), que actuaria com a espectacle —talment l'escenari d'un teatre— en el moment en què nosaltres hi dirigíssim la mirada.

Fixem-nos en aquestes frases extretes del llibre **Olot i la Garrotxa. Guia turística** (el subratllat és meu): «Lliura't a la contemplació del paisatge i mira —amb els ulls ben oberts— com és de bell el món que et volta» (pàg. 6). «Un paisatge per a paladars exquisits» (pàg. 7, peu de foto). «Una simfonia de paisatge» (pàg. 10, peu de foto). «La riera de Sant Aniol constitueix l'espectacle més exquisit, més suau, poètic i delicat de tota l'Alta Garrotxa» (pàg. 125, peu de foto). (4). És evident que hi ha un paral·lisme, malgrat que sigui semàntic, entre l'espectacle-paisatge i l'espectacle entès globalment.

La visió d'un paisatge ens obliga a escollir una distància òptica determinada, un punt d'observació òptim, que inevitablement ha d'estar separat del paisatge a observar, com l'espectador ho està de l'escena. La nostra escena admetrà construccions, homes i, inclús, màquines, si convé, però sempre com a figures accessòries, car el centre d'atenció és el paisatge «natural».

El paisatge-espectacle és un medi de condicionament ideològic i econòmic, una manera d'evitar que descobrim el paisatge per nosaltres mateixos, d'ensenyar-nos, sense possibilitat d'elecció, aquell que és bonic per contraposició al que és lleig: les guies turístiques ens indiquen amb tot detall aquell paisatge que cal fotografiar i des del lloc on cal fer-ho, ens aconsellen la visita de paratges «paradisíacs» (on es crearan associacions de «defensa del paisatge» i on alguns arquitectes, no tots, firmaran únicament les llicències de construcció que respectin el paisatge).

L'espai, seu de les contradiccions entre natura i societat, entre modes de producció, entre aparells d'Estat, entre classes, ha esdevingut recentment un paisatge harmònic, un espectacle. I dic recentment perquè aquesta no ha estat, ni molt menys, l'única visió que l'home ha tingut de l'espai que l'envolta. Per a l'home medieval, lligat a la terra que cultiva, al cel que anuncia la pluja o la sequetat, al bosc que l'envolta, l'aïlla o l'amenaça, l'espai era l'espai d'una pràctica, no d'un espectacle.

De la multiplicitat i varietat de paisatges de què podem disposar, alguns —inclús els consagrats per la publicitat— ens semblen preciosos i d'altres horribles. Per què? Per condicionaments socials i culturals? De moment, deixem plantejada la pregunta. Més endavant ja hi tornarem.

SOMMAIRE

- **Carte des principales curiosités et des régions touristiques**
- **Renseignements pratiques. Manifestations touristiques**
- **Introduction au voyage**
 - Vivre à l'italienne
 - La physionomie du pays (aspects géographiques)
 - Économie
 - L'Italie hier (grandes dates de l'histoire de l'Italie).
 - L'Italie aujourd'hui
 - La Papauté
 - Civilisations antiques
 - L'art italien
 - Grands chefs-d'œuvre de l'art en Italie
 - Musique. Théâtre. Cinéma
 - Littérature. Folklore et artisanat
 - La table
- **Itinéraires de visite régionaux**
- **Signes conventionnels. Quelques termes d'art et d'archéologie**
- **Villes, curiosités, régions touristiques**
 - Italie péninsulaire
 - Sardaigne et Sicile.
 - Selon l'importance touristique des localités, nous donnons :
 - les principaux faits de l'histoire locale ;
 - une description des « Principales curiosités » ;
 - une description des « Autres curiosités » ;
 - sous le titre « Environs », un choix de promenades proches ou lointaines au départ des principaux centres.
- **Lexique. Quelques livres**
- **Index alphabétique**

El paisatge com a mercaderia

El desenvolupament del valor comercial dels paisatges està en relació a la importància creixent que cada dia més hi concedeixen els mass media. Les agències de viatges presenten un determinat paisatge, ja sigui «natural» o urbà, per a vendre no només vacances, viatges amb avió o cotxes, sinó també cremes de sol, locions capil·lars, begudes, cigarretes, banyadors...

El poder d'aquesta publicitat turística directa és comparable a aquella altra publicitat indirecta que, a força d'insistència, imposa com a «bonics» uns determinats paisatges: el món sencer s'empassa constantment a través del cinema els paisatges del western americà o les siluetes de Manhattan amb gratacels de vidre i acer.

El paisatge esdevé obra d'art per obra i gràcia del valor estètic i comercial que se li confereix. En aquest camp, però, el pas de l'obra d'art a la postal o al cromó és inevitable. Si és veritat que els aparells fotogràfics asseguren a tothom la possibilitat de ser «artista», cada un de nosaltres podrà emportar-se a casa seva l'«obra d'art» que més li agradi. A través de les formes de consum s'observa també el pas del paisatge-obra d'art al paisatge-mercaderia. El paisatge, però, no és una mercaderia qualsevol, car la seva matèria primera és l'espai mateix. I l'home viu en aquest espai.

Als ressorts clàssics del sexe, qualitat i espectacularitat, la publicitat incorpora últimament el paisatge i, per extensió, la natura. Si l'Eko es preocupa (?) per «l'Ekologia» (!), la Nestlé prefereix, per Nadal, salvar arbres. D'altres prefereixen causar impacte atacant frontalment amb un mal gust espantós, tal com denunciava no fa gaire la Campanya per «la Salvaguarda del Paisatge».

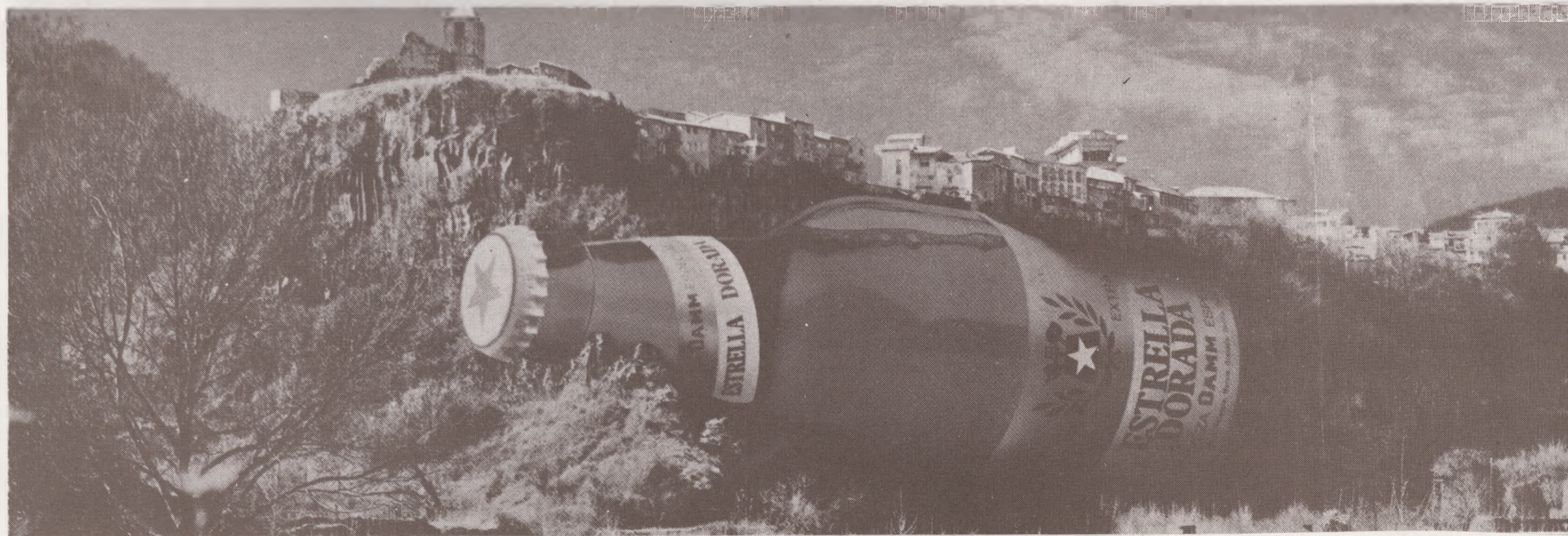
L'efectivitat del recurs «paisatge» en la publicitat es sustenta en dos ressorts. Per una banda el ressort de la «utopia rústica»: vida tranquil·la, relacions socials senzilles i franques, equilibri ecològic, natura «verge»... L'altre gran ressort és més profund i permanent. Es tracta de produir en el ciutadà un sentiment de «satisfacció» visual i, sobretot, anímica. La contemplació d'un rètol publicitari d'aquestes característiques a la Meridiana de Barcelona t'ajuda a evadir-te, a desaparèixer per uns segons de l'horripilant entorn.

● **MICHELIN, Guide de Tourisme. ITALIE. Paris, 1978.**

«Amb una guia Michelin a les mans, podem anar tranquils pel món. La veu de la saviesa ens seleccionarà aquelles regions i ciutats, paisatges i monuments que —no sabem ben bé per quins criteris— val la pena de visitar, de contemplar. Vet aquí el paisatge-espectacle».

«Als ressorts clàssics de sexe, qualitat i espectacularitat, la publicitat incorpora últimament el paisatge i, per extensió, la natura».

L'Estrella d'aquesta terra.



Paisatge i art

L'interès estètic pels «paisatges reals» és un fenomen social recent, molt més tardà que les representacions artístiques de paisatges al·legòrics i mítics.

A Orient (especialment a la Xina i al Japó) les representacions mítiques de paisatges són antiquíssimes. A Occident, en canvi, caldrà esperar al Renaixement per a veure aparèixer paisatges al fons dels quadres, com a conseqüència d'uns canvis culturals fonamentals en les classes dirigents i en els medis intel·lectuals (invenció de la perspectiva lineal). L'espai representat és una barreja de geometria i d'imatges mítiques, però no és encara el reflex del paisatge real, malgrat que els prínceps i les repúbliques urbanes faran introduir progressivament en les representacions pictòriques el paisatge —si bé d'una forma totalment simbòlica— del territori sobre el qual exerceixen el poder.

Als segles XVI i XVII el paisatge es va imposant com una de les branques més importants de l'art pictòric: els pintors viatgen, es passegen per la natura a la recerca d'elements d'inspiració. Al segle XVIII els pintors, com els escriptors, comencen a tenir en compte la varietat de paisatges reals, però, de fet, caldrà esperar a la segona meitat del segle XIX, perquè s'inspirin totalment en el paisatge real. L'Escola Paisatgística Olotina és un exemple prou clar del que acabem de dir (5).

Aquest interès per als paisatges reals implica un canvi fonamental en la sensibilitat dels medis intel·lectuals i de les classes dirigents. No cal oblidar, tampoc, que aquesta preocupació per als paisatges reals és contemporània a l'aparició i el desenvolupament de la fotografia, la qual s'imposarà ràpidament com el mitjà ideal per a la representació d'aquests paisatges.

La fotografia, en esdevenir un fenomen de masses, ha conferit un valor estètic a uns paisatges reals que fins ara només eren apreciats estèticament per un reduït nucli d'artistes i escriptors. Fotografiar un paisatge és, en certa manera, una prova que allò fotografiat té un cert interès, una certa excepcionalitat.

La promoció de paisatges reals en tant que valors estètics és un fenomen social extremament recent: la fotografia, i sobretot la fotografia professional-publicitària, n'és el principal motor, més inclús que la pintura.

Paisatge i cultura

1.— La Geoscòpia

El concepte de paisatge, i per extensió el d'espai, depèn en definitiva dels valors culturals que conformen una societat determinada. Maurice RONAI (6) defineix la «Geoscòpia» com la ciència capaç de descobrir les condicions polítiques, ideològiques i socials que fan possible una nova visió de l'espai.

En tractar geoscòpicament les societats del XIV al XVII, analitza tots i cadascun dels aspectes del món de l'Antic Règim: la construcció dels primers Estats moderns, la centralització de la monarquia, el desenvolupament de les ciutats, el naixement de la burgesia, la modificació de les formes de fer la guerra, els grans viatges. Al final arriba a conclusions geoscòpiques realment interessants, com, per exemple, la que aquestes societats, incapaces de definir-se per si mateixes, pel seu propi espai, es defineixen en relació als límits, a les fronteres, de la mateixa manera que l'Occident medieval es definia en relació al bosc, o l'Orient musulmà en relació al desert.

Sensorialment parlant, sembla evident que cada cultura dona primacia a un o altre sentit preceptiu. El Renaixement, com la civilització medieval, representa la promoció de l'oïda i del tacte, més que no pas de la vista. La geoscòpia haurà de sotmetre's a les regles de la jerarquia sensorial corresponent i entendre, en conseqüència, que els paisatges cantats per Ronsard, per exemple, són més auditius que no pas visuals: cants d'ocells, soroll de fulles mogudes pel vent.

Si és possible analitzar el concepte d'espai que tenien societats passades a través dels sentits, encara és més fàcil fer-ho a través de fenòmens estrictament culturals, com la religió.

L'espai de l'Occident medieval, tant el real com l'imaginari, ve condicionat per una concepció teològic-espacial del món: la Cristiandat. És la teologia la que inspira fins al segle XIII la cartografia: Jerusalem hi figura com el centre de la Terra, i aquesta com el centre de l'Univers. L'espai terrestre i l'espai celeste esdevenen solidaris.

Del segle XIV al XVI es produeix una laïcització de l'espai: progrés tècnic (cartogràfic), progrés científic (astronòmic), desenvolupament del comerç, descobriment de noves terres. Tot

això comporta l'obertura d'una bretxa entre les lleis de la natura i les de la filosofia cristiana. Apareix, en definitiva, una nova concepció de l'espai.

2.— L'etnociència

En l'apartat anterior hem vist, a grosso modo, la influència de cultures passades en la percepció de l'espai. Anem a veure ara com, també avui, diferents bagatges culturals comporten visions de l'espai totalment contradictòries.

Kirsten JOHNSON es proposa demostrar a partir de les comunitats indígenes (otomís) mexicanes que «*cuando las comunidades agrarias y el paisaje rural se reestructuran en función de las necesidades del capital, se observa que en el proceso de desarrollo agrícola se enfrentan dos tipos de actitudes claramente diferenciadas sobre los recursos y su utilización, la de los agricultores y la de los técnicos estatales*» (7).

Es tracta, doncs, d'un enfrontament entre dues teories, entre dues actituds diferents davant dels recursos. La dels tècnics estatals implica no només una visió tècnica diferent, sinó també una relació de poder, car el que es pretén és imposar a una altra classe social una nova visió del món. L'actitud camperola representa una forma de defensa davant la intrusió de les relacions capitalistes.

Kirsten JOHNSON analitza aquest enfrontament d'actituds davant del medi mitjançant tècniques etnogràfiques i semàntiques i a partir, tan sols, de l'anàlisi de tres àrees de l'etnociència en les quals les diferències de percepció són particularment contradictòries: la microecologia local, els tipus de terra de conreu i l'estratègia de la producció. Per a no estendre'ns massa, donarem únicament algun exemple de cada àrea:

a) **Microecologia local:** L'etnociència otomí diferencia la microecologia local d'una forma molt més rica que la dels tècnics. Els recursos (caça, herbes, llenya...) que els otomís veuen en els turons de la seva terra són, almenys, el doble dels que hi veuen els tècnics, els quals únicament s'hi imaginaven un cultiu en terra amb plantes xeròfitas de valor comercial.

b) **Tipus de terra de conreu:** Els otomís cultiven aquelles plantes que constitueixen la dieta bàsica de la seva alimentació, independentment de la seva productivitat: blat de moro, fesols, maguei i xaiote. En aquestes terres de secà, els tècnics ofereixen alternatives molt limitades: algun arbre fruiter i, com a molt, les varietats comercials del maguei i del nopal.

c) **Estratègia de la producció:** La utilització otomí dels recursos agrícoles es fonamenta en la producció per al consum familiar, i la dels tècnics en l'acumulació de capital. Els otomís conceben un paisatge modificat més variat, en el qual es puguin satisfer les necessitats familiars; els tècnics conceben un paisatge completament alterat, amb innovacions en les plantes, en les terres de conreu, en les relacions de producció, tot a partir d'una nova raça d'individus: l'empresari agrícola.

Aquests conflictes i tensions són conseqüència de la dinàmica particular que caracteritza el desenvolupament capitalista. Els camperols otomís encara són a temps a defensar la seva pròpia imatge del paisatge i dels recursos. Els nostres, em temo, ja no.



«Difícil diàleg. Dues percepcions diferents del paisatge, impliquen dues actituds distintes en relació als recursos naturals. L'actitud del tècnic tendirà sempre a barrar de la ment del camperol la seva pròpia imatge del paisatge i dels recursos. Aquests conflictes i tensions són conseqüència de la dinàmica particular que caracteritza el desenvolupament capitalista.»

(Dibuix de Tavi)

Paisatge i ideologia

Les relacions entre paisatge i ideologia es poden abordar des de molts punts de vista. És, aquest, un tema tan extens que forçosament ens hem de limitar en la seva exposició. Únicament m'interessa denunciar amb uns quants exemples la utilització del paisatge com a justificació d'ideologies nacionalistes amb vocació imperialista.

1.— El western americà

D'entrada —i això val per a tots els països—, pel discurs polític nacional-centralista el paisatge és el territori nacional en reducció, de la mateixa manera que el Parlament és la representació del conjunt de ciutadans. Agafem com a exemple el paisatge desèrtic del western americà, i intentem extreure'n totes les connotacions político-ideològiques que puguem (el mateix podríem fer per a la tan mitificada «Meseta» espanyola, terra d'herois i conqueridors).

Desgraciadament, aquest paisatge de línies horitzontals, d'altiplans en forma de taula, de pitons que amb l'erosió prenen estranyes formes, de cactus espinosos i de rierols totalment secs, és més conegut i familiar per a tots nosaltres que no pas els nostres propis paisatges.

Certament és un paisatge que es presta al dibuix, a la pintura i, sobretot, a la fotografia, ja sigui en blanc i negre o en color. Però això sol no explica el perquè la indústria cinematogràfica ens l'ha presentat com la imatge tipus del western americà i, per extensió, dels Estats Units. Paradoxalment, els veritables llocs en què s'han desenvolupat els esdeveniments que són la base dels arguments del western, i que han marcat la formació de la nació americana, **no es corresponen**, segons Michel FOUCHER (8), amb els que ens han acostumat a veure en el cinema. Per què? Senzillament, per qüestions purament ideològiques. Vegem-ho.

En primer lloc es tracta de potenciar un dels pilars ideològics del liberalisme americà: l'èxit de l'esforç individual. En un paratge desèrtic l'Home, únic element viu (els indis no compten), se les ha de veure tot sol amb la Natura. En lluitar contra un gegant, l'Home —l'aventurer, el peoner— esdevé un heroi; en conseqüència, la societat americana esdevé un col·lectiu d'herois.

L'altre gran missatge ideològic del western consisteix a inculcar la necessitat de la Llei, en majúscula. Un paisatge àrid, inhumà, ple de perills, contribueix a convèncer el públic de la ineludible necessitat de la Llei, en totes les seves formes: família, Estat, Déu.

2.— «The National Geographic Magazine» (9)

Sense exagerar gens podríem afirmar que des de fa 90 anys la «National Geographic» fa de professor de Geografia a la nació americana. Amb un tiratge de 9 milions d'exemplars, i amb 35 milions de lectors, aquesta revista és la veu més apreciada de l'imperialisme americà.

Des dels seus inicis, a finals del segle XIX, la «National Geographic» ha fonamentat la venda en la qualitat dels seus reportatges fotogràfics. Encara avui, en matèria de paisatge, la «National» dicta la moda a les altres revistes, a la publicitat i al cinema. Per a no dir més, les innovacions tècniques de la firma Kodak són ofertes prioritàriament, abans de sortir al mercat, als reporters gràfics de la revista. La cartografia, en canvi, és d'una qualitat pèssima (el mapa és una eina de poder impressionant!).

L'apoliticisme aparent de la «National Geographic» és una fallàcia que queda al descobert quan passem llista als membres del Consell d'Administració: governadors, homes de negocis, un Rockefeller, el president de la Panam, un dirigent de la NASA, militars...

Un dels objectius de la revista és el de donar una «visió americana» de la vida i del món. La meitat de la revista està dedicada als Estats Units, insistint constantment en el seu caràcter de potència mundial mitjançant adjectius com «força», «magnificència», «la nació més rica», «la més forta»...

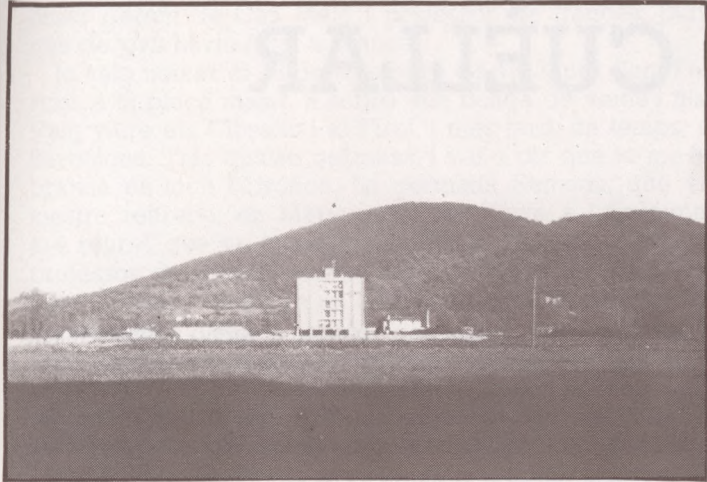
El percentatge de fotos aèries és molt elevat: sembla com si es volgués posar el lector en posició dominant, com si se li volgués fer creure que l'americà és l'amo i senyor d'un espai; en definitiva, es tracta de fer-li confondre Terra amb Nació Americana.

L'explicació del poder d'aquesta revista, totalment al servei de l'imperialisme americà, que empra el paisatge com a recurs ideològic, rau senzillament en la quasi total absència de la Geografia en el sistema escolar americà. El poder mitificador de la geografia-espectacle a través dels mass media, és evidentment molt més gran que el manual escolar.

Si als Estats Units, país que per desgràcia nostra ens marca les pautes de comportament i les mode a seguir, la geografia escolar ha caigut tan baixa, que passarà aquí?

Què és un paisatge bonic?

«Des de la Torre de Canadell, a una escala d'observació petita, la plana de Begudà ens ofereix un paisatge equilibrat, harmònic, deliciós».



«Acostem-nos-hi. Analitzem-la a una escala més gran. Vet aquí el paisatge que ens ofereix... El problema de les escales d'anàlisi és, doncs, d'allò més real i palès».



En parlar del paisatge, la pregunta que sempre queda suspesa a l'aire és la que ja ens feiem en un principi: què entenem per paisatge «bonic»? Per quins criteris ens guiem quan un paisatge el classifiquem de «bonic» i l'altre de «lleig»?

Yves LACOSTE (10) planteja la hipòtesi — en certa manera la demostra — que aquells punts d'observació des dels quals classifiquem un paisatge visible de «bonic», coincideixen plenament amb punts de vital importància militar des del punt de vista tàctic i estratègic (11). En poques paraules, els paisatges que presenten un interès militar remarcable, són els que solem considerar com a bonics.

Un paisatge té interès militar quan reuneix dues característiques essencials: per una part, la proporció d'espais dissimulats ha de ser mínima; per l'altra, la profunditat i amplitud del camp de visió ha de ser gran. Doncs bé, aquestes mateixes característiques són les que reuneixen aquells paisatges aconsellats per les guies turístiques. Tot i aquestes coincidències, la mirada tàctica i la mirada estètica difereixen en dos punts: en primer lloc, si al turista només li interessa «veure» el paisatge, a l'oficial li preocupa, a més, no ser vist; en segon lloc, per al turista el paisatge està buit d'homes —és un quadre—, mentre que per al militar els homes compten tant o més que el paisatge.

El problema, però, no s'acaba aquí. En la nostra noció de paisatge «bonic», cal tenir en compte l'enorme influència exercida pels mass media. En un qüestionari sobre percepció de l'espai i coneixement geogràfic adreçat a nois de 8è. curs d'EGB, vaig incloure la següent pregunta: «Descriu en poques paraules i des del punt de vista estètic un dels paisatges que més t'agradi, encara que sigui imaginari». Tal i com imaginava, el 75% dels nois definiren el mateix paisatge, i gairebé amb les mateixes paraules: una gran vall verda, voltada de muntanyes nevades i travessada per un riu d'aigües cristal·lines. Vet aquí el paisatge dels estoigs de llapis de colors «Caran d'Arche», de les capsas de bombons «Nestlé» o de qualsevol altre producte que vulgui presumir de bells paisatges.

Yves LACOSTE intenta anar més enllà en la recerca d'una raó profunda que ens expliqui allò que ens fa veure «bonics» uns determinats paisatges.

En els seus orígens, la pintura paisatgística europea és totalment religiosa. Representa l'espai del poder de Déu, dels reis i dels prínceps. La multiplicació renaixentista de les representacions del paisatge, cal lligar-la a l'aparició de la idea de «l'individu», de la seva pròpia llibertat i el seu propi destí. Els paisatges pintats ja no representaran allò que és inaccessible, mític, sinó que apareixeran espais accessibles a l'home com a individu. Per a arribar-hi, únicament caldrà ser lliure i capaç d'aventurar-s'hi. La bellesa d'un paisatge no és, doncs, un impuls de llibertat?

Per desgràcia, aquest sentiment ha esdevingut avui un mitjà publicitari, un mitjà de manipulació social per part del turisme. La contemplació estètica d'un paisatge bonic col·loca l'espectador en una disposició sentimental de gran receptivitat: allò que és bonic, està bé (no hi ha injustícia social ni desequilibri de cap mena). Res més lluny de la realitat.

De què pot servir contemplar el paisatge?

Reflexionar sobre la noció de paisatge no ha de servir únicament per a entendre una mica millor què és el paisatge i per què el trobem «bonic». Ha de servir, més que tot, per a ajudar-nos a saber pensar l'espai i per a desmuntar amb facilitat l'espectacle que ens organitzen els mass media.

Ha de quedar clar que el paisatge no és només un valor estètic, simbòlic o ideològic, sinó sobretot un valor comercial.

Sota el pretext de «protecció» del paisatge, arquitectes, urbanistes i geògrafs decidiran com i on cal construir. La sitologia seria perfecta si no recolzés únicament en una visió pictòrica del paisatge. Els arquitectes sitòlegs estudien la disposició estilística que han de tenir les construccions, però únicament des d'un determinat punt de vista. Els sitòlegs han de recordar que un mateix espai es presenta en tant que paisatge sota aspectes sensiblement diferents segons els punts de vista des d'on sigui observat. No té sentit imposar l' esquema harmònic d'un paisatge vist des d'un sol punt de vista. No podria ser, aquest punt de vista privilegiat, la seu d'un futur hotel?

L'observació dels paisatges serveix, certament, per a donar-nos plaer, però sobretot ha de servir per a aprendre a analitzar l'espai i participar activament en els debats sobre el futur del nostre paisatge.

NOTES

- (1) RONAI, Maurice. «Paysages», pàg. 136.
- (2) PANAREDA i CLOPÉS, Josep M. «Introducció a la Ciència del Paisatge», pàg. 17.
- (3) BERTRAND, Georges. «La science du paysage, une science diagonale». *Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, Tome 43, Fasc. 2, Toulouse, 1972, pàg. 131.
- (4) CUELLAR i BASSOLS, Alexandre. *Olot i la Garrotxa. Guia turística*. Alzamora. Olot, 1977.
- (5) A Olot tenim una font valuósíssima i de primera mà per a l'estudi de les relacions entre Paisatge i Art. Analitzant el tipus de paisatge que l'Escola Olotina ha plasmat en les seves obres, podríem entendre amb facilitat el concepte de paisatge i d'espai — les transformacions sofertes per aquest — que imperava i impera a les nostres terres al llarg dels segles XIX i XX. Si a algú li interessés treballar en aquest sentit, sàpiga que estic plenament disposat a col·laborar-hi.
- (6) RONAI, Maurice. «Paysages», pàg. 128.
- (7) JOHNSON, Kirsten. «La introducció de les relacions capitalistes en el camp». pàg. 97.
- (8) FOUCHER, Michel. «Du désert, paysage du western», pàg. 131.
- (9) GIBLIN, Béatrice. «La nation-paysages», pàg. 148.
- (10) LACOSTE, Yves. «A quot sert le paysage?».
- (11) Remeto el lector a l'obra de LACOSTE, Yves. *La Geografia: una arma para la guerra*. Anagrama. Barcelona, 1977. en la qual es demostra que el coneixement geogràfic i les estratègies espacials són de vital importància per als militars.

Bibliografia

- FOUCHER, Michel. «Du désert, paysage du western». *Hérodote*, n.º 7, juillet-septembre 1977, pp. 130-147.
- GIBLIN, Béatrice. «Géographie des mass media. La nation-paysage». *The National Geographic Magazine*. *Hérodote*, n.º 7, juillet-septembre, 1977, pp. 148-157.
- JOHNSON, Kirsten. «La introducció de relacions capitalistes en el camp. Su efecto sobre las comunidades indígenas de México». *Questions de Geografia i Territori Rural. Documents d'Anàlisi Metodològica en Geografia*, núm. 2. Publicacions del Departament de Geografia de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, febrer 1981, pp. 87-106.
- LACOSTE, Yves. «A quot sert le paysage?». *Hérodote*, n.º 7, juillet-septembre 1977, pp. 40-67.
- PANAREDA i CLOPÉS, Josep M. «Introducció a la Ciència del Paisatge». *Documents d'Estudi 1*. Equip Universitari d'Investigació del Paisatge. Universitat de Barcelona. Barcelona, octubre 1979.
- RONAI, Maurice. «Paysages». *Hérodote*, n.º 1, janvier-mars 1976, pp. 125-159.
- RONAI, Maurice. «Paysages II». *Hérodote*, n.º 7, juillet-septembre 1977, pp. 71-91.
- SAUTTER, Gilles. «Le paysage comme connivence». *Hérodote*, n.º 16, octobre-décembre 1979, pp. 40-67.

Joan Nogué i Font



Este es el camino del descanso.



ALEXANDRE CUÈLLAR

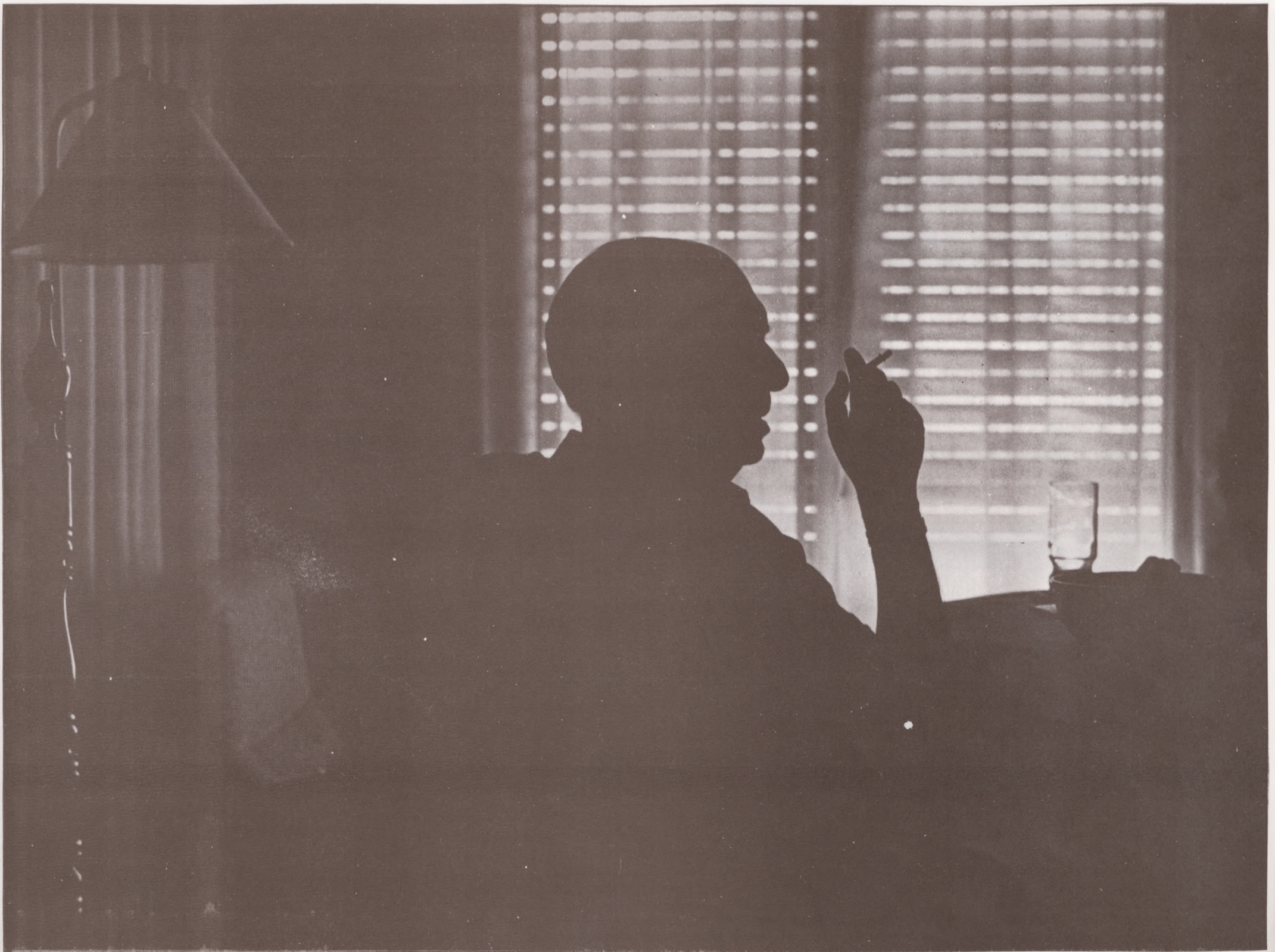
UNA IMPRESSIÓ

El seu posat és displicent i distant, com d'aristòcrata. Quan hi parlem, però, sap abaixar el to, no sense esforç, fins a arribar al nivell de cordialitat del comú dels mortals. Llavors pensem que el seu posat s'assembla realment al d'un aristòcrata arruïnat. Però, creiem, no és ni l'una cosa ni l'altra, afortunadament.

Alexandre Cuèllar és una persona a la qual agrada de definir-se com un depressiu. Aquesta és una de les seves principals línies de defensa. En realitat, posseeix una constitució clarament ciclotímica. Aquesta mena de temperaments, capaços dels més increïbles esforços intel·lectuals (jutgeu, si no, la seva producció radiofònica), i uns no menys increïbles períodes de mandra i apatia. Però sempre podrem copsar, en la seva conversa, aquell grau de sensibilitat molt per sobre de la majoria, que fa de les seves xerrades un prodigi d'anecdota i d'«esperit». El seu sentit de l'humor es situa en un punt equidistant de la sornegueria quasi cínica, i l'escepticisme del qui torna de tantes coses o, com diríem avui, passa de tot. És, sens dubte, un liberal situat a mig camí entre la tolerància i la indiferència.

Utilitza el llenguatge amb precisió i contundència, i és destre a explicar-vos coses, especialment les que coneix de primera mà. Sovint exagera l'adjectiu, i emfatitza amb el gest. Essent com és un dels homes que més coneix el món que li ha tocat viure, secretari de cinc alcaldes a l'Ajuntament d'Olot, pot fer «driblings» de brillant execució o ruixar la conversa d'una exquisida desmemòria.

La seva personalitat, que amb esforç el mena a mesurar una innata «charme», i una ben adquirida cultura, cerca sempre l'angle ombrejat i grisós des d'on poder passar més desapercbut. Probablement, reflex d'un ben après ofici de funcionari. I des de l'ombra contemplar, contradicció de la psicologia del personatge, les seves obres, curiosament situades en un medi artístic, el teatre, que es caracteritza sovint per la fàcil exhibició i la vanaglòria, actituds de les quals constantment ha fugit Alexandre Cuèllar.



ELS ORÍGENS

El meu cognom procedeix d'un poble de la província de Toledo. Yebenes. El besavi va venir a Olot de militar. L'avi tocava el piano, i va tenir tres fills. El meu pare va ésser gerent de Can Mató i professor de francès, puix que de jove havia estat a França.

Jo vaig néixer el 18 de setembre de 1913, per Sant Ferrer, a la plaça major, a sobre una botiga de vetes i fils. Vaig viure als Closells i al Firal, i més tard, un temps, a Barcelona. Tinc quatre germans, i val a dir que la meua branca és molt filosòfica. La germana Ramona, que és mestra retirada; en Marià, que treballava a l'Anònima, ara retirat, que va estudiar per metge; l'Eduard, que és professor de Filosofia, catedràtic a Figueres; i en Lluís, que també és filòsof en un institut de Barcelona, i ha publicat moltes coses.

De primer vaig anar al parvulari, a l'última planta de l'Hospici; i els estudis primaris, és clar, els vaig fer als «Àpits». Ja no recordo quin dels batxillerats vaig fer, de tants plans com hi va haver. L'ensenyança era memorística, i espanta de pensar-hi. Hi havia lliçons que es deixaven, com l'Hel·lenisme o el Renaixement. Amb d'altres companys, Dou, Teixidor, Pladeveya, fèiem juguesques. Dèiem el nom d'una obra, i havies de dir-ne l'autor. Si perdies, pagaves deu cèntims!

BARCELONA, ESTUDIS, TREBALLS

El curs 1930-31, vaig anar a la Universitat, no sense haver anat, el 1929, a veure l'Exposició Universal de Barcelona amb les meves ties. La meua fou la generació cremada, el 1936. Hi havia l'Espriu, l'Ignasi Agustí, en Capdevila, en Joan Teixidor, Martí de Riquer, Lamarça, i de noies, la Dutrem, la Teresa Argemí, l'Algarra. Llavors anàvem a l'Ateneu, a admirar en Rossend Llates, en Segarra, o en Rafel Benet. A l'Ateneu, recordo que ens donaven les quartilles de franc. També anàvem al gimnàs de Can Bricall. Vaig fer Dret, però de fet tinc pocs amics advocats; jo sempre anava amb els arquitectes. Vàrem fer un projecte d'Edicions que es deia «Leda»: les edicions d'ara, que no sé si arribarem a publicar-les, només un o dos volums. Vaig acabar el 1935. No era afiliat a cap partit, però llegia l'Opinió.

Sempre he estat una mica esbojarrat, he estat una criatura fins als 30 anys. Una mica foteta, si voleu. No crec haver estat mai un home d'acció, tot i que a Barcelona, el 6 d'octubre, la policia va venir a casa.

El 1935 vaig ingressar a l'Escola Pública de la Generalitat per fer-hi estudis de Secretari d'Ajuntament. Mentrestant, exercia de passant d'advocat per guanyar-me les garrofes. En aquells anys d'Universitat, vaig treballar en una agència d'informes comercials, em vaig dedicar a la compra-venda de llibres de text i a organitzar excursions.

sions. Quan veníem a Olot, els estius, fèiem «L'Oncle Joan» amb la clara finalitat de fer «peles». A casa em pagaven just la despesa.

LA GUERRA

Quan va esclatar la guerra, l'advocat per al qual treballava va desaparèixer, i em vaig quedar a casa d'uns parents. Vaig venir a Olot. Aquell estiu encara el vaig passar d'una manera ben inconscient, arant a banyar-me als Tussols. Fins pel març de 1937, que em van mobilitzar. De primer, fèiem instrucció al Casal; més tard, vaig anar a Girona, a la Caixa de Reclutes, i després cap al front en vagons de fusta, fins a Jaén, a Villardonpardo, on vaig passar una temporada. Recordo que no hi havia una disciplina gaire severa. Més tard, em van dur a Brihuega, després de l'embestida dels italians.

D'allà tinc els records més colpidors de la guerra, una casa plena de sang, nits dormint a la serena, els trets de l'afusellament d'uns desertors, una mort a les trinxeres. Sempre he estat molt sensible. Sentimental. Allà vaig veure el primer mort de la meua vida. Jo estava a la censura militar de cartes, tocava el piano i els soldats ballaven amb noies del poble... No vàrem entrar mai en foc. Ho recordo d'una manera molt inconscient. Sempre de soldat, perquè de fet cap soldat no sap el que passa. Ha estat després, que ho he llegit.

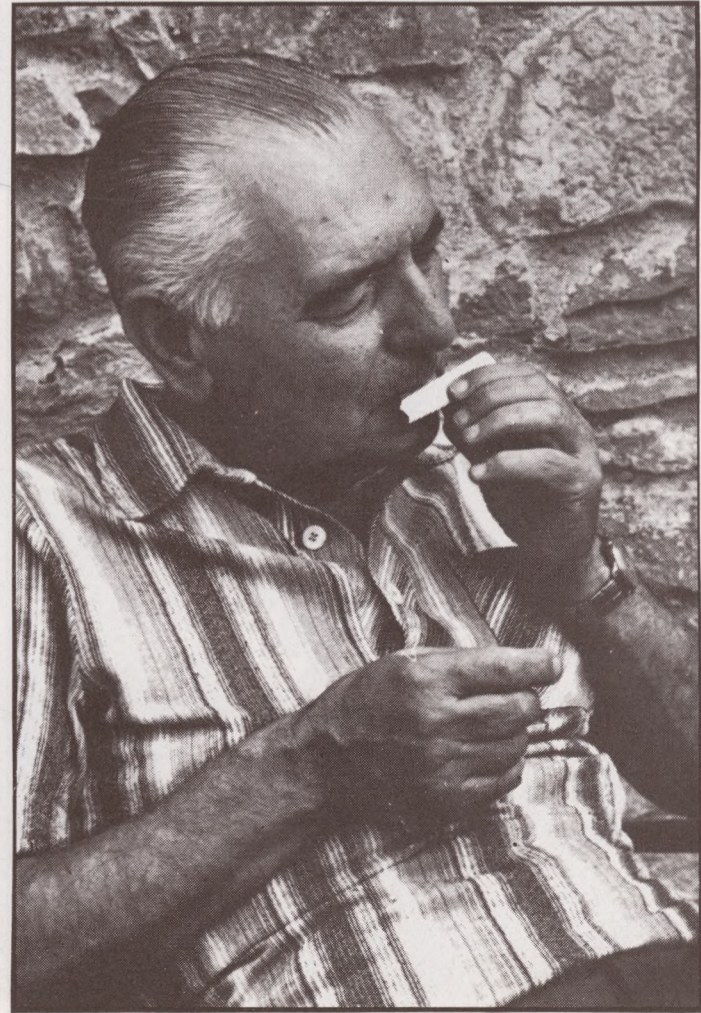
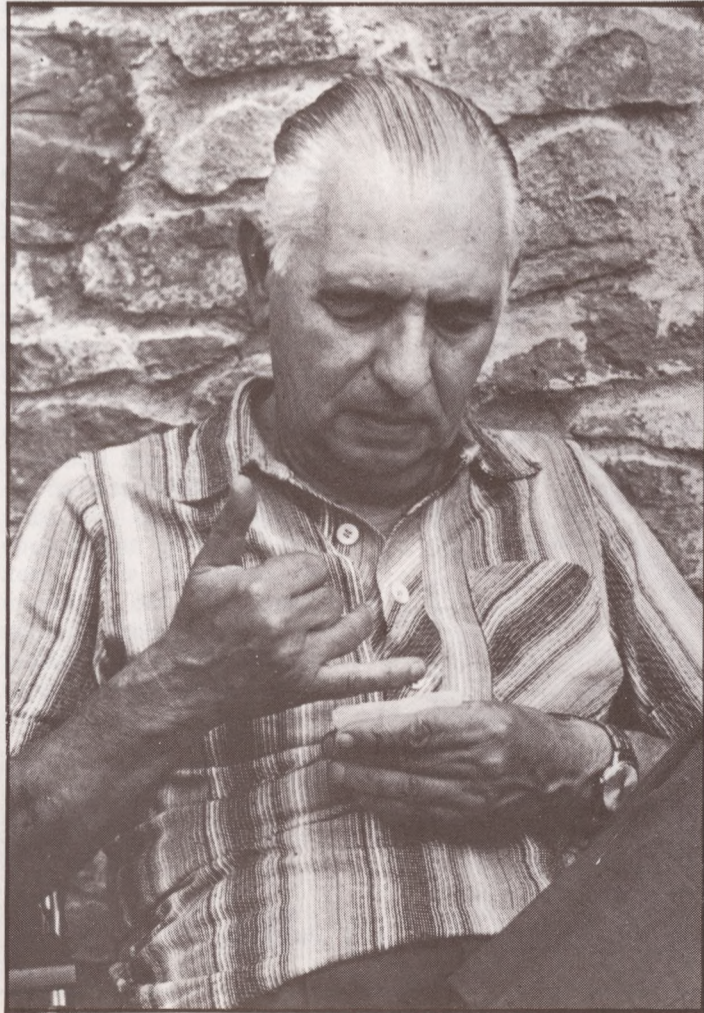
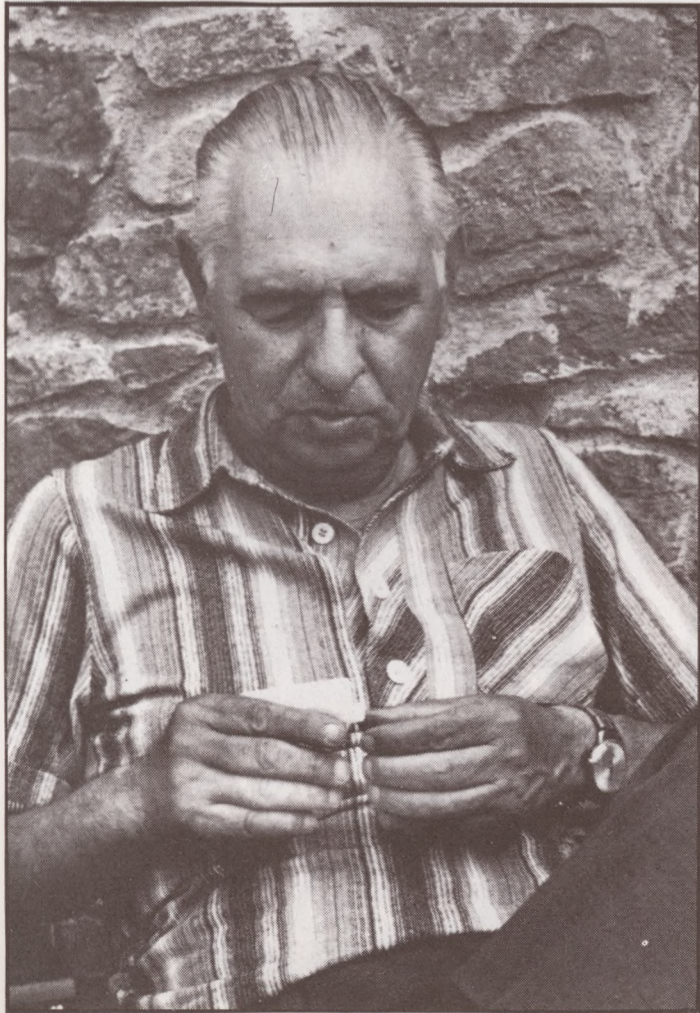
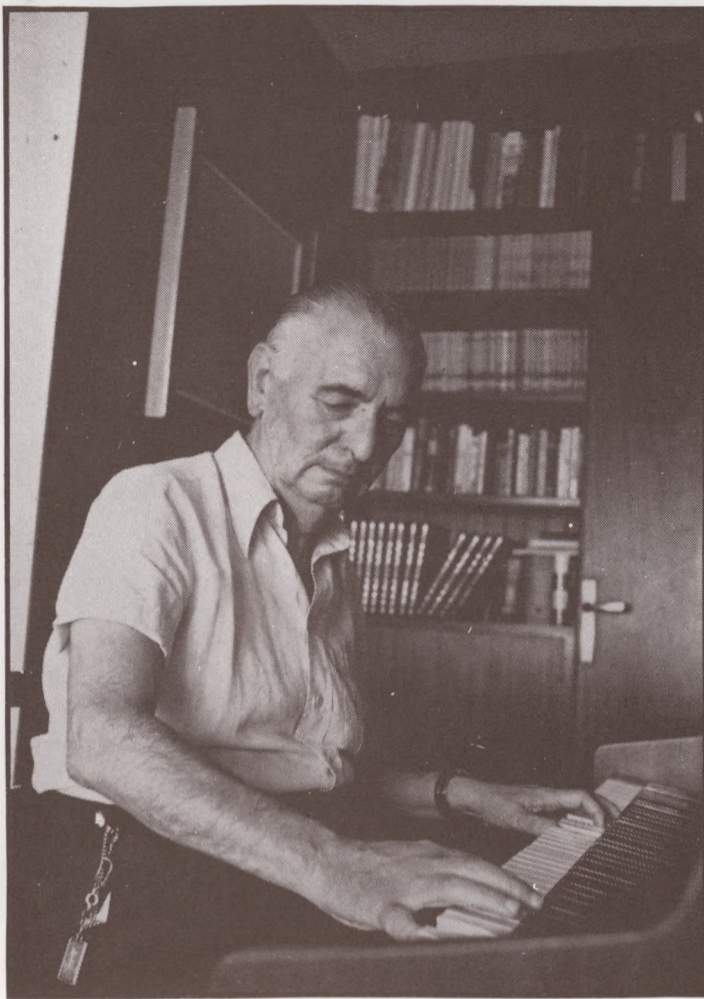
En acabar la guerra, em vaig camuflar uns quinze dies per Guadalupe, i amb un salconduit vaig arribar fins a Barcelona, i després a Olot, on em vaig presentar a les autoritats. Als de la meua lleva no ens van «reenganxar».

SECRETARI DE L'AJUNTAMENT

El 8 de maig del 39, vaig anar de secretari a En Bas. Recordo que un pagès em va dir: «Vostè vol fer de secretari? No es morirà mai de gana, però menjarà sempre pa «moreno»?»

La meua dona, la vaig conèixer en temps de la guerra, a la biblioteca. Jo hi anava, més que pels llibres, per les bibliotecàries. Des del front li vaig escriure dotze cartes, i la vaig encalçar. Ens vàrem casar a la Salut de Sant Feliu, el 1941. Ha estat la meua millor amiga i companya, i ha sabut aguantar les meves rauxes intel·ligentment. El primer pis el vaig muntar a En Bas, on estava de secretari. L'agutzil em va ajudar a portar els mobles. No vaig tenir tauletes de nit fins que va néixer la filla gran, el 1942.

El 1943 vaig treure una plaça a Mallorca, a Sa Pobla. He viscut setze anys allà. A Mallorca va ésser on em va començar a tirar, amb més força que mai, la cosa literària. He publicat més coses en «mallorquí» que no pas en «català». I encara faig coses en mallorquí. Vaig publicar a «Les Illes d'Or» el premi de teatre Ciutat de Palma. A Olot només veníem els quinze dies de vacances que tenia.



ESCRIURE - TEATRE

D'escriure, ho he fet tota la vida, però sempre he estat un tastaolletes. Els primers escrits els vaig fer als Àpits, on vaig escriure algun conte. Mai no he seguit una línia contínua. A temporades m'ha cridat l'Egiptologia, i en d'altres, l'esport i la gimnàstica. Sóc forxa arrauxat, però el futbol no em diu res. Ni els braus. En arribar a Olot de Secretari, em va donar per ajudar a arreglar els museus.

Amb en Teixidor, els anys 1927 o 28, fèiem una revista, de la qual varen sortir 304 números, i que enviàvem als companys de Barcelona. L'aglutinava en Xavier Montsalvatge.

A Olot organitzàrem, un d'aquells anys, la cavalcada de Reis, després publicàrem «L'Oncle Joan», i també fèiem teatre, que culminà en una «tourné» dels Pastorets la qual es va acabar com el rosari de l'Aurora. Eren coses molt frívols. Vàrem comprar una tenda de campanya i fèiem càmping quinze dies a Font Tornedissa amb un grup de «Palestra». Els de «La Ciutat d'Olot» els vàiem grans, inaccessibles.

Mai, mai no m'ha donat per fer poesia, n'he llegida poquíssima i només si em queia a les mans. Sempre m'ha agradat escriure diàleg.

A la Universitat, l'any 1932, vaig participar en un concurs de teatre, i vaig obtenir el premi del Rector de la Universitat amb una obra: «Els horitzons de la vida».

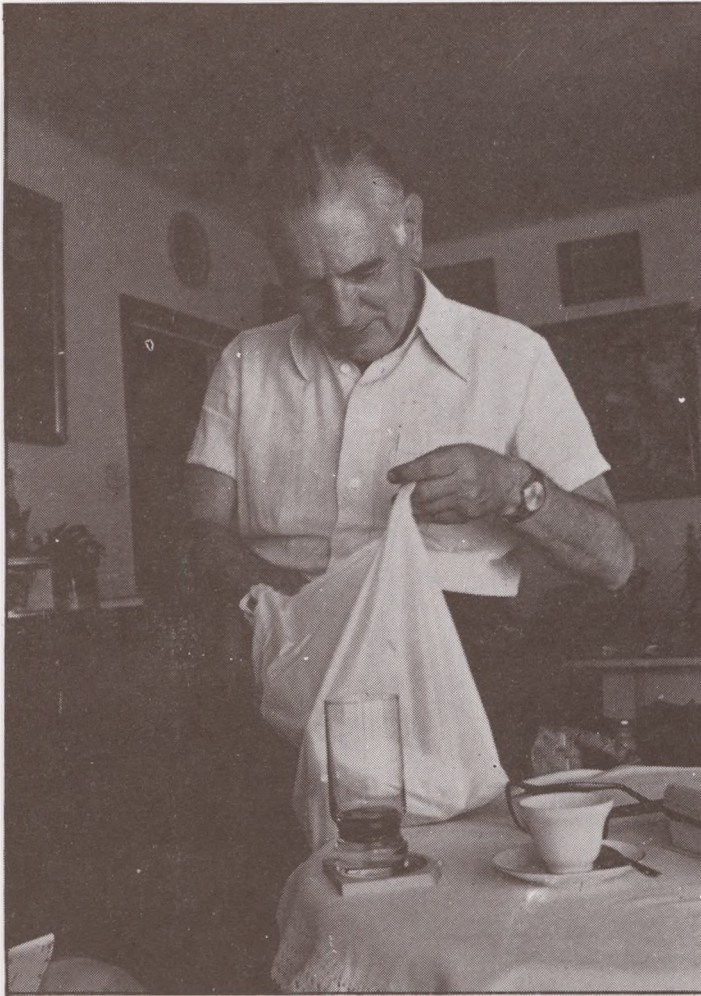
També aquell any vaig estrenar «Els estudiants de Cervera», crec que al Casal Marià, que suposo devia ésser un plagi d'en Segarra.

Després, el 1948, vaig estrenar, amb pseudònim, al Casal Marià, «L'Hostal d'En Cuní».

Sí, he d'entonar una mea culpa. En aquells moments veia en el teatre una possibilitat econòmica. Hi va haver una època, entre els 19 i els 20 anys, que em va agafar el sarampió d'escriure sarsuela, cosa que em va durar quatre anys, que llavors es feia molt al teatre Victòria. Vaig anar, fins i tot, a trobar un tenor còmic perquè les estrenés.

Quan estava a Mallorca, vaig escriure molt per a la ràdio, sobretot adaptacions. N'he fetes moltes. Per a Ràdio Barcelona, Ràdio Saragossa, Ràdio Nacional, Ràdio Mallorca i, naturalment, des del 1963, per a Ràdio Olot; eren coses molt tronades. La febre del teatre, però, em va agafar a partir dels anys 54 o 55. Sempre he anat a rampells.

«El pueblo de papel», que és la meua obra més coneguda, la vaig presentar en un premi a Alacant, on vaig obtenir una menció honorífica com a finalista. El primer premi el guanyà l'Alfonso Paso. Cal dir que en el jurat hi havia, entre d'altres, en López Rubio i en Buero Vallejo. Aquest darrer em va animar, però em va dir que l'obra tenia molt de risc teatral. Aquí a Olot, la va estrenar un grup figuerenc, «L'Arlequí», al Teatre Principal el 1960. Volia ésser una crítica del panxa-contentisme. La nit de l'estrena, i en les altres representacions també, en una escena en què es demanava un metge simulant que hi



havia un accident a l'escenari, el metge Vayreda a Olot, i a d'altres poblacions ho van intentar, de pujar a l'escenari.

També vaig concursar al premi Ciutat de Palma, on vaig aconseguir, el 1959, el primer premi amb «El bosc de la senyora Àvia», publicada a «Les Illes d'Or» per en Moll, i que es va representar en diversos llocs. Era un tipus de teatre molt clàssic, que a les Illes, llavors, es coneixia com a «teatre regional».

Abans, també havia estrenat, amb pseudònim, al Teatre Principal de Palma, «Calaix de sastre», per l'inconfessable desig de guanyar calés; la va representar un bon actor còmic, però l'obra va durar tres dies. La crítica em va donar un cop de pal, encara que després es va representar a força llocs de Mallorca. Quan no fas les coses sincerament, és evident que no funcionen (ja t'han fotut).

En Moll també em va publicar, l'any 1965, un llibre de narracions, «Cafè de Plaça», del qual estic molt content, sobre Alcúdia. Li he enviat unes coses, a en Moll, que titulo «Històries de Binialfar», que no sé si les publicarà. Són coses molt arrauxades.

Vaig crear una revista de Sa Pobla, «Vialfas», que és el nom antic de la ciutat, però no hi ha massa tradició. Els anys que vaig estar de secretari a Sa Pobla, vaig voler donar una empenta a les festes de Sant Antoni Abat, les foganyes, els cants de ximbomba, els crits... Vaig fer un opuscle, i més tard em varen encarregar el Pregó de Festes, i les vaig veure totalment desnaturalitzades. Em va caure l'ànima als peus. Les festes són declarades d'interès turístic nacional.

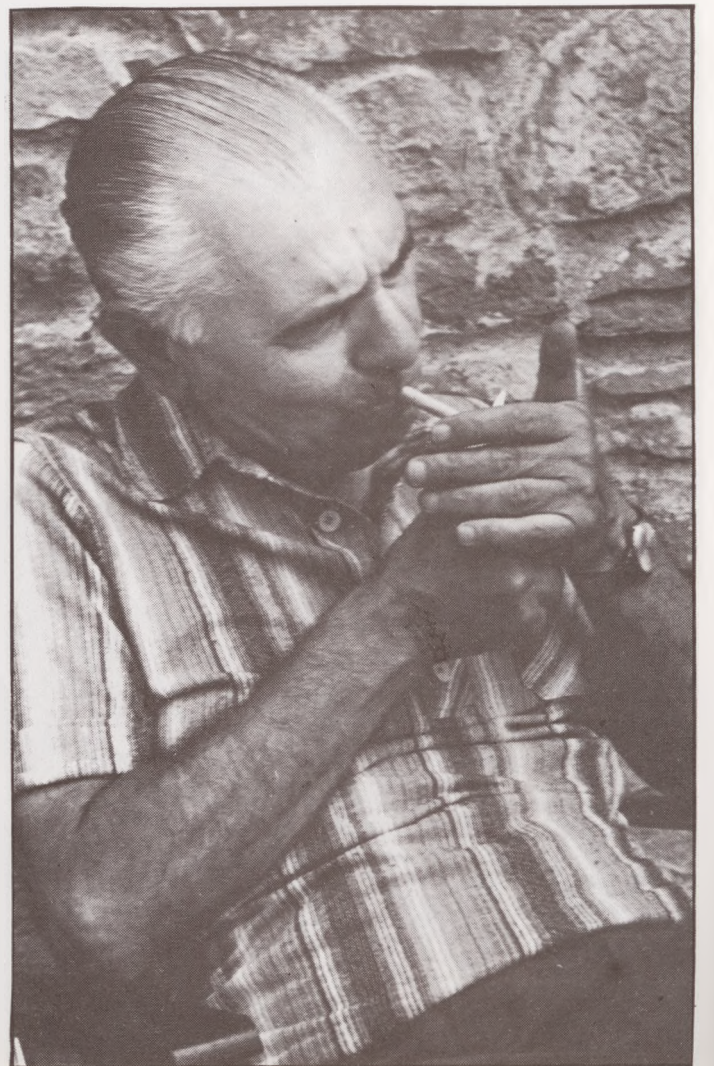
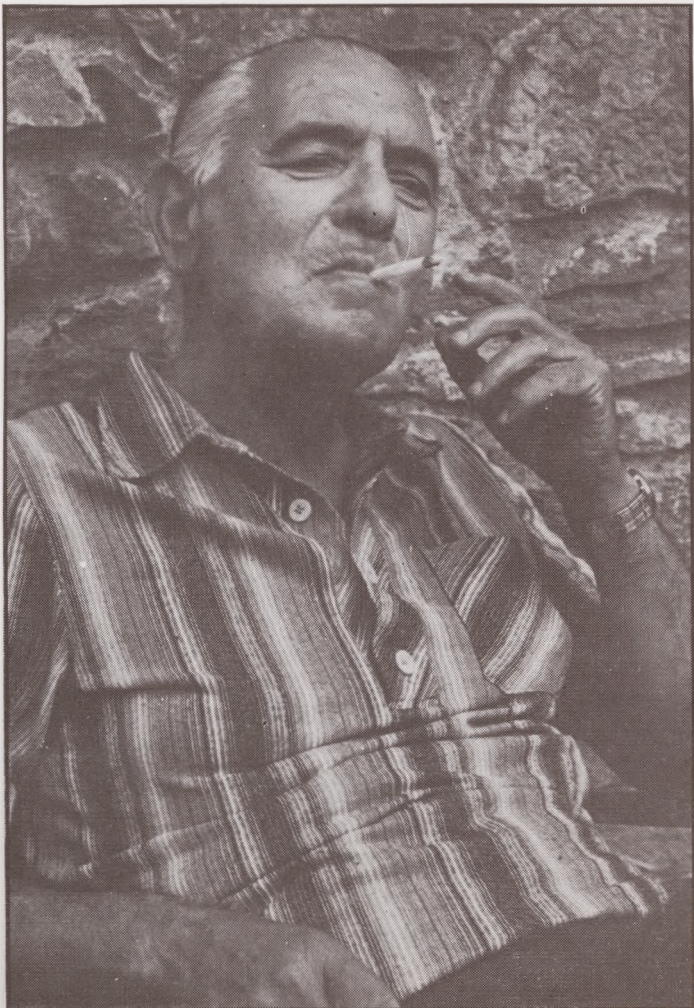
També vaig guanyar el primer «Premi Misió» a Olot, amb «Una història inexplicable» en català. Aquí he continuat amb les meves rautes del museu, de la guia, pintura, ràdio, etc.

He escrit cap a 1.000 guions de ràdio, que aviat és dit. Sempre diàleg. És una gimnàstica que em distreu. De vegades penso que són tones de paper malgastat, però la veritat és que faig ben bé el que em dóna la gana i el que em diverteix.

Ara tinc inèdit les ja esmentades «Històries de Binialfar», record dels anys 40 com a punt de partida, i «Cartes des de Mallorca» (hi he barrejat ases amb qüestions humanes), totes dues en català-mallorquí. En Congost, que és un home que caldrà homenatjar algun dia a Olot, sol ésser el meu capellà confessor literari.

M'agrada personificar animals. De coses frustrades per al teatre, en tinc un calaix ple, perquè en aquest gènere, a la que passen deu anys, ja es queden fòsils. Agafa Ibsen... o Russiñol...!

M'agrada sobretot el sainet, que sembla un gènere ja mort, però em sembla que la gent respondria si se'n fes. Estic força desconnectat de lectures i teatre, des que es va acabar la revista «Teatro». No veig quasi mai la televisió, perquè no et permet escriure ni llegir. És un estri que m'empipa gairebé sempre.



SECRETARI A OLOT

El 10 de maig de 1959, Sant de la meua mare, vaig prendre «possessori», com es diu en mallorquí, de la Secretaria de l'Ajuntament d'Olot, càrrec que he exercit fins el 4 de desembre de 1978 què em vaig retirar. De fet, vaig tornar de Sa Pobla amb molta il·lusió, eufòric, amb ganes de poder fer coses per a Olot. Era l'època en què a l'Ajuntament no fiaven ni un taxi, i es va endegar la cosa econòmica. Sortíem amb dèficit d'un milió, i ens vàrem proposar de sanejar l'economia. He estat secretari dels alcaldes Aramburo, Casademont, Tresserras, Malibrán i Casas. El que més em va impressionar, va ésser veure morir en el càrrec l'alcalde Casademont, que va ésser un «charmant» alcalde d'Olot.

Jo no sóc secretari de vocació. Em satisfan sobretot els problemes jurídics, el treball de laboratori, i resoldre'ls. He publicat articles professionals sobre béns municipals, fundacions públiques, etc, a la «Revista d'Estudis de la Vida Local», «La Administración Práctica», «Revista moderna de Administración Local», etc. El que més m'ha fet patir són els diners oficials, que per a mi eren una autèntica purga. En els discursos també hi he patit molt. He patit tot el que té de teatral la professió, ja que, en el fons, sóc un home tan de teatre.

Per la meua manera de ser, m'emprenya l'ostentació.

Fins el 1973, oposició i tot, l'Ajuntament era un mercat de Calaf. Les sessions, quan vaig arribar a Olot, les varen fer sempre a saló obert. El fet que hi hagués premsa va fer canviar un xic tot. Els «plenillos» ja havien desaparegut abans.

Els plens es feien en català, les discussions, etc. El qui s'esforçava a parlar català, va ésser l'Aramburo. Tots els discursos oficials, fins pràcticament l'última hora, eren gairebé sempre en castellà, amb tota la seva ampullositat.

L'Ajuntament, per a mi, ha passat i ja no me'n recordo. Jo, encara que no he estat un home de vocació, —això sí— em prenia la professió molt seriosament. Una vegada, però, jubilat, està acabat totalment. Déu em lliuri de tenir un llibre de Dret a casa!

LLEGIR I ESCRIURE

En castellà surt una cosa encarcerada, encara que en el diàleg no tens tantes dificultats.

No crec en les traduccions. Hi ha una persona que s'hi interposa, que et dona una altra versió. El que m'agrada és l'assaig, ara bé, aquests últims anys he llegit poquíssim. La ràdio m'ha obligat a llegir contes curts i narracions. No estic «a la page». Les poques obres que he llegit m'han caigut dels dits, no m'hi sento bé. Moltes coses les trobo gratuïtes. Sembla com si s'escrigués segons uns models o uns motllos prefixats.

Hi ha algunes obres que m'han entusiasmat: «Homes i no» d'en Pedroló, quan la vaig llegir em va caure dels dits, i quan la vaig veure em va entusiasmar, em va fer aixecar de la butaca. També recordo la Mercè Rodoreda, i l'Antònia Oliver, en Manent... M'he aturat a en Cela. Jo tornaria ara als clàssics, per exemple un Sèneca, un Plató... Crec que m'omplirien més que una cosa dels últims temps.

ESCEPTICISME

He passat els 67 anys i, a tot estirar, me'n queden deu de lúcids: la relació d'allò viscut amb el que ens queda per a viure és migrada i curta. Som uns homes per als quals el futur compta ben poc. La nostàlgia i el record... si fas la proporció... No hi veiem gaire res, en endavant (llevat dels quatre nínxols) i endarrera, la nostàlgia. En aquest moment vital, l'escepticisme s'ha abraonat sobre meu d'una manera brutal. L'escepticisme és dolorós (com un mal de queixals), però ha arribat un moment que no te'l pots treure de sobre. Paciència!

De totes maneres, encara hi hauria coses que em farien aixecar el cul de la cadira. És un excés d'esperit crític allò que et dona aquest escepticisme.

EPÍLEG

Ha passat un any —més d'un any— des de l'entrevista. Són els dies de més calor de l'any, del segle, i l'Alexandre Cuèllar ens rep per fer les fotos i comentar l'entrevista.

L'home està alegre, un xic eufòric, agut, cap-clar i amb ganes de xerrar. Intento d'embolicar-lo en la conversa perquè s'oblidi de les fotos («Si em treus sense nas, estaré molt content»), cosa quasi impossible, i parlem:

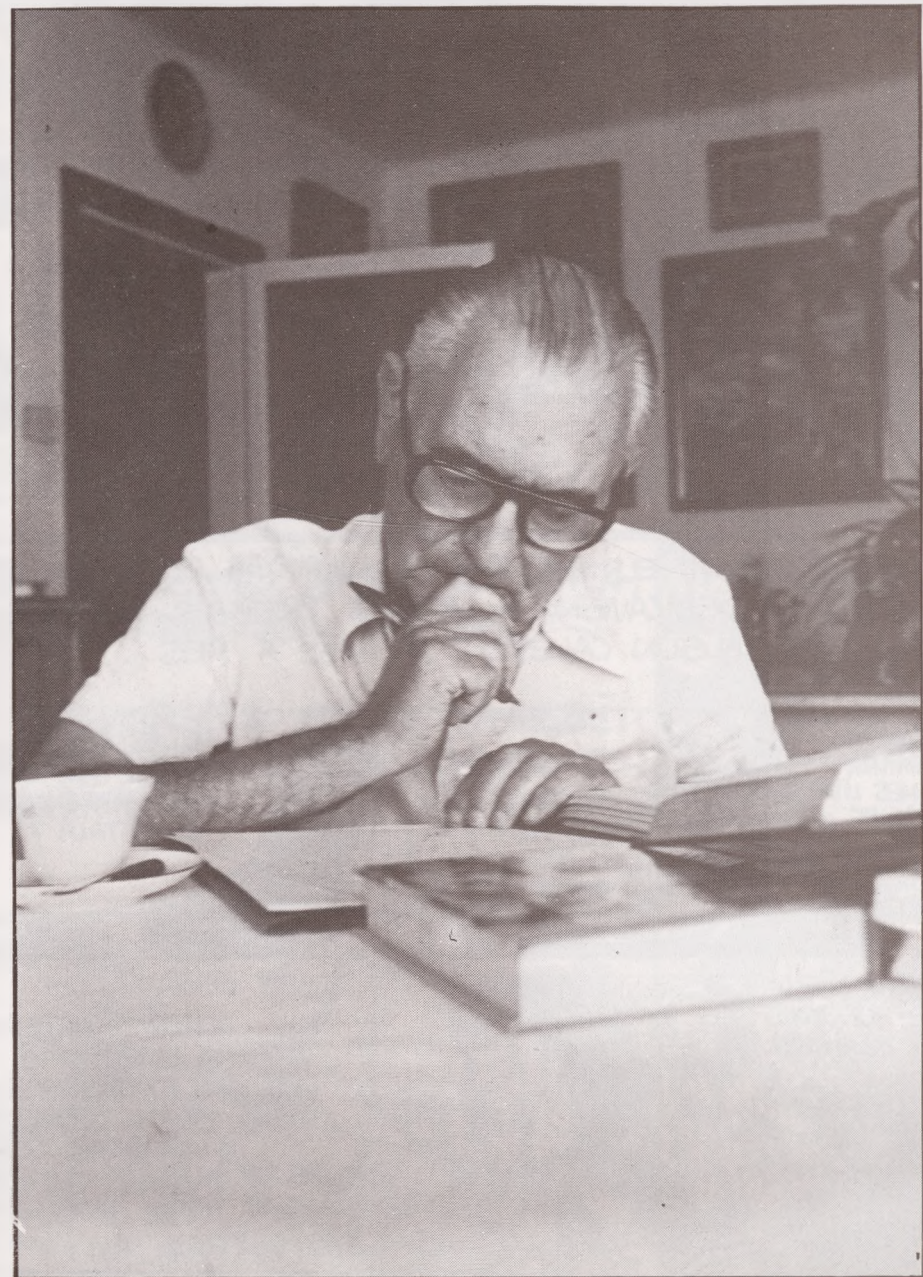
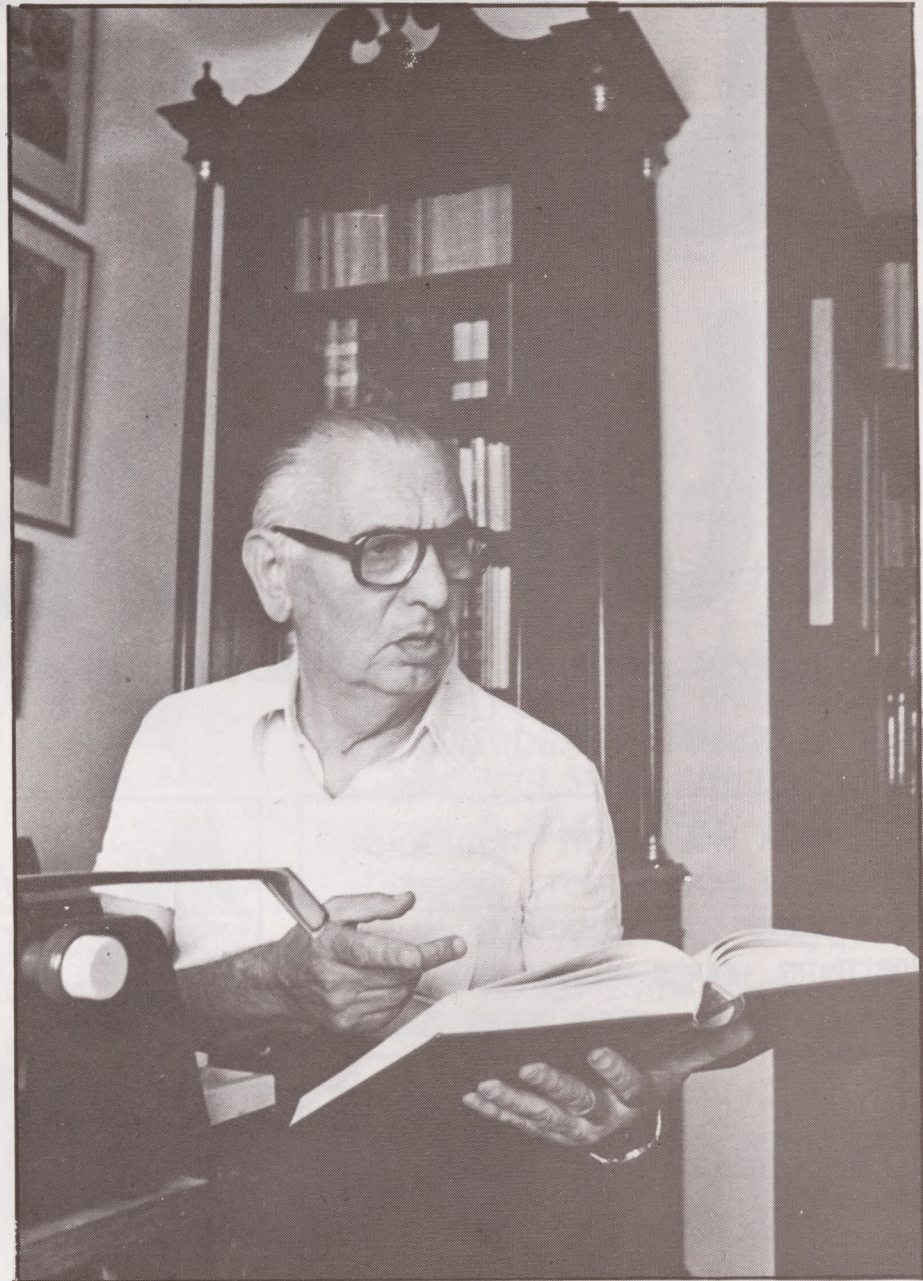
«Jo he estat un professor frustrat, m'apassiona la docència, he tornat a agafar afecció a l'ensenyança». Tot això ve de les classes que durant el «curs» ha donat a la Mancomunitat, preparant els futurs secretaris, classes donades amb gran dedicació i com si ho fes a disgust cap a enfora.

Parlem sobre el llenguatge de l'entrevista, i l'Alexandre Cuèllar opina que certes coses no les va dir d'aquella manera (l'entrevista no fou enregistrada). Ell és partidari del Moll, que el troba viu. Sobre el sofà hi ha les «Històries de Binialfar», que ha escrit sense pretensions, o sigui amb l'exclusiva pretensió d'escriure una cosa agradable i publicarla. L'obra ha estat publicada a l'editorial Moll —com pertoca—. Ell creu que aquí és difícil de publicar si no són coses «oficials». Aquest any ha escrit i publicat el fulletó sobre la Comarca d'Olot. D'escriure, ja ha escrit més: una cosa que se'n diu provisionalment «l'Hostal del Mar». D'escriure ho fa a mà quan són novel·les (amb ploma estilogràfica i recanvis), i a màquina si són guions de ràdio.

Varen quedar punts sense tocar en l'entrevista: la seva fase artística, de col·leccionista i antiquari, del descobriment d'en Buxó, que és una de les seves fases que no es poden dir tancades. Tampoc no vam parlar del piano que «toco d'oïdes o d'orelles, no sé com se'n diu en català», i que ho demostrà «posant» i tocant una peça de Sarsuela.

Queda encara una sessió de fotos d'exterior un altre dia, quan el sol no escalfi tant (38°), i el deixem, amb l'angoixa de marxar de vacances-viatjar, i amb el gust i l'esperança de poder escriure durant aquestes vacances.

Olot, juliol de 1982



LLEGENDA *de la* CIUTAT SENSE REMEI

GUIÓ I DIÀLEGS: BACH · DIBUIXOS: BLANC·DUMONT (PILOTE) · BASAT EN LA NOVEL·LA: "REAL COMO LA VIDA MISMA"

OLOT ERA UNA CIUTAT TRANQUILA,
FEINERA I SOBRE TOT, SENSE
PROBLEMES, ON ELS SEUS
HABITANTS NOMÉS PENSAVEN EN...

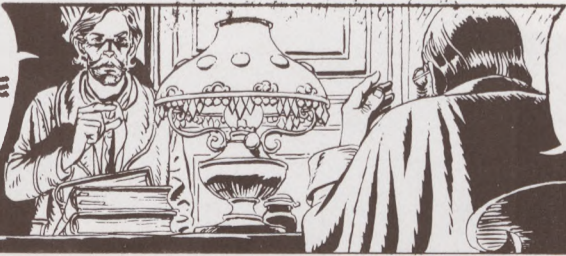


... TREBAIAR, TREBAIAR
I TREBAIAR.



SI ALGUN FORAT ELS DEIXAVA LA LLARGA JORNADA DE
FEINA, EL DEDICAVEN A PETITS TREBAIS EXTRES
PER FER ALGÚN CAUEROT DE MÉS A MÉS...

AQUESTA
SETMANA
NO MÉS LI HE
VENGUT
DUES
ENCICLOPÈ
DIES...



AXÍ ÉS, COM ET
PENSES QUE LA
GENT APRENDRÀ
EL CATALÀ?

ÉS QUE, DESDE
QUE LES CAIXES
LES REGALEN,
JO....

DONCS TÚ MATEIX,
AMB LA COMISSIÓ
QUE ET TOCA PER
DUES ENCICLOPÈDIES
JA EM DIRÀS COM
PAGARÀS LES LLETRES
DEL VIDEO...!!

.. O BÉ A VEURE LA TELE
.. O BÉ A PRACTICAR L'ESPORT
NACIONAL D'AQUELLES CONTRADES:
LA BOTIFARRA.

JA ET
CARDARIA
JO, J.R.



DE CABALLO NO
SALDRÁS, SI NO
TIENES REY O AS.
FORASTERO...!!



ELS CAPS DE SETMANA TRANSCORRIEN PÀCIDAMENT AMB EL COMPLIMENT RELIGIÓS D'ANAR A INAUGURACIÓ D'EXPOSICIÓ DE LES VUIT DEL VESPRE.

QUALSEVOL HÀBIT DE SATISFACCIÓ MALVIST ES RESOLIA DE PORTES ENDINS



NO EN TROBO CAP QUE FACI PEL MENJADOR...



VEIG QUE ARA FAS MARINES...

ÉS QUE NO M'AGRADA ESTANCAR-ME



EL FELIÇTO PER LA SEVA OBRA... ES VEU MOLT TREBALLADA I QUAN PINTEU UN GERRO SELA QUE L'HAGIS D'AGAFAR...

SI, PERÒ ÉS UNA PINTURA DIFÍCIL DE VENRE

BAH! NO ET QUEIXIS!

ANIREM UN DIA AL SEU TALLER I NO ENS SORTIRÀ TAN CAR.



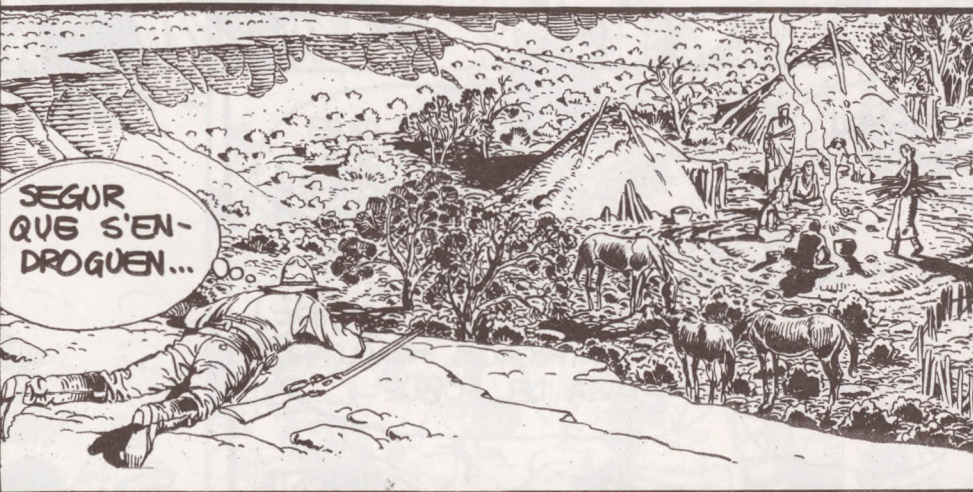
HUMH! AQUESTA AIGUA DE "CARABAÑA" GRAN RESERVA ÉS COLLONUDA...

AIXI DONCS, OLOT-CITY GAUDIA D'UNA VIDA QUOTIDIANA TRANQUILA AMB LA QUAL ELS SEUS HABITANTS, S'HI SENTIEN A GUST. PERÒ VET AQUI...

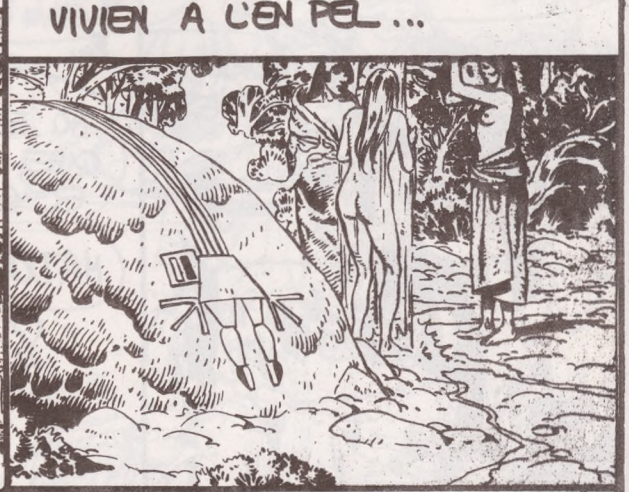
... QUE UN DIA, AL PRAT DEL TRIÀI S'HI ESTABLÍ UNA PETITA COMUNITAT DE RARES COSTUMS...

... QUE NO TARDÀ EN DESPERTAR SOSPITES A LA TRANQUILA GENT D'OLOT.

I NO N'HI HAVIA PER MENYS! TANT EL SEU ESTIL DE VIDA, COM LES SEVES IDEES EREN DENIGRANTS.



SEGUR QUE S'EN-DROGUEN...



VIVIEN A L'EN PEL ...

TREBALLAVEN EN COOPERATIVA...

PRACTICAVEN L'AMOR LLIBRE ... DEDICAVEN HORES I HORES A LA MANDRA



EL TREBALL EMBROTEIX A LA PERSONA

I ET ROBA LES MILLORS HORES DE LA TEVA VIDA

HAVIEN SUSTITUÏT LA FAMÍLIA PEL GRUP...



NO VEIEN LA TELE, NO LLEGIEN DIARIS, NO SABIEN RÈS DE FUTBOL, DESCOINEIXIEN ELS POLITICS DEL PAIS.

LES SEVES CONVERSES EREN GAIREBÉ TOTES SOBRE SENTIMENTS, EMOCIONS I ALTRES BANALITATS...



CONEXIEN MEDICINA NATURAL...



NO ESTÀS GAIRE FI...

ÉS QUE EN PEP HO ESTÀ PASSANT FOTUT I COM QUE ME L'ESTINDO TANT... EN SAP GREU...



LES RELACIONS ENTRE PERSONES DEL MATEIX SEXE EREN PERFECTAMENT NORMALS...

NO HI HAVIA DISCRIMINACIÓ PER RAO DE SEXE I EN GENERAL ERA UN GRUP MOLT PACÍFIC, CONTRARI A QUALSEVOL TIPUS DE VIOLÈNCIA... S'HO PRENIEN TOT MÉS AVIAT AMB CALMA...



UNS VEINS COM AQUESTS ERA LÒGIC QUE FOSSIN INCOMODES PER A LES TRANQUILES GENTS D'OLLOT. LES REACCIONS NO ES FÈREN ESPERAR....

L'ALTRE DIA VAIG VEURE QUE UN D'EUS ES PRENIA A L'SPORT, UN SUC DE TOMÀQUET...
QUÈ SE'N POT ESPERAR D'UNS ABSTENIS?

NO PODEM TOUERAR QUE DIGUIN QUE UN MARIÇON ÉS COM JO, PER EXEMPLE...

HAN DE FOTRE EL CAMP...!!

SI ELS FESSIM CAS, ACABARIEM REUTANT PLATS ELS HOMES...

LES TIES ES PODRIEN QUEDAR; ESTAN PROU BONES

CITADANS!
LA NOSTRA RESPONSABILITAT COM A PARES DE FAMÍLIA ENS OBLIGA A NO TOUERAR QUE ES NOSTRES FILLS...
ETC. ETC.



NO ESPEREM QUE FOTIN EL CAMP...!!
MATXAQUEM-ELS!!

SEGUR QUE TAIBÉ SÓN COMUNISTES!!

SI ELS DEIXEN VIUS ENS PLANTARAN UN CENTRE DE PLANIFICACIÓ FAMIUAR, UNA CASA DEL POBUE...

SÓN UNES PUTES!!

AQUESTA MATEIXA NIT...!!



I AQUELA MATEIXA NIT...





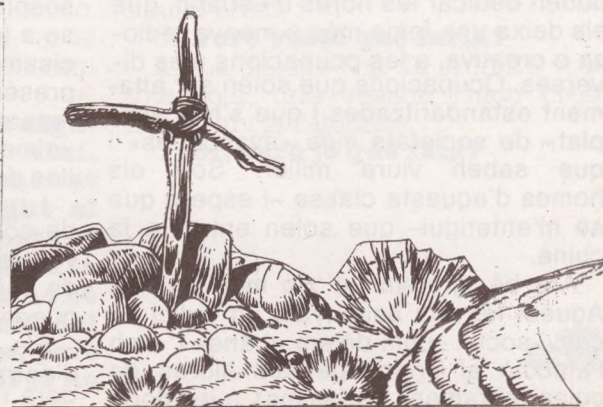
MORT EL GOS, MORTA LA RÀBIA,
ES CELEBRÀ SENSE ESCATIMAR-HI RES
LA DESTRUCCIÓ D'AQUELL GRAPAT
DE GENT ESTRANYA QUE S'HAVIEN
ATREVIT A PERTORBAR PER UN
TEMPS LA VIDA DE TOTS AQUELS
CIUTADANS.



A L'ENDEMA LA VIDA
QUOTIDIANA D'OLLOT
TORNA A SER AIXÍ:
QUOTIDIANA.



D'AQUELLA MASACRE SE'N POGUÉ
ESCAPAR UN XICOT, QUI, UNS
ANYS MÉS TARD, TORNÀ
INADVERTIDAMENT AL
MATEIX LLOC I DESPRES
DE RECORDAR ELS COMPANYS,
HI DEIXÀ UNA SENYAL
QUE NINGÚ SABIA
QUÈ VOLIA SIGNIFICAR.



ELS «PROGRES» ARA CUINEN

Si jo cregués a ulls clucs en el progrés que —diuen— ha significat, d'uns vint anys ençà, el tipus de societat en què vivim —declaradament i ferotgement consumista—, no hauria escrit pas aquestes ratlles.

M'interessa, doncs, divagar un xic sobre els canvis que la dèria consumista (i em sembla que l'expressió hi escau d'allò més) ha exercit en els comportaments i els costums socials. Perquè, i aquesta és la pregunta, han canviat de debò en algun sentit?

A nivell formal, em sembla indubtable.

No fa gaire, em sobtava un anunci publicitari —concretament una pel·lícula d'aquelles que et passen entre sessió i sessió—, on un senyor atrafegat i vestit amb camisa i corbata, ulleres, cabell curt, i davantalet, apagava el forn d'una cuina, darrer crit i model, i servia el menjar que, cal suposar-ho, ell mateix havia cuinat. El missatge de l'anunci era ben senzill: «Amb els nostres aparells els homes «també» poden cuinar».

Sembla indiscutible, doncs, que els homes han entrat a la cuina.

Jo diria més: avui, fins i tot queda fi que els homes cuinin.

Sigui com sigui, és un fet de canvi a tenir en compte, i potser val la pena que ens hi aturem una estona per mesurar el seu abast.

Els «progres», ara cuinen, doncs. Però la realitat «llar» entesa com a santuari - regne - exclusiu - de - la - dona, s'ha trencat realment?

Recordo com noies de la meua edat, de jovenetes, es negaven a aprendre a cuinar i a rentar plats, perquè les veien feines massa femenines i massa exclusives. Els escarafalls consegüents de mares i àvies, són imaginables només tenint en compte que, aleshores, les dones dels homes —és a dir, elles— eren valorades sobretot per la cuina i la neteja.

Tenir una muller bona cuinera valia molt. I feia quedar bé. Una muller neta i endreçada, ja ni en parlem!

Paradoxalment la cuina ha estat, des de temps immemorials, un dels pocs llocs on s'ha permès a la dona de lluir-se i crear, és clar, sempre en funció de l'altre o d'uns altres.

D'aquí cal deduir, segurament, l'actitud d'aquelles noietes que aparellaven esclavatge femení amb les tasques quotidianes pròpies d'una mestressa de casa i, per això, les rebutjaven.

Aquesta actitud, té alguna cosa a veure amb què avui els homes —alguns homes, no ens enganyem— cuinin?

Potser caldria buscar la resposta-es en les maneres de fer, subtils i encantadores, de la societat de consum. De fet, el capitalisme ha possibilitat l'existència d'uns nivells socials, que gaudeixen d'una relativa abundància i que poden dedicar les hores d'esbarjo, que els deixa una feina més o menys tediosa o creativa, a les ocupacions més diverses. Ocupacions que solen ser altament estandaritzades i que s'han «copiat» de societats més «avançades» i que saben viure millor. Són els homes d'aquesta classe —i espero que se m'entengui— que solen entrar a la cuina.

Ara bé, gratem un xic més endins. Aquest fet ens assenyala un índex de canvi social —com deiem abans— i, amb l'afecció al bricolatge, als llibres de cuina (altrament, caríssims), a les flors,

LA MONOTONIA A L'ESCOLA

Em desperto més o menys cap a les vuit del matí. M'aixeco, faig tot el que s'ha de fer un matí: em rento, em vesteixo, esmorzo, agafo els «trastos» i marxo cap al «cole». Arribo al «cole» i, si no és hora, parlo amb els companys de no gaire res interessant, i quan arriba el mestre tots fem cara de pomes agres i comencem. La classe és avorrida al cent per cent, i anem esperant que s'acabi, i al final, un nen que s'aixeca i amb una veu angelical diu: Ja és hora. Després d'haver suportat una hora de català: pronoms relatius, adverbis de freqüència, barbarismes, etc.; recordar allò de: EL CATALÀ ÉS COSA DE TOTS, és per a fer venir ganes de tirar-ho tot enlaire. Entre classe i classe, tornem a xerrar de no gaire res interessant amb els companys, i altra vegada es repeteix el mateix «cuento».

L'hora de pati és com una salvació d'aquella esclavitut. Aquesta hora de pati suposa un relax de la monotonia de les classes, aquí pots anar a jugar a futbol o anar a la biblioteca a tornar a xerrar de no gaire res interessant. Desgraciadament l'hora de pati sol durar molt poc, i els capatassos ens arrastren novament a la classe.

Després de l'última classe sortim amb un gran rebombori, i tot xerrant xerrant anem tirant cap a casa. Un cop allà, faig alguna feina que em té ocupat tot el migdia, després cap a dinar i finalment altre cop cap a l'escola.

Malauradament, avui toca examen de Ciències Naturals, i molta gent ja té preparada la seva «xuleta». Enmig de l'examen de tant en tant n'enganxen algun, i zeros van i zeros vénen. Els exàmens solen ser llargs i pesats, i has de recordar tot el que no has escoltat durant el trimestre. Fem una altra classe que gràcies a Déu n'hi ha per a donar i per a vendre; més per a donar que no pas per a vendre. Per acabar de rematar el dia, em toca escombrar tots els papers que han anat llençant els companys durant la jornada. Surto més tard del normal, agafo el berenar compost de pa de panificadora amb no sé quina altra cosa estranya, surto al carrer, més desert que el desert, que ja és dir, i llavors me'n vaig a catecisme. Surto a les set, i no em queda altre remei que anar a fer els deures a casa. Començo els deures, sopo, continuo els deures, tothom se'n va a dormir, i amb tot el «temps lliure que em queda» escolto la ràdio o lleigeixo; de cop em ve son, i cap a dormir sense ganes d'adormir-me del tot perquè sé que quan em desperti hauré de tornar a començar aquesta monòtona cadena.

MARC RUIZ I TRUBAT
PERE VICENS
ROVIRA MUNELL

INSTITUTOFÒBIA

El mateix carrer dues setmanes després. O, si voleu, el mateix carrer una setmana després. No penso parlar ni

a la gastronomia... podria ser un pas cap a la societat de l'oci que ens pre-diuen pensadors i sociòlegs, i que ha de substituir la societat industrial quan aquesta sigui envellida per la tecnològica? O, el fet que els homes cuinin, només és una moda com tantes altres a què ens té acostumats la moral del consumisme?

Fixem-nos que avui es porta, això que els homes cuinin. Fa fi, ja ho he dit. Avui queda bé i fins i tot «progre» que la dona digui:

—A casa jo no cuino. No m'agrada. La cuina la fa en Joan...

* Demà, és clar, la cosa pot canviar i anar a l'inrevés. És a dir, com sempre.

Dels dos suggeriments, el canvi i la moda, jo em decantaria pel darrer ja que, entre d'altres coses, em sembla sospitosos que l'home a l'hora de ficar-se a les feines de la llar, hagi triat precisament la més lluida, la que té més presència i és més compensadora i —recordem-ho— aquella en què, paradoxalment!, la dona s'havia guanyat un lloc de prestigi...

I tornem al començament. A nivells de costums i d'actituds, ¿què ha canviat realment que no sigui simple retoc de forma o de decorat? La pregunta queda penjada, a l'aire...

Els canvis formals pressuposen, d'entrada, una superficialitat aclaparadora i cal, em sembla, mirar-los de nu-

ny, no fos cas que tot plegat ens sortís tan fals com la colònia que —diuen— ens ha de servir dones en safata si ens la posem, o el darrer detergent que —ens ho asseguruen una vegada i una altra— renta més i millor perquè és el darrer que ha sortit a la venda.

Potser ho veuríem més clar enfocant-ho pel costat de la gent jove.

Els joves avui fan una cursa rapidíssima i exhaurixen en poc temps un cabal d'experiències i sensacions impressionant. ¿Podem, però, parlar de canvi, comparant-ho amb el comportament de la joventut d'ara fa deu anys? A voltes penso que els joves d'avui s'aboquen a un consum tan desesperat perquè intueixen la integració, absolutament grisa, que els espera.

Entre els contestataris de fa uns quants anys, avui ben integrats, assimilats o marginats, i els joves d'ara mateix, hi ha poques diferències. La velocitat de la cursa, per exemple. I encara.

El model de societat, en canvi, és el mateix. Monolític i sense esclatxes, embrutidor i gris, se'ns mostra aparentment canviant, modern, lliure, llaminer, encantador...

El parany, pel que es veu, rendeix. Una vegada i una altra.

JOAQUIM VILAR

del sol, ni dels núvols, ni del grau d'humitat. Tampoc de la pressió atmosfèrica. Temperatura: 7 graus. Et calces el pas arrossegat que cada dia estrenes amb vella curiositat. Ja han passat els temps de pressa descontrolada per arribar d'hora. Ara li has començat a agafar la mida, a aquest «montatge poc agràcia». Saps que és una peça més i tu, també part d'ell, hi ets integrat de forma, que no em deixes afegir cap adjectiu a la teua actitud. Mentre vas construint un pas darrere l'altre, seus visionant amb el teu escepticisme apassionat, la pel·lícula que com cada matí, tarda i nit, et serveixo jo, poc-original-imagineria. Et deixes portar i, UN PAS: em creuo amb elles, són sempre moltes les que fan el meu camí, i sovint les mateixes amb diferents hàbits, les estretes que canvien de direcció junt a les desviadores de mirada a les quals gairebé ignoro diàriament, les lascives mirones d'entrecames a les quals no he aconseguit mai veure els ulls, les romàntiques eufalagoses que s'estiren en veure'm i em segueixen amb la mirada fins que ensopeguen o es decideixen a sospirar a les quals tinc un pànic espantós, finalment les que passen absolutament de mi curiosament aquestes són les més apetitoses i les que em provoquen aquesta obsessió que em persegueixi allà on vaig... UN PAS: per fi decideixo desviar-me jo de l'estudiat camí de peregrinació i n'emprenc un altre de més llarg però més tranquil suposo em sento ja en total harmonia i pau amb el meu entorn en pocs moments em trobo atrapat en una accidental parada fumeta comercial com sempre UN PAS: alcohol per a una millor normalització de les meves immediates relacions socials i mentre em poso al corrent de tot (???) enceto la curta i obligada discussió intercanvi d'opinions en diuen sobre els temes més excusables del dia UN PAS:

—Hei.

—Què hi ha?

—Javeus.

—Sí.

—Val.

UN PAS: després de seure i esperar al pasillo, passadís pels il·lustrats l'obertura de pòtesportes mentre amplio el meu catàleg íntim inclús de texans i sotacomplements que no he d'aconsejar a ningú per raons exposades vint-i-sis anys enrera a qualsevol tractat dietètic UN PAS: i instal·lat al més llunyà dels seients intento escapar dels pretensiosos alligonaments de l'individu que no ha sabut triar millor forma que aquesta per subvencionar-se els vicis xiuxiuejo múltiples notes jazzísticavanguardistarockeres i em dispenso així a deixar passar les hores i els punts i comes amb lleugeres i evidentment angoixoses interrupcions entre elles el llit i d'altres il·lusions infantils.

NOTA: Podeu llegir aquest text, per a alguns infecte —aneu pel mal camí, atenció—, des de l'òptica, perspectiva i amb l'ordre que més plaer us proporcioni. Atenció a les aberracions de mal gust de què puguin ser objecte aquestes públiques lletres.

HORACI



La història quotidiana de la senyora N

La Sra. N., de 28 anys; nascuda en un poblet andalús, però que viu a Olot des de fa més de 10 anys, està casada -amb un bon marit, segons diu ella-, i té un fill de quatre anys.

Com la majoria de senyores N, nascudes en poblets andalusos, casades, i amb un o més fills, no té el privilegi de poder fer de mestressa de casa, i ha d'anar, per tant, a treballar, per mantenir l'economia familiar. A Olot, la indústria tèxtil acollirà un bon nombre d'aquestes treballadores senyores N. La feina, en temps de crisi, flaqueja una mica, i la indústria procura treure el màxim rendiment -cosa ben lògica- de les seves màquines i els seus operaris. No cal dir que quan la feina és abundant, la indústria també procura treure'n el màxim rendiment, de màquines i operaris. Les contínues, les overlocks, i les coneres, funcionen dia i nit, per la qual cosa els treballadors es distribueixen en tres tornos de jornada laboral.

La senyora N, com tantes altres, treballa al torn de nits. Des de les 9 del vespre fins a les 5 del matí. (La reglamentació laboral solia prohibir, segons teníem entès, el treball nocturn als joves i a les dones, però la qüestió és molt complexa i no volem encaparrar-nos amb problemes laborals). Les més antigues de la fàbrica tenen més dret -cosa ben lògica- a triar els altres tornos. Per altra banda, ella creia, al principi, que així tindria més temps durant el dia, per a dedicar-se a la casa, al marit, i al fill, que afortunadament són les seves principals il·lusions.

Com que la senyora N., com tantes altres, ha nascut en un poblet andalús, d'on va haver d'emigrar fa 10 anys, no té, aquí a Olot, la família més propera (pare, germans...); que varen restar al poble. I el seu marit es troba en la mateixa situació.

La Sra. N., quotidianament, i des que té el nen de 4 anys, fa el següent horari:

Arriba a casa a un quart de 6 del matí. Després de beure's un got de llet, es posa al llit a dos quarts de 6. A les 7 s'aixeca el marit, que va a treballar a les 8 i que, abans de marxar, desperta la seva dona. La Sra. N. vesteix el nen i li dona esmorzar, i el porta a la guarderia a les 9. Quan torna, que sempre són quarts de 10, es fica de nou al llit fins a les 12. Va a recollir el nen i prepara el dinar, perquè el marit arriba a la 1 del migdia, i ha de dinar amb una esgarrapada.

Després de rentar els plats, i portar el nen, a les 3, a la guarderia, farà una migdiada de dues hores fins a quarts de 6 de la tarda. Recull de nou el fill, va a comprar, i té el temps molt just de fer la feina de la casa -les tasques domèstiques pròpies de la dona-, d'arreglar el sopar, que no pot prendre junt amb el marit perquè ell arriba a les 8, i d'anar tot seguit a la fàbrica ja que, com hem dit, comença a les 9 del vespre la seva jornada de treball.

Com que la senyora N. té un bon marit, aquest li renta els plats del vespre i porta el nen a dormir. En això ha fet sort, la Sra. N., perquè el marit no beu, ni juga, i quan convé l'ajuda en les tasques de la casa.

Aquesta història olotina i quotidiana, però no pas vulgar, pot tenir diversos finals, a gust del lector.

Si expliquéssim que la Sra. N. s'ha empassat un tub d'Optalidon sencer per anar-se'n a l'altre barri, víctima d'un estat depressiu per esgotament o «stress» degut a la manca de descans, i a l'evident insomni, se'ns podria qualificar de melodramàtics. Què més podria desitjar, la Sra. N., si tenia gairebé de tot, comparat amb la misèria d'aquell poble andalús? Si estava ben casada, amb un fill preciós



de quatre anys, i la família, que guanyava prou al cap del mes, estalviava per comprar-se aviat un pis a Olot? Les raons profundes del seu intent, consumat o no, de suïcidi, quedaran de vegades sepultades en el misteri, per als amics i coneguts, i fins i tot per a la pròpia Sra. N., si aconseguix sortir-se del mal pas.

Un altre epíleg més vulgar, podria ésser aquell en què la Sra. N., víctima de malalties incomptables i psicossomàtiques, que no obtenen remei a la consulta de cap metge, anirà abocada a desenvolupar una neurosi progressiva i destructora del caràcter i, el que és pitjor encara, la convivència familiar i l'educació del fill. O bé, es refugiarà en el benestar passatger d'alguna de les drogues ben legals que habitualment consumeixen tantes i tantes senyores N., com l'optalidon, el cerebrino o l'alcohol, droga que, tard o d'hora, es cobrarà el seu tribut.

La història de la Sra. N., història quotidiana i olotina, però no pas vulgar, ni inventada, permet múltiples variacions en la seva formulació: Pot haver nascut a la comarca, poden haver-hi encara més fills per a cuidar, els tornos de treball poden ésser alternants, matins, tardes o nits, segons la setmana, però igualment esgotadors i estressants per a l'estabilitat psicofisiològica i la son; el marit no és, potser, tan bo com el que hem presentat, etc...; però els finals... ah, els finals de la història de la senyora N.! Aquests solen ésser quotidians, olotins, vulgars i esgarrafosament repetits. En dono fe.

Jordi Pujula

Diàleg (quasi) real entre l'advocat i la senyora que es vol separar o protocol d'una consulta

Li he fet mai res, sempre, sempre ha fet el que ha volgut. Algú li ha donat alguna medicina i me l'han canviat!

A.: Vostè, si se separa voldrà la mainada.

C.: **Sí, però ell diu que si me'n vaig me'ls prendrà, i què farà jo, sense la mainada?**

A.: Potser viurà per primera vegada.

C.: **Ai, perdoni, que no l'escoltava.**

A.: No. res. No crec pas que els hi pugui prendre, la mainada, si són tan petits i ell treballa tot el dia.

C.: **Però ell els té a la seva llibreta.**

A.: Això no vol dir res, ja els posarem a la seva llibreta. A més, pensi que si el seu marit es quedés les criatures, abans del mes els hi tornaria, perquè li pesarien massa. Qui es cuida ara de la mainada?, vostè. Qui els vesteix, els dona el menjar, els agüanta els plors, juga amb ells, els explica contes?, vostè. Eh que sí?

C.: **Sí, però ell no és mal pare.**

A.: Però què fa amb la mainada?

C.: **Els caps de setmana sí, una estoneta juga amb ells, inclús m'ajuda de tant en tant a parar la taula.**

A.: I a més, què fan?

C.: **Què fem? Doncs el que fa tothom: menjar junts, dormir junts... i miri, xerrar una mica, ell no és gaire xerraire, jo sí que ho sóc: ell només escolta. Al llit sí que li agrada; però sempre quan ell vol, cada setmana una o dues vegades, inclús ara que està tan estrany.**

A.: Bé, miri, separar-se de comú acord és més fàcil que fer-ho deixant la decisió al jutge. El jutge decidirà si vostès no estan d'acord sobre la mainada, qui es queda el pis, els dies de visita del que no tingui la mainada, la quantitat de pessetes que s'han de passar per a aliments dels fills o de la mare...

C.: **Ai, quin trasbals.**

A.: Parli primer amb el seu marit sobre aquestes qüestions, i digui que ha vingut a veure l'advocat. Li fa por?

C.: **Sí que me'n fa.**

A.: Ho provi, potser amb això n'hi haurà prou.

C.: **Però vostè què faria?**

A.: La decisió l'ha de prendre vostè tota sola; una vegada l'hagi presa, m'ho diu i ja l'ajudaré.

C.: **Sí, però jo què faig?**

ADVOCAT: Digui, què hi ha de nou?
CLIENTA: **Ai! No sé començar, m'ha costat tant venir** (nerviosa, fregant-se les mans).

A. (amb somriure de comprensió i simpatia): No es preocupi. Digui, digui, què li passa?

C.: **Veurà, voldria saber què haig de fer per separar-me del meu marit.**

A.: Bé, això depèn de si està d'acord el seu marit a separar-se o no. Si hi està d'acord, es fa un conveni i el firmen vostès, es porta al Jutjat, es ratifiquen -que vol dir anar al Jutjat dient que vostès estan conformes amb el conveni- si hi ha mainada es demana l'informe del Ministeri Fiscal, i ja està.

C.: **I el nen, me'l prendran?**

A.: Bé, quants fills tenen?

C.: **Doncs, un nen de cinc i una nena de tres anys.**

A.: Quan es varen casar?

C.: **Fa cinc anys.**

A.: Treballa, vostè?

C.: **Sí.**

A.: I el seu marit?

C.: **Ell també.**

A.: Qui es cuida de la mainada quan treballen?

C.: **El gran el porto al parvulari, i la petita es queda amb la sogra.**

A.: I el seu marit es vol separar?

C.: **Oh, el meu marit! El meu marit no em deixa fer res, de la feina a casa i de casa a la feina, i si em mira algú es posa fet una fera, i comença a insultar-me, a dir-me puta, més que puta. Inclús una vegada em va pegar.**

A.: Li va deixar senyal? Va anar al metge?

C.: **Ai, no, em feia una vergonya..., i tot just no era res... un blau.**

A.: Vostè li ha parlat de separar-se?

C.: **No, però quan s'excita diu que me'n vagi, que es quedarà la mainada i no em pagarà res.**

A.: Separar-se és possible, però és vostè que ha de prendre la decisió. Vostè vol separar-se? O sigui, si el seu marit la insultés, si continuessin com fins ara.

C.: **És que algú li ha donat alguna cosa. No ho era pas, així, abans, ell. Si jo no li he demanat mai res, i sempre he tingut el menjar a punt i la casa neta, i amb el que guanyo jo alimento la família. Del que ell guanya no sé què en fa, paga el parvulari del nen, el pis, la llum i l'aigua, però jo no sé ni quant guanya. Sí jo no**

JOSEP-VICENT MARQUÈS

Del llibre «No és natural» (Per una sociologia de la vida quotidiana). Editorial Prometeo. València, 1980).

Ningú no ha escrit cap manual de «Vida afectiva sana».

Els xiquets, després adolescents, no sols es trobaran amb el dessassossec amb els genitals i la repressió de la sexualitat —en el sentit ample o en el vigent—, sinó també amb el quadriculament i la reducció de l'afectivitat. Parlar de repressió sexual sense parlar de repressió afectiva ha estat una de les limitacions més notables dels sectors crítics envers la societat. La por a tot el que pogués semblar condicionar a l'afectivitat la sexualitat, exigir justificacions morals, etc., ha portat a ignorar aspectes fonamentals del comportament de les persones. Quan als xiquets se'ls pregunta, ni que sigui de broma, qui vols més, papà o mamà, o quan els propis pares veuen amb recel l'afecte dels xiquets cap a qualsevol altre adult —transmetent-los aquesta actitud, inevitablement—, estan ja creant les bases d'una terrible mediatització social de l'afectivitat.

Hom acostuma a considerar el terreny dels sentiments com aquell que resulta particularment lliure, que escapa als condicionaments socials i, doncs, sovint xoca amb les normes socials. És clar que existeix aquest conflicte i que les persones no sempre emmotllen els seus sentiments a les pautes socials. Dissortadament, però, això no vol dir que la producció i sobretot l'expressió dels afectes, s'escapi als condicionaments socials. No sempre s'arriba a sentir com la societat espera, fingeix o proposa que hom senti, però això no significa que el conjunt dels sentiments existents sigui reductible als que són normals i als que són, encantadorament, anormals. La pròpia pressió social altera no sols la realització dels desigs o la possibilitat d'expressar les actituds emocionals envers els altres, sinó la seva mateixa producció i sobretot autopercepció.

Se'ns voldria fer creure que excepte alguns sentiments intensíssims socialment inoportuns, qualificats de passions volcàniques, tempestuoses o funestes, i que la societat contemplaria amb comprensiva intransigència, o intransigent comprensió, tothom respon a una modesta gamma d'interessos emocionals que ens serà ben fàcil resumir:

S'estima el pare i la mare sense cap implicació sexual. S'estima, fraternalment, com el seu nom indica, els germans. Es té un afecte fraternal diluït, que també exclou qualsevol càrrega eròtica, envers algun amic. Continua tenint-se aquest tipus d'afecte, però ja amb una miqueta d'atracció eròtica, envers algun amic de l'altre sexe, i de sobte una d'aquestes persones esdevé objecte d'un enamorament, és a dir, d'un afecte «d'altre tipus», que sí que inclou, tot i que no sempre s'expliciti, l'atracció eròtica. És a dir, hom té tres classes d'afecte, de les quals dues exclouen tot matís sexual —el paterno-filial i el fraternal-amistós—, i una altra que inclou l'interès sexual i del qual s'espera que exclourà l'interès sexual per a d'altres persones. S'accepta com a desgràcia, accident o exòtica circumstància que aparegui un interès sexual fort per alguna altra persona, sempre que no vingui acompanyat d'afecte, és a dir, sempre que pugui tendir a desaparèixer per presumpte esgotament de l'interès sexual. Hi ha matisacions, hi ha hagut en els darrers temps diversos graus d'èmfasi en algun aspecte, o de tolerància en alguna altra figura, però en síntesi, tot el que la societat preveu i proposa als seus membres en matèria d'afectivitat, és contingut en aquest esquema.

Els sentiments potencials de les persones no van necessàriament per aquests camins únics, però com que les persones no poden anar per altres camins que els previstos, no és estrany que tothom faci un conscient o inconscient esforç per ajustar-se i ajustar els seus sentiments en aquestes pautes. La repressió afectiva que queda registrada, i de la qual es parla habitualment, no és sinó —em perdonareu fer una imatge tan gastada— la part que sobresurt d'un iceberg. La literatura s'ha dedicat a glossar aquelles eclosions de sentiments que no encaixaven en l'esquema, però hem prestat molt poca atenció a tota la pluralitat afectiva estrangulada preventivament. El fet mateix de l'existència de models socials de desviació i d'aparent trencament d'esquemes —o esquemes de sortida dels esquemes— també ha passat desapercbut. Així, la dona, a qui no s'ha reconegut el

dret de tenir desigs sexuals, deu haver hagut de pensar que estava enamorada del primer pretendent del qual funcionés mínimament el desig. Però també aquella que per efectes d'un balanç de forces i tensions amb el medi s'hagi animat a fer una cosa mal vista, s'haurà entestat a definir l'assumpte com una passió superior a les seves forces, com un «amour fou» o alguna altra desmesura també socialment prevista, tot i que en l'apartat d'imprevistos.

Per no estendre'm en l'ampla fenomenologia dels fets afectius que no encaixen en l'esquema, suggeriré simplement dues situacions: La senyora X està farta del seu matrimoni i pega a fugir amb un senyor que és imbècil —allò que no és imbècil, és la seva fugida—, després es podria adonar que el senyor és imbècil, però percep i defineix tota la història en termes de passió volcànica que després s'ha apagat. El senyor Y inicia una relació extra-matrimonial que acabarà justificant davant ell mateix pensant que sols el desig sexual el va dur a «clavar-se en el lio», perquè evidentment —i per suposat a diferència de la dona— se li perdonarà més fàcilment la història quan més renegui de l'afectivitat que hi ha posat.

Aquest esquematisme de l'afectivitat ve reforçat per dos altres factors, clarament social l'un i redefinit socialment l'altre. El primer és el desigual repartiment de l'afectivitat i la sexualitat entre homes i dones. La dona ve condicionada socialment a no trobar-se realitzada si no és amb l'amor, i només per aquest. L'home ve marcat per una estranya consideració de l'afecte com una pèrdua del seu auto-control, suposada fortalesa, etc., al temps que sobreestimat cap a una pràctica sexual que en qualsevol cas és estrictament genital i totalment o parcialment agressiva. La societat té l'humor negre involuntari suficient per definir això com a complementarietat o com a amable guerra de sexes, que faria la vida menys avorrida del que ho fóra si no.

Una aproximació a l'embolic afectiu del personal hauria de tenir en compte un altre factor, aquell que hem anunciat com a socialment redefinit: el de la seguretat. Pel que sigui, totes les persones som en algun sentit altament insegures, i pel que sigui tan sols obtenim aquesta seguretat d'alguna fosca fórmula de relació amb les persones. Quan aquesta seguretat més es surt del conjunt de la vida social i més es fixa, s'acosta a «pegar voltes a l'entorn d'una persona, ja sigui aquesta sempre la mateixa o una successió, més vulnerable resulta la persona».

A l'origen de tot aquest desgavell probablement hi ha la mateixa condició desvalguda de la criatura humana, però en el seu estancament i reforçament es troba tota la càrrega que la societat posa en el matrimoni reproductor més o menys astutament disfressat de parella en aquests darrers temps. La mutilació de les relacions afectives que no encaixen en l'esquema —negació del contingut sexual en les relacions familiars i amistoses, tendència a reduir a pura sexualitat les relacions amb explícit contingut sexual no identificables com a enamorament—, ve dirigida a protegir el matrimoni, la institució a la qual la societat encomana funcions reproductores i de control recíproc. Per suposat que hi ha també un aspecte oficialment optimista de tota aquesta reducció: la mitificació del número dos com a fórmula màgica i única de la felicitat. En el límit, una persona «normal» d'aquesta societat que aconseguís d'ésser feliç sense parella, o en un altre tipus de relació, no podria ésser-ho perquè no tindria parella. És a dir, perquè si era «normal» hauria interioritzat que només es pot ésser feliç amb una única persona a la qual estimar i per la qual ésser estimat. Evidentment, aquesta seria una situació límit, i afortunadament és una exageració. Però el lector pot preguntar-se quants contes, pel·lícules o novel·les coneix on es descriu situacions felices que no siguin de parella. O recordar quan de menut seria la primera vegada que algú li va dir, com la broma més escaient per a una xiqueta, «si ja tenia nuvi».

Totes aquestes punyetes són presents en les primeres aproximacions entre homes i dones, xiquets i xiquetes, adolescents i adolescents. L'enfosquiment de les relacions eròtiques, amistoses, etc., respon tant a la vivència traumàtica de la sexualitat com al bloqueig de l'afectivitat. La repressió sexual actua ací com a pantalla. El problema no és, en aquest sentit, tan sols el de lligar, sinó què dimonis es fa quan has lligat. Evidentment, que no hi hagi forma de lligar evita al personal la molèstia de descobrir el segon problema.



LA CORALÍ TAMBÉ TÉ LA REGLA

De la Punyalada. (El que no hi és)

Pàg. 38

Així continuàvem creixent (al matí aixecant-nos als crits de la mare, vestir-nos, anar a pixar, mirant de no rentar-nos, esmorzar, anar a l'escola, cagar pel camí, dinar a l'escola, tornar, ajudar, treballar, sopar, dormir i aixecar-nos als crits de la mare, vestir-nos...).

Pàg. 195

(No recordo res d'aquell temps. Em passava el dia, suposo, dormint, buscant menjar, de tard en tard, somiant i delirant). **Completament anul·lades les facultats de pensar.**

Pàg. 104

A la millor, se'n fugia per una margera amunt, a pretext de collir una flor (i amagada darrera una bardissa ho aprofitava per fer un pipí... i revenia sobre meu, tan a la baixa).

Pàg. 104

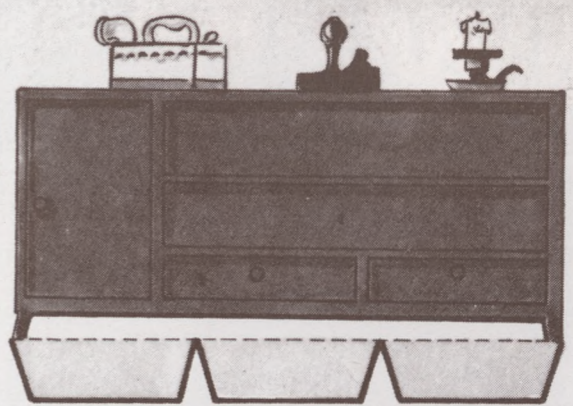
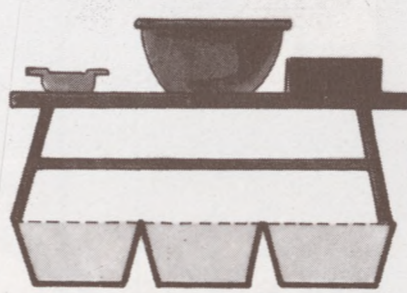
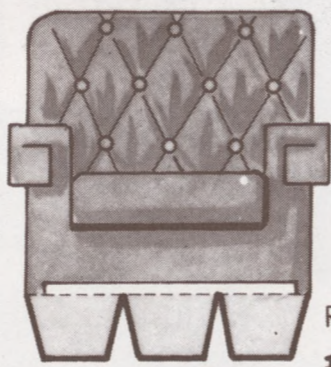
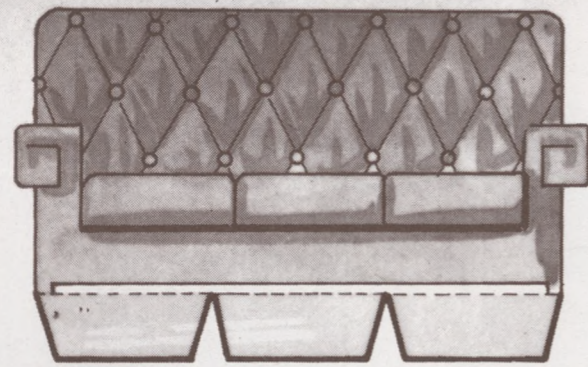
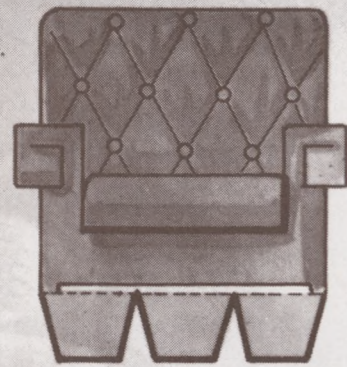
Quasi tot el matí se'l passa la noia resant a sa patrona (Després es va anar a canviar els draps que li servien de compresa, a beure aigua i a fregar-se els genolls que li feien mal, de fer la feina. El lloc de canviar-se era el femer de l'hospital).

Pàg. 215

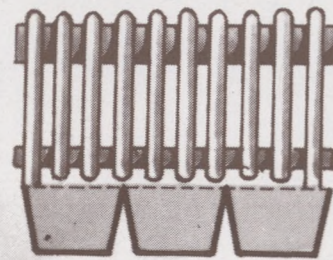
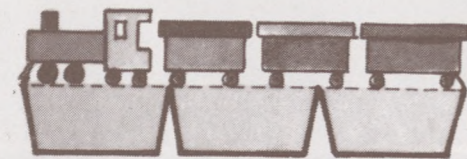
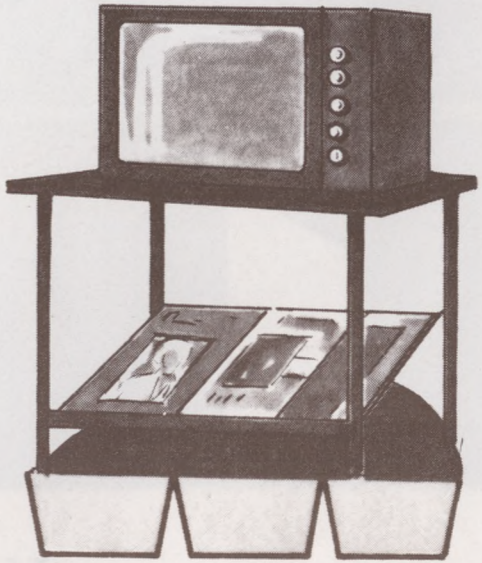
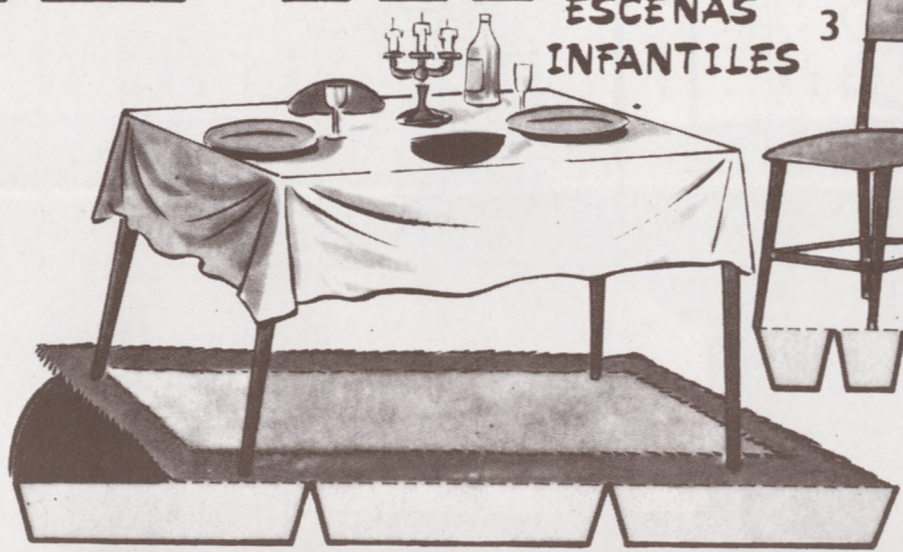
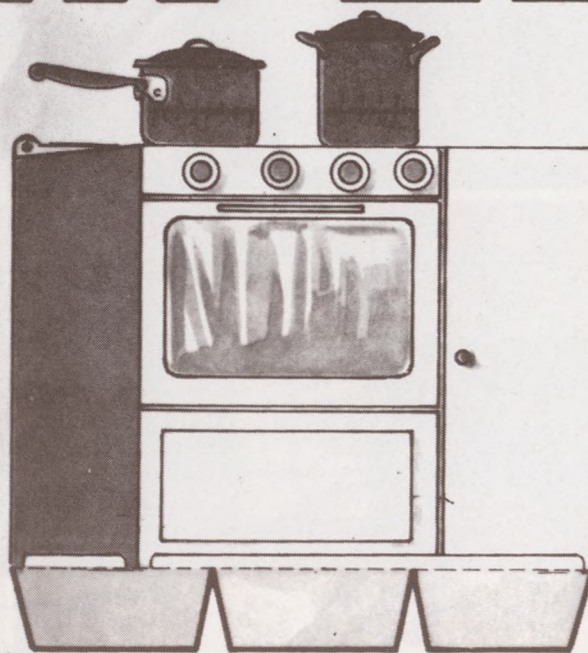
i després... res més (I tot el que he narrat no va passar pas així. Sé que va passar quasi tot al meu cap, i que quan em vaig guarir, vaig escriure això, i que tot és diferent i sense cap transcendència).

Pàg. 134

Un dia després d'estar aquest separat algunes hores de nosaltres (mentre nosaltres dormíem i ens netejaven i tombats esperàvem que tornés deixant córrer la imaginació, o no fent res).



RECORTES " KIKI-LOLO "
ESCENAS 3
INFANTILES



BEALIMOTO



VITA
VIDA QUOTIDIANA

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

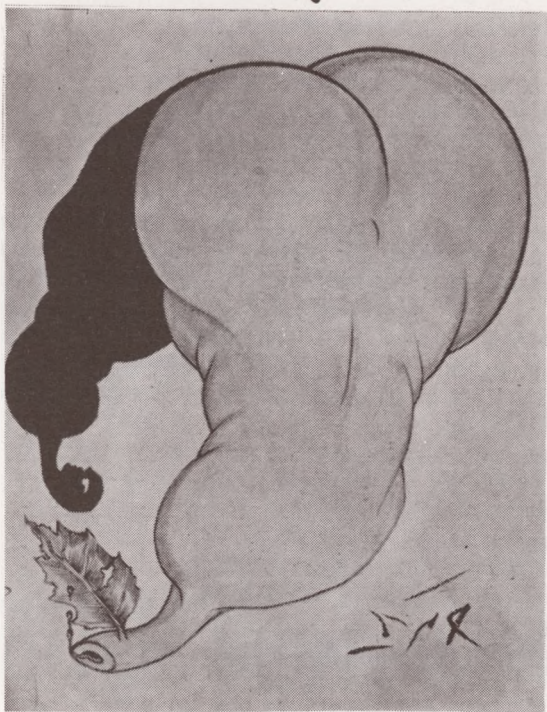
N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

N°
Nombre
Semana

—Autors locals diversos—

ERÒTICA



POESIA

Cirrítics gargalls m'ennueguen paraules a la boca
 espus de mocs i sang escupo rots renecs fatals
 el pus de les ferides infernals els vomits pútrics
 la sang enverinada cago en deu el cony el nas degota.
 Si et se féty, redéu, si t'hi sabia, et buidaria el nap
 riera d'aigua i llet, esperma silencios, cap a la fosca
 Crida llamps i trons crida més fort que cupido i els seus
 tinguin vergonya d'aquest amor salvatge. Buida't de veu
 agafa m fort mossoga m la pell destrossa m els llavis
 amb les dents ferotges i la llengua esgarrinxosa
 pessiga m l'anca fes-me pessigolles remena el cul
 així que be molt més encara al troi ja tot esclata
 Deixa m que et best el front tendrament...
 Ja tot s'acaba.

XAVIER RUSCALLEDA

DOLÇA BESADA I MÉS

DESCASADA'S STRIP-TEASE

Sonut canfangari
 cruel, eròtic i cromàtic,
 fet sota comanda,
 doncs era l'únic producte (o sub-producte)
 que mancava a la meva clienta,
 rica i rossa pubilla botiflera,
 que encara me'l deu.

ROBES LUXOSES, LES MILLORS DEL MÓN,
 VAS DEIXANT PEL CAMÍ (LA MIES ES MUCHA).
 CAMALS ETERIS, NEGRES COM EL SUTGE,
 SOSTENIDORS INTANGIBLES, QUE SÓN

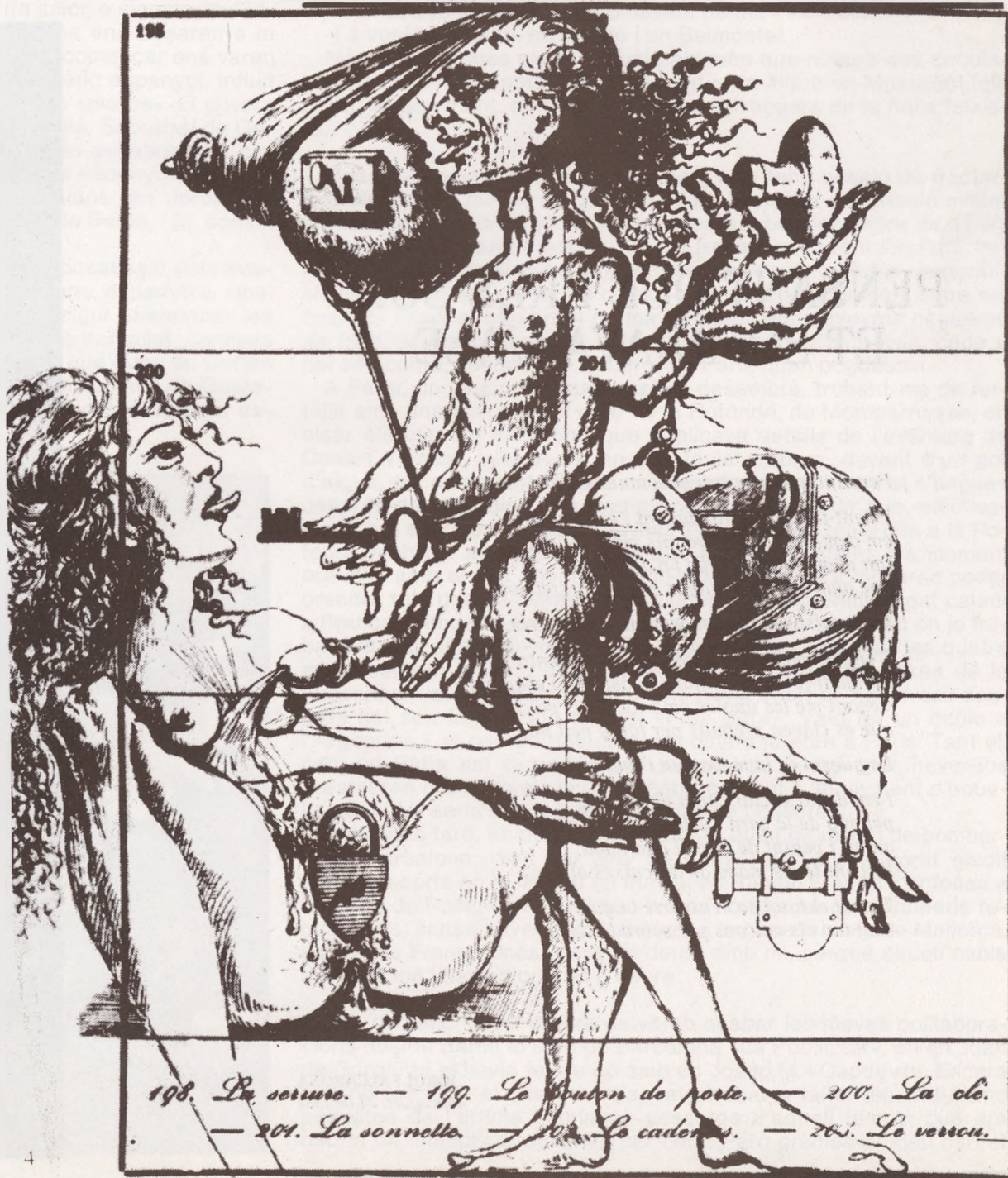
PLANANT PER L'AIRE COM EN UN MALSON
 CAUEN MÒRVIDAMENT EN TÈNUE PLUJA.
 LA PAPALLONA PIQUELLADA PUJA (1)
 TOT TAKING OFF DE LA DAURADA FONT (2).

I ARA, LA MEVA PLOMA ENTREMALIADA,
 AMB TINTA BLANCA, LA CARN DESTAPADA,
 RETOLARÀ DURANT LA TEVA NIT:

SUAUS EDREDONS VERMELLS, DE VERDES PROSES,
 I MOLTS SONETS ERÒTICS, NÚVOLS ROSES,
 ET COBRIRAN MILLOR QUE CAP MARIT.

1: Metàfora, o sigui: pels aires s'alcen les bragues de piquets.
 2: Ja he dit que la pubilla és rossa.

TRESSIJUGUES
 (Pep Capdevila i Bassols)

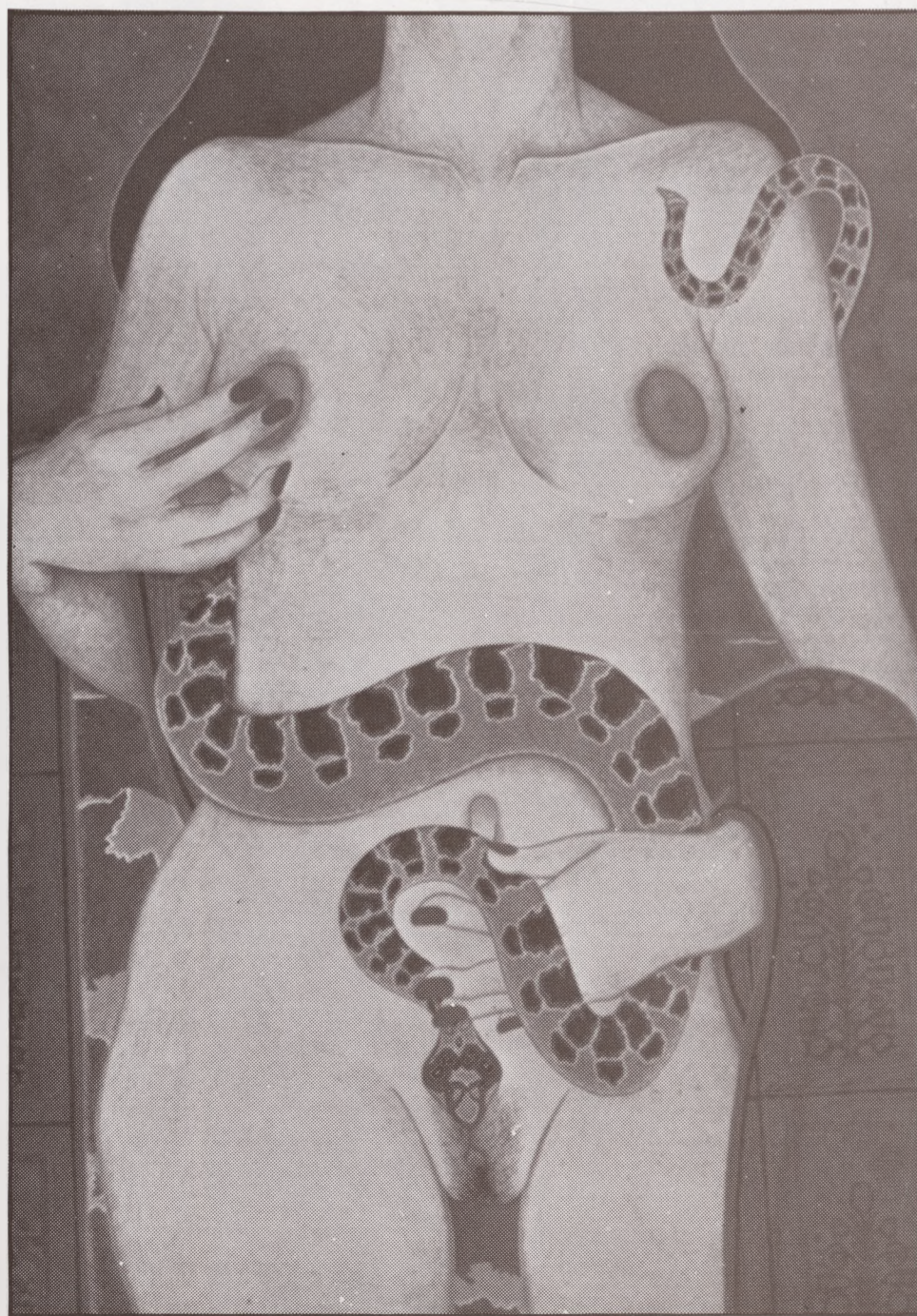




Ostenta un gallaret al cap del bec,
com Cèlia dues pomes a la stna,
cert oronell esquiu. I va llatina,
fendint blaus cèlics. I va: talment la mà de cec
del mnyonet golafre que, en la matèria llec,
ensopegues, per fi, l'escot on hi ha guardada
la fruita cobejada.

JEROGLÍFIC PRIMAVERAL

(Interpretació d'una tela cubista)



Apronet, gaudetx-la,
en les penetrants besades de sol o de rosada.
A reboicons en la blancor florja de la molsa,
pessigolla't el cos, per ereccions insinuades.
Mira, escolta, l'oreig dels boscos,
com primitiva dansa ondulant de l'amor.
Cobejada; voluptuosa en els seus verds;
amb respiració fetxuga de plaer,
emana ponent ardoros, que enardetx els sentits.
Amb arraps d'enyorança, d'hores càlides ja passades,
atausa't a les formes arrodonides i turgents dels seus cimals.
Seguint deus d'aigües que canten: pren-me,
baixa a frondositats negroses, d'olor humida;
flaire de terra molla, que empeny cap a feréstecs orgasmes;
pàlpitacions, remolins subterranis de volcans
amb foc a les entranyes.
Allà on el dia i la nit, frec a frec, es fonen dolçament;
sentiments i sensacions acumulades
esdevenen llutssor de capvespre
i amb escameses de natura indòmita
caura el cos desllitural, alutit,
las, sobre els camps de terra fecundada.

LA CONCUPIESCÈNCIA DE LA TERRA

PENSANT QUE ERES SON ET SOMNIAVA L'ALÈ

Pensant que eres son et somniava l'alè.

*Veient-te ací a terra jaguent i esperant
em demano com veure uns pits tan ufans,
tan plens de migranya i d'alè glaçat
que amb guspises ruents em va corcremant.*

L'alè dels volcans em demana una guerra.

*L'encant més estrany és el que ara sento
abrigant-te amb les mans quasi mitja esquena,
fregant-me les ungles amb rocs dels volcans
que es claven premuts per tanta pell nua.*

La guerra és la meua que t'està trobant.

*I em deixo xuclar cap a dintre teu,
pel mig de la carn i dels rocs trossejats;
anant i venint de la pell a la llaga,
lliscant-te les mans de les cuixes al cap.*

*Trobat el forat se m'escorre la guerra
com fan els volcans per sobre la terra.*

JORDI FALGARONA
Argelaguer, 24-III-1981

1935 OLOT - BERLIN - OLOT 1940

Quan, a partir de l'any 1934, els professors de l'Institut Municipal de Segon Ensenyament d'Olot, subvencionats per l'Estat —que havien estat nomenats mitjançant el corresponent concurs— ens vàrem quedar al carrer amb motiu d'haver passat l'Institut a dependre directament del Ministeri d'Instrucció Pública de Madrid, el qual hi va nomenar mestres propis, l'Ajuntament d'Olot ens va indemnitzar amb un any de sou. Com sigui que ja havia passat uns quants anys entre França i Anglaterra, em va semblar una bona idea d'aprofitar aquell «capital» per anar-me'n a Alemanya a primers de gener del 1935, per tal de veure el fenomen nazi de prop i, de passada, estudiar una mica l'alemany.

Durant una curta escala a París, on tenia ganes de reveure les antigues amistats que encara m'hi quedaven, vaig tenir unes converses molt interessants amb els germans Badia i en Manuel Masramon, que s'hi havien instal·lat arran dels fets del 6 d'octubre (1934). En Miquel Badia havia estat Comissari d'Ordre Públic de la Generalitat de debò, i de retorn a Barcelona, acollit a l'amnistia concedida després del triomf electoral del Front Popular el 16 de febrer del 1936, caigué assassinat, junt amb el seu germà, víctima d'un atemptat comès per pistolers de la Fai. D'en Miquel Badia vaig escoltar un relat parcial de la nit del 6 d'octubre, que no he vist recollit enlloc.

Després de sis mesos d'estudi intensiu a Braunschweig, la capital de la regió on millor es parla l'alemany, em vaig traslladar a Berlín, on em vaig matricular als cursos de llengua i literatura alemanyes a la universitat d'Unter den Linden. Al cap d'un any just n'obtenia el cobejat diploma, i la qualificació de «notable» em plaïa sobretot perquè quan vaig arribar a Braunschweig, sols sabia dir quatre paraules en alemany: *Ja, Nein, Gute Nacht, Aufwiedersehen* (Sí, no, bona nit, a reveure). Val a dir que em varen ajudar molt els meus coneixements d'anglès, perquè com és notori, l'anglès és un alemany mal parlat i pitjor escrit. El meu goig, però, fou de ben curta durada, perquè justament deu dies després esclatava a Espanya la guerra incivil.

Els ciutadans procedents de la península ibèrica gaudírem de la simpatia general fins que, després del 18 de juliol, o sigui quan l'Hitler es va decantar per en Franco, als catalans ens posaren a la llista negra perquè érem de «l'altre cantó». Per començar ens varen prendre el passaport. Tot seguit, el cos diplomàtic espanyol, influït per la propaganda nazi, es va passar en pes als «moros». El govern legal de Madrid va enviar a Berlín en Carles Esplà, Secretari de Governació, amb plens poders per a fer front a tan excepcionals circumstàncies, i així fou com, en lloc dels cònsols espanyols que havien desertat, forem nomenats nosaltres catalans: en Jordi Tell, cònsol d'Hamburg, en Ricard Boadella, cònsol de Berlín, i jo, cònsol de Breme. (1)

Naturalment, ni vam arribar a poder prendre possessió dels nostres càrrecs, perquè els «senyorets» funcionaris espanyols, que, protegits per la policia alemanya, no havien volgut abandonar les oficines dels consolats respectius, s'havien enfarcellat camises blaves i ens hi esperaven amb garrots. Per cert que quan en Carles Esplà retornava a París, tot i el seu passaport diplomàtic, la Gestapo el va tenir uns quants dies tancat a la presó d'Aquisgran a escombrar el pati com els bons.

X X X X



N.º 1 - A París amb en Miquel Badia i l'olotí Manel Masramon.

Quan a Berlín ja no hi hagué representació diplomàtica republicana, els rebels de Salamanca hi trameteren un tal *barón de las Torres*, que per la pinta i l'edat vaig sospitar si no seria un fill d'estrangers del rei Alfons XIII. El vaig anar a trobar per veure si em podria dir quelcom del meu passaport que m'havia pres la Gestapo. Si, ell el tenia, i me'l va retornar molt amablement, però això sí, caducat, i em va prometre que me'l renovaria si el feia servir per retornar a Espanya a lluitar al costat de Franco. Li vaig fer que jo no podia pensar d'anar a la guerra, perquè quan feia el servei militar a Ceuta em varen declarar inútil total pel cor; però ell insistí que sense anar al front també podria contribuir d'altres maneres al triomf de la bona causa, o sigui, del MOVIMIENTO. Molts no saben que aquesta paraula és la traducció literal i servil de l'alemany BEWEGUNG, amb què era coneguda la fogarada nazi. Era de suposar, vaig anar dient, que aquell que havia començat la guerra, be pla devia estar segur de guanyar-la, i en aquest cas bé la podia tirar endavant sense la meua modesta col·laboració.

Com si no ho hagués sentit, o potser per veure si em feia canviar de parer, em va assegurar que amb ells lluitava el bo i millor d'Espanya, i entre altres noms, que a casa seva els devien conèixer, em va citar els de l'Unamuno, en Queipo de Llano i en Ramon Franco. No me'n sabia avenir! Anys enrera, el primer havia deixat de ser republicà, despitat perquè no l'havien fet president de la República en lloc de l'Alcalà Zamora. El general Queipo de Llano el vaig conèixer personalment a París, i fins estem retratats plegats, i més d'un cop el vaig veure anant de tort pels boulevards de París en sortir del cafè Napolitain, on solia reunir-se amb una colla de conspiradors contra la dictadura d'en Primo de Rivera. Trobo molt divertit allò que uns anys més tard es contava de la seva estada d'ambaixador espanyol a Itàlia, quan en Franco, finalment, se'l va poder treure de sobre. Es diu que en una recepció al Quirinal, en Queipo anava com de costum una mica a la vella, i el comte Ciano li va dir, tot passant-li la mà per l'espatlla:

—A vostè el matarà la beguda, *mi general!*

I en Queipo li etzibà una frase més digna de figurar en els llibres d'història, que la d'en Napoleó davant de les Piràmides:

—I a vostè en Gallo, en Gallito i en Belmonte!...

No podia ser més clara l'al·lusió als més que rumors que circulaven per tot Roma, sobre les banyes que la filla d'en Mussolini feia portar al seu marit, el ministre d'afers estrangers de la Itàlia feixista.

Quant al comandant Ramon Franco, vaig tenir ocasió de tractar-lo intensament durant un curt període a París. La sublevació militar a l'aeròdrom madrileny de Cuatro Vientos, pel desembre de 1930, contra la monarquia d'Alfons XIII, va fracassar davant l'actitud ferma del govern Berenguer, qui justament va enviar el futur «generalísimo», l'aleshores general Franco, a reduir els facciosos, entre els quals hi havia el seu propi germà Ramon, i els sublevats hagueren de fugir de les canonades dels governamentals amb avió, cada u pel seu cantó, quedant de trobar-se a París quan poguessin.

A París, un vespre d'aquell mateix desembre, trobant-me de tertúlia amb uns amics en el cafè de la Rotonde, de Montparnasse, en alçar els ulls del *Paris-Soir* que publicava detalls de l'aventura de Cuatro Vientos, vaig veure en una taula propera, davant d'un got d'aigua, el comandant Franco en persona, talment com si s'hagués després del meu diari. Me li vaig acostar i em va dir que, efectivament, era ell, que acabava d'arribar d'Anglaterra i tenia cita a la Rotonde amb els altres companys que anessin arribant. De moment era allà, amb el seu fidel mecànic Rada, i gràcies a mi varen poder prendre tots dos un *crème* amb *croissant* i el seu primer àpat calent a França. L'endemà en Ramon em va venir a veure al banc on jo treballava, per demanar-me com ho podria fer per repatriar les quatre mil pessetes i escaig que li havien quedat a Buenos Aires de la subscripció que la colònia espanyola havia obert en honor seu després del seu famós raid amb el «Plus Ultra». Vaig fer un cable a l'Argentina i, al cap de dos dies, els diners ja eren a París. Tant ell com en Rada em varen dir que jo era «su padre» per haver-los prestat tan gran servei. Ja podia estar content. L'equivalent d'aquella quantitat seria ara gairebé mig milió de pessetes.

Anys més tard, en plena guerra incivil, quan de retorn de bombardejar Barcelona, d'on pel juny de l'any 1931, havia sortit elegit diputat a corts en la llista d'en Macià, en Ramon Franco s'enfonsà a la badia de Pollensa amb el seu hidroavió foradat pels antiaeris republicans, sense haver pogut atènyer a la base feixista de Mallorca. La família Franco encara era en deute amb mi, perquè aquell cable de París me l'havien quedat a deure.

X X X X

Des de l'inici de la guerra es varen acabar les meves col·laboracions des de Berlín al diari de Barcelona «La Publicitat», on en Joan de Garganta m'havia fet de bo amb en Josep M.ª Capdevila. Encara que no fos molt el que en treia, vaig trobar a faltar les vint-i-cinc pessetes de l'article setmanal; pessetes d'aquell temps, que ara hauria de multiplicar almenys per cent. Però gràcies al meu carnet



za, l'ambaixador, va sortir de darrera una cortina, i tan bon punt li vaig haver dit el meu nom i el que em duia a fer-li una visita, va treure's la pistola de la butxaca i la va desar al calaix de l'escriptori, i després em va ensenyar la llista que tenia dels catalans a Berlín. —No us estranyi —començà dient— que us hagi rebut d'aquesta manera; és que els falangistes m'han promès fer-me una cara nova com al vostre darrer encarregat de negocis senyor Rovira. El senyor Icaza sabia que en Tell havia estat expulsat d'Alemanya, però mentre l'avió volava per la regió d'Hannover, s'havia rebut per ràdio l'ordre de tornar-lo a Berlín, i altre cop havia anat a raure a l'Alexanderplatz, a la Gestapo, on ens vàrem trobar.

Uns altres presos es varen encarregar dels nostres matalassos mentre en Tell i jo, lliures de servei, ens desfogàvem en català.

Vàrem passar tota la setmana santa a la Gestapo. Fou una setmana santa ben singular, amb processó i tot (catòlica, protestant?) en tot cas invisible per a nosaltres, i que va recórrer els corredors de la casa, des d'on ens n'arribava la cantarella.

Un dia ens varen dur a tots sis, perquè érem sis, encara que no ho sabéssim, a interrogar-nos a fons, i el que feia de portaveu ens va dir que, lamentant-ho molt, ja que no havíem volgut anar a Espanya a lluitar contra el judaisme-comunisme internacional a requesta del govern del general Franco, ens hi portarien ben acompanyats.

El 29 de març (1937) a l'interior de la Gestapo d'Alexanderplatz es feren càrrec de nosaltres dos falangistes. Un d'ells, el que portava la veu cantant, ens va dir que era un noble espanyol en tractament mèdic a Berlín per una ferida de guerra. Es duia tan sovint la mà a cert lloc que era ben palès que li havien metrat el cul. Posà contínuament de manifest la seva grolleria i el seu coneixement

dels clàssics espanyols del segle d'or, perquè cada vegada que es dirigia a nosaltres començava amb un *hideputa* com una casa, i acabà prometent-nos el *paredón* tan bon punt fóssim arribats a Espanya. Carai! Sort que la seva cura no s'havia acabat i es va haver de quedar a Berlín. L'altre falangista, un tal Fuentes, segons va dir, ens va tractar sempre amb olímpica indiferència. Els agents de la Gestapo i en Fuentes ens varen dur emmanillats a l'estació de Lehr i ens feren pujar al tren que ens conduiria a Brema, on ens varen carregar en el vaixell «Hermes» que duia material de guerra destinat als rebels.

De nit ens tancaven al ventre de la nau, però de dia fèiem vida lliure a coberta i menjàvem com la tripulació. L'«Hermes» va anar de dret a La Corunya, i allà, nosaltres de cap a la presó. Anys més tard, durant la darrera guerra mundial, que havia esclatat mentre érem encara a la presó, vaig tenir la satisfacció d'oïr des de casa meua, en una de les emissions (interferides, naturalment) de la B.B.C. anglesa, que l'esquadra aliada havia capturat el mercant alemany «Hermes», que piratejava davant de les costes sud-americanes del Mar del Plata. També als vaixells els arriba el seu Sant Martí...

x x x x

El captiveri durà dos anys i mig, i no me'n queixo perquè ho puc contar. L'any 1939, poc abans de Nadal, vaig caure greument malalt, no sé de què, i els metges tampoc. No em varen dur tot seguit a l'infermeria perquè calia esperar-hi una baixa, ja fos per mort natural o per afusellament. Vegeu si no: un dia que érem al pati prenent aquell mig sol que tenen a Galícia, vam sentir un tret per damunt dels nostres caps, engegat per un sentinella des de la seva garita contra un condemnat a mort que s'havia enfilat per la reixa de la seva cel·la, per veure la cara que fèiem els que duràrem més que ell. Si els sentinelles feien blanc en un pres, se n'anaven a casa seva de permís. El tret va malferir el pobre noi, i no l'afusellaren fins que estigué mig restablert. Ho deuen prescriure les ordenances militars.

Vaig estar de sort, i aviat m'instal·laren en una cambra per a mi tot sol. Després vaig saber que havia passat ben bé una quinzena semi-inconscient. Mentrestant, segons sembla, en el meu expedient l'auditoria de torn no hi va trobar res greu contra mi, però en lloc de posar-me en llibertat, les autoritats militars decidiren facturar-me cap a Catalunya *por si en su país descubrieren algún motivo pretérito para condenarle a lo que fuere*. Quan va arribar l'ordre d'endur-se-me'n el director de la presó féu dir que jo no era transportable perquè encara desvariava. Se m'havia encomanat d'ells. Després d'uns quants dies de fer-me ingerir per força aigua i poca cosa més, la malaltia va fer el tomb, i llavors la restauració ja fou ben ràpida i completa gràcies que tan bon punt vaig poder engolir quelcom de sòlid, la família de la Lein —que s'havia convertit en la meua padrina de guerra— em feia dur cada dia un cistell amb tota mena de menges apetitoses que ni un hotel de cinc estrelles. Li dec la vida.

Quan ja em començava a trobar bé, però encara no baixava al pati, em venia a veure sovint l'Enrique, poeta i cec de naixement. L'Enrique era un fenomen que en les converses dominava tots els temes com si fossin del seu ram, i a nosaltres ens havia sorprès amb els seus profunds coneixements d'alguns clàssics alemanys, car comentava aspectes d'obres de Goethe, Schiller, Kleist i Heine com si hagués anat a estudi amb ells. Els catalans de la presó de La Coa l'ergàstul. Hi hauria missa del gall. Aquella tarda, l'Enrique se'm féu trobadís pel pati. Per cert que mai no vaig poder entendre com s'hi orientava, enmig de tanta gent, sense l'ajut de ningú; semblava tenir una llei de radar com les rates-pinyades. Com aquell que res, en passar vora meu, va deixar anar: *Aviso a los catalanes, no dejasos perder la misa esta noche*, i féu mutis com al teatre.

Cap a les dotze de la nit. L'altar havia estat muntat al bell mig del *centro*, a la intersecció de les quatre galeries de la presó. La missa donà començ, i l'Enrique, que n'era l'organista, feia jocs de mans amb les tecles sonores, mentre nosaltres, encuriosits, érem a l'espera de no sabíem què. Quan el capellà aixecà Déu, les notes fins aleshores normals i més aviat monòtones, perderen tot d'una reverència i majestuositat, i quan l'hòstia era enlaire, l'Enrique ens engegà, talment a cops de puny...

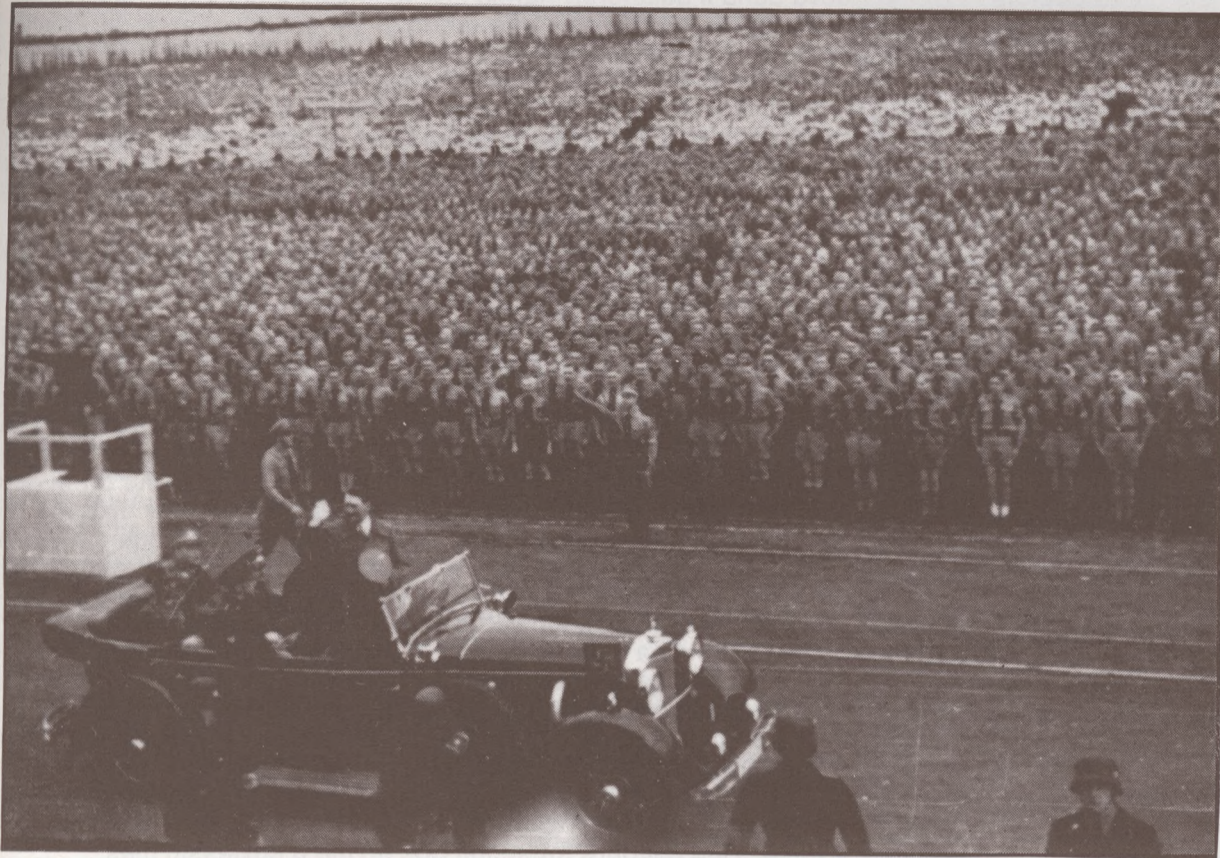
LA SANTA ESPINA!!

Això és ara aviat dit; ara que arreu es pot sentir i ballar la Santa Espina, però imagineu-vos l'efecte que ens havia de fer, a nosaltres catalans, aquell himne tan nostre, en plena guerra incivil, en territori franquista, en una presó d'on només se solia sortir per anar-se'n a l'altre món, i tenint sobretot en compte que *aquella gent* havia fet la guerra, com tothom sap, contra Catalunya i el seu nyicris d'Estatut. Sort que ni els escarcellers ni el capellà coneixien aquella música, perquè altrament haurien fet samfaina de l'Enrique i de l'harmònim i tot.

Ja força refet, vaig fer avisar que podien venir per mi. Una primera parella de guàrdies civils es féu càrrec de mi el 6 de febrer (1940), i a l'estació de Monforte de Lemos em va lliurar a una altra parella. Amb aquesta vam anar de tronc fins a Venta de Baños, on havíem d'esperar el relleu d'una tercera que, segons sembla, venia en un tren que arribaria quan pogués. No sabent què fer de mi mentrestant, els guàrdies no trobaren res millor, previ acord amb el cap d'estació, que tancar-me dins una comuna estreta i infecta, que pels rastres pudents escampats per terra, vaig deduir que no l'havien netejada des de molt abans de la guerra. Em vaig passar tota l'estona acovardit en un racó, per sort inaccessible a l'anatomia posterior dels bacons que m'hi havien precedit.

N.º 4 - La presó de la Corunya.





de membre de l'«Associació de Periodistes Estrangers», fins a darrera hora vaig anar rebent tota mena d'invitacions del Ministeri de Propaganda del Dr. Goebbels, podia assistir des de la tribuna de la premsa a totes les grans manifestacions nazis, i fer fotografies de l'Hitler i dels seus adláteres, i el que millor era encara, anava de franc a les quatre òperes i als principals teatres i cinemes de Berlín.

Mentrestant, els cabals d'Olot se m'havien volatilitzat temps ha, i feia la viu viu donant classes, sobretot de castellà, a jueus previsors que volien emigrar. Però això no donava prou, i anava més escurat que una patena; ara, que no m'hi amoinava gaire, perquè sempre he dit i cregut que quan Déu tanca una porta n'obre una altra. I realment, em fou ben providencial que un matrimoni de semijueus, bons alumnes i encara millors amics, que amb la meua col·laboració reeixiren a sortir d'Alemanya en una aventura rocambolesca, em recomanessin a la mare —ària— del marit, i així fou com la senyora Carbe, una autèntica senyora (l'espòs de la qual havia estat director del gran diari berlinès «Berliner Tageblatt», que els nazis varen cremar, i a ell el varen ajudar a «suïcidar») es convertí, quan més n'havia de menester una, en la meua padrina de guerra, perquè jo em veia ficat en una guerra de debò i de les més sornegueres, i sense que m'hagués calgut fer-li confidències que jo m'havia inventat la teoria del «plat únic», la bona Frau Carbe de mica en mica va arribar a invitar-me cada dia a la seva senyorial mansió de la Budapest Strasse 13, evitant-me així que m'hagués de gratar, inútilment, el fons de les meves butxaques per si se m'hi hagués quedat algun *pfennig* oblidat. Gràcies a la senyora Carbe, foren de més bon passar les darreres setmanes d'aquell darrer hivern a Berlín.

Quan l'aigua se'm glaçava a la palangana perquè no havia pogut avançar els vint-i-cinc *pfennige* que hauria costat l'encendre'm l'estufa de la meua cambra, això volia dir que a fora el termòmetre havia baixat a 25° sota zero, i jo no m'alçava fins que l'altra gent ja devia haver dinat. Llavors me n'anava a fer la toilet als lavabos de la universitat, que tenia a dues passes.

No he estat mai home de manies, però era evident que aquell estat de coses no podia durar, i tot i no capficar-m'hi, el cor em deia que el dia menys pensat la meua vida donaria un tomb imprevist. Fins el meu físic ho veia venir, perquè de mica en mica havia deixat de respirar normalment, o sigui d'esma, i fer-ho a fons em costava un no dir, sobretot als vespres, i per això, molts dies, a entrada de fosc, sortia del meu barri per la Porta de Brandenburg i, recolzat en algun arbre del Tiergarten, d'esquena al Reichstag perquè ningú no em veiés, a força d'intents i obrint una boca desmesurada, reeixia de tant en tant a tenir la sensació que se m'inflaven els pulmons de debò.

Tot arriba. Un vespre vaig intuir que la situació era a punt de fer crisi, i aquella nit del 21 de març (1937) tan bon punt em vaig posar a jòc, em vaig adormir sense haver d'heure-me-les amb allò que, segons em va dir més tard un metge, si seria una mena d'asma cardíac.

L'endemà, dilluns 22, devien ser cap a les vuit del matí quan, adormit i tot, vaig sentir trucar a la porta de la dispesa. Sempre he dormit com un soc, però quan varen trucar per segona vegada, el meu subconscient em va xiuxiuejar: «Desperta't noi, que vénen per tu». És clar que era absurd, tot i que, ben mirat, potser no tant com a primera vista sembla, perquè ¿quin dubte hi ha que de vegades somiem que somiem? Però quan encara no m'havia decidit a fer-me'n càrrec, vaig sentir, aquest cop ben clarament, que la mestressa de la casa parlava amb algú darrera mateix de la meua porta, i immediatament aparegué en Grellert, el policia de la Gestapo que ja coneixia perquè l'any passat m'havia pres el passaport. Em va saludar irònicament amb el cap i la mà esquerra; la dreta la tenia ficada a la butxaca de la pistola. Això m'acabà de desvetllar.

—Bon dia! *Mein Herr!*

—Llamp te matí! (com que no m'entenia...) —Que torna a venir pel meu passaport?

—No, ara vinc per vostè, i no faci més preguntes.

M'havia convençut. Després del que seria el meu darrer esmorzar civilitzat durant alguns anys, em va dur amb cotxe a la central de la Gestapo a l'Albrecht Strasse, on uns anys més tard, pel juliol de 1944, hi foren executats, penjats nus, en ganxos de carnisseria com si fossin porcs, els complicats en l'atemptat del comte Stauffenberg en el quarter general d'Hitler a Rastenburg. Aquell edifici de la Gestapo encara no feia olor de sang. Després hi foren ajusticiats aquella pila de nobles, alts caps militars i de les S. S., que en general eren els mateixos gossos amb idèntics collars, i que si maleïen l'Hitler i se'n volien desfer, era únicament perquè, amb la seva follia, el Führer els estava perdent la guerra...

Entre els que varen rebre hi havia l'agent de la Gestapo Winzer, que havia tingut cura de la qüestió catalana a Berlín. Per cert que en pla de confidències, ens va mig dir que en el seu desig de debilitar França, en les altes esferes hitlerianes s'havia sospesat la possibilitat d'internacionalitzar la qüestió de Catalunya, la qual, en detriment de França i d'Espanya, s'hauria convertit en una mena de protectorat alemany a l'estil del de Bohèmia. No ens ho podíem acabar de creure, perquè era evident que Hitler no podia, en plena lluna de mel, assestar aquest cop baix a Franco. Sigui com sigui, el cas és que aquell «catalanista» nazi, implicat o no en el complot del comte Stauffenberg, quan era agregat a l'ambaixada alemanya de Madrid, fou cridat a Berlín i li van tórcer el coll en menys temps que canta un gall, com diuen que feien a la Rússia de Stalin.

A mitja tarda em varen treure de la cel·la per dur-me a un carruatge que semblava una gàbia de grills, però més grossa. Per terra, al costat del meu equipatge, hi havia un parell de maletes, un violoncel i un paquet de llibres lligats amb un cordill. Abans de pujar al vehicle vaig tenir temps de donar un cop d'ull al volum de sobre. Era *Bella terra, bella gent* d'en Josep Carner. Quina ironia! —vaig dir-me—, *bella gent* entre aquella caterva d'assassins. La vista d'aquell llibre català m'ho va aclarir tot. L'ofensiva contra el front català de Berlín entrava en la seva fase final.

Al fons del *panier à salade*, que diuen a París, hi havia el propietari dels llibres i del violoncel, en Ricard Boadella, que mireu si n'havia de ser, de bon músic, que tot i ser estranger i tan jove ja tocava a Ràdio Berlín. No ens deixaren enraonar i al cap de mitja hora, aproximadament, ens feren baixar al pati de la presó d'Alexanderplatz, que aleshores servia a la Gestapo de dipòsit provisional dels pobres infeliços que eren enviats als K.Z. (camps de concentració) que els nazis anaven organitzant per tot el territori nacional, mentre esperaven que esclatés la guerra que els havia de permetre disposar de regions immenses, per a poder ampliar als països conquerits el negoci fabulós d'enviar còmodament a l'altre barri tots aquells que els feien nosa. Vaig tardar dies a veure en Boadella. No sols ens varen prendre la filiació, sinó tot el que dúiem a sobre; fins i tot la corbata, per evitar —deien— que ens pengéssim. Se'n devien reservar l'exclusiva, suposo.

Vaig ser la *vedette* de la meua sala perquè n'era l'únic estranger. De la trentena que érem hi havia una mica de tot: catòlics, protestants, socialistes, amics de la Bíblia. Ningú no s'averگونya de dir per què l'havien engarjolat, i si algú no havia sabut —o pogut— posar-ho en clar, pitjor per ell, i no hi ha dubte que es tractava d'un 175, que així se'ls anomenava per l'article del codi penal que puneix l'homosexualitat. Trobo lògic que els nazis perseguissin això, ja que els tals individus estafaven l'estat en privar-lo de fills, que li calien per encendre una guerra de tant en tant.

Com que aquella presó era una mena de vàlvula de distribució, el menjar que donaven era per sortir del pas. Als matins es començava amb un *Negerschweiss* (suor de negre) que en la tassa del company una mica apartat semblava cafè; i per acompanyar la seva trista soledat repartien una llesca de pa negre, batejat «integral», untat amb una finíssima capa de greix, natural o sintètic, cosa que no vaig poder comprovar, ja que sols en gaudien els presos que ja portaven més d'una setmana tancats. Als altres se'ns suposaven reserves de greix acumulat al carrer.

Un dia demanaren voluntaris per a anar a picar matalassos, i a canvi oferien una ració de formatge. M'hi vaig apuntar. Em volia distreure i veure, de passada, si hi hauria manera de tocar el dos discretament. La distracció fou de ben poca durada; vull dir que els matalassos no em varen dur gaire lluny. En efecte, ja en el primer viatge, a mig camí del pati, quan en un replà de l'escala m'anava a apartar per deixar passar un altre desgraciat que pujava carregat com jo, en alçar tots dos els ulls davant l'obstacle, els matalassos ens varen caure a terra, mentre l'altre i jo deixàvem anar plegats un renec nostre, rodó i plural. Era en Jordi Tell, que de petit estiuejava a Olot amb la seva família. Feia alguns mesos que l'havíem perdut de vista. Sabíem que la Gestapo l'havia detingut més d'un cop, però ignoràvem on l'havien dut. La seva xicoteta de torn em va telefonar un dia per dir-me que en Jordi li havia encomanat que si algun dia desapareixia gaire temps de la circulació, que ho posés en coneixement de l'ambaixador de Mèxic. Però la noia, que era alemanya, tenia por de la Gestapo... I si jo?... Tal com estaven les coses, i cregut que ja res no podria agreujar la meua situació, li ho vaig prometre i cap a l'ambaixada mexicana falta gent.

Tot primer no em volien deixar entrar perquè —deien— *su excelencia* no hi era, però jo els vaig respondre que tenia la feina feta i que l'esperaria fins que tornés. En veure'm així de tossut, el senyor lca-

Finalment no hi hagué relleu, o potser els meus guàrdies tenien ganes de veure món, i m'obriren la porta quan ja era a punt de caure intoxicat, i en un tren correu vam continuar per monts enllà com en els contes de fades.

Aquest cop fins a León. Molt després he sabut que vaig passar la nit a l'antic convent de San Marcos, ara hostel, museu i què sé jo què més, i segons sembla el millor exponent del Renaixement lleonès (segles XVI-XVIII). Hi arribarem de fosc, i com que jo no estava per brocs, no hauria pogut admirar ni el millor monument del món.

Hi havia ja tants de presos en aquella petita sala on havia de dormir, que a mi i als altres que esperaven torn ens hi varen entafurar fent recular a cops de màuser els que ja hi havia a dins. Com que no ens hi podíem moure, ni girar-nos, ni ficar-nos la mà a la butxaca per treure el mocador, ni gratar-nos el nas, ni respirar a fons, ni buscar-nos la bragueta pel que fos, vaig resoldre no pensar en res i fer com els altres: dormir dret. No hi havia cap perill de rodolar per terra. Mai no m'he sentit tan segur en cap llit. La meua mare m'havia promès, de petit, que si feia el llamec i no menjava, m'enviaria a l'«hostal on dormen drets». ¿Podria ser que la meua pagesa de mare hagués sentit parlar de «San Marcos de León»?

L'endemà en varen tragar alguns d'ofegats, els que quan nosaltres sortíem anaven caient per terra com sacs de sorra.

Després d'una curta parada a Miranda de Ebro vàrem prendre el tren de Barcelona. Els guàrdies tenien instruccions de deixar-me a la Presó Model, però allà ja no hi cabia ni una agulla mentre no hi haguessin més afusellaments, i després d'algunes temptatives infructuoses, es varen poder desfer de mi al «Cànem», una fàbrica del Clot habilitada per a presó.

Ja era tard quan hi arribàrem, i els guàrdies es feren firmar el meu descàrrec com si jo fos un farcell, i em vaig trobar en una sala no massa ampla, però pel que recordo força llarga, on una colla d'homes estenien matalassos per terra i els cobrien amb llençols i flassades de tota mena. De mica en mica em vaig anar trobant sol i dempeus en un racó, fins que l'encarregat, en Quico, un pres com els altres, em va manar que em despullessin i m'estirés a dormir.

—On he de dormir?

—Per terra.

—A terra sobre el ciment t'hi ajaus tu. En tinc prou amb una cadira.

—No n'hi ha cap.

—Doncs dormiré dret, que ja hi sóc entrenat.

—Dormiràs a terra —Dormiré dret... que sí, que no... No sé quant de temps hauríem passat així, però ell s'ho va pensar millor i em va engegar amb to d'amenaça:

—Vols que t'ho faci dir per *Don Juan*?

—Llengua!

Dit i fet: M'agafà pel braç i per un corredor fosc em va dur cap al despatx de *Don Juan*, el director d'aquella presó provisional.

—¿Qué hay?

—Aquest individu no vol dormir segons les ordenances.

—Perdoni, *mi comandante* (era un militar, naturalment). Si que vull dormir, però no sé on; no tinc cap matalàs i volen que dormi despul·lat damunt del ciment. Vinc convalescent d'una llarga malaltia, no estic condemnat a res, em condueixen a casa meua i voldria arribar-hi en bones condicions per tal que la meua família em reconegués després de tant de temps. En tinc prou amb una cadira, i així no agafaré fred a terra.

Cap tret de la cara de *Don Juan* no va traïr l'efecte que les meves paraules li feien o no li feien. Després d'un curt silenci, que jo ja començava a trobar massa llarg, deixà anar amb veu que no admestia rèplica:

—Quico, te l'endús al dormitori i me li busques el millor matalàs que trobis, sigui de qui sigui. Me'n respons. *Adiós, muchacho, y buenas noches*.

Quan vàrem tornar, els altres es feren creus de trobar-me sencer quan esperaven veure'm arribar en llitera amb algun os trencat, perquè, segons em varen dir després, el tal *Don Juan* s'havia guanyat una bona fama de salvatge per haver fet malbé més d'un pres a garrotades. No m'ho podia pas creure. L'havia escapada bona! Si abans arribi a tenir esment de la seva sinistra nomenada, potser sí que m'hauria vingut a dormir per terra. Després vaig pensar si era tot plegat qüestió de sort, o bé si *Don Juan* no era tan dolent com el feien. Les coses allà on siguin.

En Quico, ja girat com una mitja, tant sí com no em volia cedir el seu matalàs, que, segons ell, era el millor de tots. Jo insistia a demanar una cadira, i fou llavors quan em vaig sentir preguntat per una veu sortida de no sé on: —Ei, tu, no tens pas parents a Girona? Et retires a algú del carrer de Santa Eugènia.

Aquell home, millor dit, aquell senyor, es deia Carreras, vivia a la Rodona i es referia al meu germà que tenia la carnisseria a prop. En Carreras i un altre jeien plegats sobre dos matalassos, i me n'oferiren un. Feia temps que no dormia tan bé.

Al pati, l'endemà, érem més de dos-cents, i jo m'hi passejava com un mussol quan se'm plantà al davant un home d'aspecte malcarat i em va escometre així:

—Tu ets Pescallunes!... (és el motiu dels fills de Sant Feliu de Pallers).

—Tu també?

—Sí, home, no te'n recordes? Sóc de Can Gallina i anàvem plegats a estudi amb els mestres senyor Miquel i en Panyueles.

No, no me'n recordava. Ja de petits ens havíem perdut de vista; ell havia anat a petar a Llinàs, on l'havien fet batlle per l'Esquerra Republicana, i després de la guerra ho va haver de pagar amb alguns anys de presó. Com que ja feia dies que era al «Cànem», la

seua dona li duia força vianda i ell va insistir a compartir-la amb mi.

Al cap de quatre dies uns guàrdies se m'endugueren cap a Olot —perquè Olot havia estat el meu darrer lloc de residència abans d'anar-me'n a Alemanya— i varen arreplegar un altre desgraciat de Castellfollit de la Roca, *ya que iban de paso*. A Girona, davant la perspectiva d'un bon tiberi, acceptaren de bon grat de fer-hi escala a casa dels meus pares, i després continuar el viatge amb taxi —pagat meu— cap a Olot, per així poder-me estalviar de passar alguna nit a la presó de Girona.

El xampany va pujar de tal manera al cap dels guàrdies, que en arribar al «cuartelillo» d'Olot jo els hi hauria poguts deixar tancats i anar-me'n a dormir a la fonda.

Eren cap a les dues de la nit quan arribàrem a Olot. De bon mati vaig fer avisar en Lluís Casademont, qui tot seguit em va venir a treure amb la llibertat provisional signada pel jutge militar Malibrán. No tothom se'm va portar malament. Així que en Lluís Casademont i l'Àngel Vila em van saber a la presó de la Corunya, quan encara durava la guerra, se m'oferiren per avalar-me i enviar-me tot el que em convingués. L'aval no va servir de res, però no per això els ho vaig agrair menys. Tampoc he pogut oblidar mai els bons amics de l'estranger. Tot seguit de ser a la presó de la Corunya vaig enviar un S.O.S. a les amistats de París, Londres, Berlín i Budapest, i durant més de dos anys em varen anar enviant llibres, revistes, calçat, paquets de roba i llaminadures, i em deien que demanés. Al cap d'un mes just va arribar el primer paquet de Budapest, una capsa de pastes casolanes, i com que m'havien advertit per carta que no m'hi trenqués les dents, vaig anar en compte a menjar-les. Dins d'una pasta hi havia un dòlar ben arrugat. Cada setmana en rebia un, fins que un dia la censura franquista va voler tastar els dolços hongaresos, algú es va quedar el dòlar i jo sols vaig rebre les engrunes. Vaig escriure tot seguit que no me n'enviessin més.

Ja en llibertat, l'Àngel Vila em va instal·lar a casa seva, al carrer del Bisbe Guillaumet. D'ençà que havia estat alumne meu ens unia una bona amistat, i m'havia vingut a veure a Berlín quan encara tot anava bé. Aquell mateix dia en Casademont em va dur a prendre cafè a casa del seu oncle, el senyor Pujolar, qui ja em coneixia, perquè les seves dues filles Conxita i Maria-Rosa jo les havia tingudes d'alumnes una temporada. No he oblidat mai aquell gest de la senyora Maria, la mestressa de la casa. Se m'endugué ben discretament devers un racó del menjador, i em preguntà amb veu baixa:

—No ha pas de menester *quartos*? No quedi, sap?

No, no em calia, gràcies a Déu, cap reforçant pecuniari, però com li ho vaig agrair a la bona senyora Maria! En un país tan desgavellat com el nostre, quan un que passés per *roig* feia pudor, aquella senyora havia sabut trobar la paraula adient per a tocar-me el cor i endemés, per si no fos prou, el to amb què calia dir-la.

Després d'un parell de dies de repòs a can Vila vaig demanar que em fessin el salconduit de fronteres per anar-me'n a casa dels meus pares a Girona. Me'l va despatxar una dona, el marit de la qual havia mort durant la guerra, nacionalment, a Codo, crec, i qui em va demanar més ets i uts que si es tractés d'empadronar un leprós, com si no em conegués, i això que devia saber que amb el seu home ens havíem fet un tip de jugar al parc quan érem petits. Pels carrers vaig topar amb alguns coneguts, no gaires, perquè la majoria o havien estat afusellats, com el pobre Xuclà, o eren a la presó com en Francesc Vidal, o la feien a l'exili com els Garganta, en Planagumà, en Pla i Coral i una llista que fóra interminable. Alguna em va passar de llarg; no es devia voler comprometre.

Vaig ser cridat a consell de guerra a Girona el 30 de març (1940). L'Àngel Vila no hi va poder assistir perquè justament l'operaven de les amigdales, però en Lluís Casademont m'hi féu costat. Érem ell, el meu pare i jo. A la porta de l'Audiència ens barrà grollerament el pas un home tot engalonat que fumava un puro de pam. Amb l'ex-cusa que celebraven consell de guerra, no volien curiosos.

—És que jo sóc tinent i defensor —digué en Casademont—.

—Doncs passi, però aquests dos individus, no.

—Jo sóc el pare del *reo* —va dir el meu pare—.

—Doncs passi també, però aquest jove, fora d'aquí.

—És que jo sóc el *reo*!! —vaig fer jo—.

Aquí l'home va esclatar, i d'un xic més s'empassa el puro:

—*Pues que pasen los tres y no hablemos más, joder!!*

M'agradaria saber en quina província espanyola empen a tot drap aquesta paraulota que prové directament de l'alemany, encara que ben pocs en tinguin esment. Ah! Aquelles hordes godes i visigodes, quants rastres animats no varen deixar per la pell de brau!

A dalt m'introduïren tot seguit a la sala d'operacions, i dic d'operacions a posta, perquè d'operacions en mor molta gent, i aquells consells de guerra franquistes feien una competència deslleial als metges. En la mateixa forçada en jutjaven una seixantena; jo no en coneixia cap, i pel que vaig saber més tard, de tots els que foren condemnats a mort sols en varen afusellar una vintena, mentre els altres es repartien uns quants segles de presó. I el bisbe de Girona com si no tingués el palau a dues passes.

El tribunal em feia l'efecte d'una d'aquelles taules petitòries al voltant de les quals senyores elegantíssimes recullen donatius el dia de la *banderita*. Només que aquí tots eren homes, i malcarats a més no poder. El fiscal tenia silló a part, i semblava el director d'una orquestra sinistra. Ara, que d'ell no me'n puc queixar.

Quan m'arribà el torn em feren avançar cap al mig de la sala i alçar el braç. Un senyor d'ulleres gruixudes es posà a llegir el meu *curriculum vitae*. Jo mai hauria cregut que fos tan dolent com aquell home em feia; ara, que a mesura que llegia, jo m'anava adonant que en realitat no parlava de mi, sinó d'una mena de personatge que

s'havien forjat uns delators i mentiders, gent de comunió diària, per més escarni, segons em va dir més tard en Casademont.

Sort que les acusacions que em feren eren tan absurdes que no en va quedar res, i sort també que els alemanys, com ens havia promès l'agent de la Gestapo a Berlín, no varen lliurar a la policia espanyola cap documentació nostra, i pel que es veu, aquí mai varen tenir coneixement de les nostres activitats diplomàtiques.

En canvi, per començar m'acusaven d'haver estat un dels fundadors de les joventuts comunistes de la província de Girona, i de prendre part en mitings de propaganda. Però el meu defensor va demostrar que durant aquells anys jo vivia a l'estranger. Això va quedar ben aclarit; ara, que ja ho diuen: calúnnia que quelcom en queda. La prova, que tinc un certificat de mala conducta, lliurat pel govern civil de Girona després del consell de guerra, i segons el qual jo era realment perillós. Més tard, quan en Mazo Mendo, aquell famós governador de Girona, va voler que jo li donés lliçons d'anglès, em varen obsequiar amb un certificat d'adicto al règimen. Ho tinc tot ben arxivat, i segons com haguessin anat les coses, hauria pogut ensenyar un document o bé l'altre.

—Si jo no era roig, ¿per què, durant la República, un ajuntament d'Olot, compost d'esquerrans notoris, m'havia nomenat professor del Col·legi Municipal de Segon Ensenyament? —Tots els defensors haguessin tingut a mà una resposta tan fàcil! Jo havia viscut uns quants anys entre França i Anglaterra, i era lògic que el tribunal examinador considerés que de francès i anglès per força jo n'havia de saber més que els altres aspirants a la càtedra.

Encara no en tenien prou. Em feren retret de no haver tornat de l'estranger per incorporar-me a files. És que en Franco no havia cridat la meua quinta. I vaig aprofitar l'avinentsa per dir que tretze anys abans, ja havia tornat de l'estranger precisament per anar a fer el servei militar al Marroc, i que al cap de dos mesos justos el tribunal mèdic de Ceuta em va fer tornar cap a casa per inútil total del cor. Posava a la seva disposició el meu certificat d'inutilitat que, per precaució, duia a sobre. El fiscal es degué donar per satisfet, i em va retirar l'acusació. O sigui que vaig sortir lliure del consell de guerra; l'únic de tota aquella colla, i per cert que ben a desgrat de dos dels jutges que entre qüestió i qüestió no havien parat de fer-me preguntes capcioses.

Eren dos germans militars. L'un va morir ja fa temps. L'altre encara vegeta a Girona pel meu barri, segurament carregat de creus i de pensions. Els anys l'han encongit un no dir. Manta vegades ens creuem pel carrer. Ell no es recorda de mi, és clar, i jo, quan el veig em fa més pena que fàstic. Estic segur que si cada dia el seu cos



sembla que s'entorni més que una tela barata posada en remull, deu ser perquè el remordiment no el deixa dormir sempre que vol, i quan ho fa, té malsons, i en la tenebra de la seva cambra se li deuen aparèixer, més de quaranta anys després, els esperits d'aquells desgraciats que amb la seva col·laboració eren arrossegats a trenc d'alba al cementiri de Girona...

Jaume Gascon i Rodà

N.º 5 - L'Audència de Girona (1940).

ENRIC GRANADOS

Records d'un romàntic

Fa pocs dies, se'm demanà que fes un escrit sobre la vida del meu avi Enric, el qual fou un gran pianista, immens, i compositor romàntic cèlebre en tot el món, i penso que és oportú ara, precisament perquè es compleixen seixanta-sis anys de la seva mort —molt tràgica—, el dia 24 de març de 1916, durant la Primera Guerra Mundial. Els alemanys varen atacar el vaixell en què viatjava juntament amb la seva esposa, tornant dels Estats Units d'Amèrica, on s'havia traslladat per estrenar l'òpera «Goyescas», que acabà l'avi a París.

Però anem al principi. Qui i com era l'Enric Granados? Nascut a Lleida el 27 de juliol de 1867, era fill d'un capità de l'exèrcit espanyol nascut a Cuba, fill d'una dama gallega. Ja des de molt jove se'l considerà un pianista excepcional, perquè era capaç de tocar a primera vista qualsevol partitura a més d'improvisar qualsevol peça al piano, amb una facilitat fantàstica.

Alternava els estudis amb concerts i, havent guanyat una beca d'estudis, se'n anà a París, on rebé lliçons de l'afamat Carles de Beriot.

Tornant de París, donà una sèrie de concerts, i es destaca sobretot per la meravellosa facilitat amb què interpreta les obres de diversos compositors importants com Chopin o Mendelssohn.

A més, solia interpretar alguna obra seva, que aconseguia aixecar dels seients tot el públic.

A partir d'aquests concerts, és considerat i reconegut per la crítica i el públic, no solament com un eminent pianista, sinó també com a brillant compositor. «Las danzas españolas» foren l'inici d'una ressonància d'èxit esclatant.

Se'l reclamava arreu perquè actués en recitals, a vegades juntament amb Pau Casals i Jacques Tibaud, amb els quals formà el «trío» més famós de l'època.

Consagrat com a compositor d'altura, rebé de mans de S. M. la Reina Dña. Cristina, la Creu de Carles III.

Fou l'iniciador de la seva pròpia Acadèmia Granados, de la qual sortiren grans pianistes. L'avi ensenyava molt bé, però també exigia molt dels alumnes, i aquesta era la clau del seu èxit. Recordo ara a Alicia de Larrocha, Frank Marshall, Rosa Sabater, etc.

Dóna a conèixer part de les seves «Goyescas» a la Sala Pleyel de París, l'abril de 1914. Als estius anava a una finca que tenia a Vilassar de Mar. Allí entre els camps, construï una balada anomenada «La tartana», estudiava i componia «Las Goyescas». Inclús va venir ací a Olot alguna vegada i amb paraules textuals deia «que recordava com si el veiés, el Firal, les Fonts de Sant Roc i les Tries».

A l'Enric Granados, se'l comparà amb Schumann i Chopin pel seu extremat romanticisme.

Mai no va pretendre de mo-

nopolitzar en profit propi les seves aptituds pianístiques, constantment propagades per l'ensenyament, no sols pràctic, sinó tècnic.

Donava tanta importància a la posició del cos, braços, dits i peus dels seus alumnes, com a la pulcritud, l'expressió i la vida de les composicions, l'estudi de les quals imposava en cada cas.

Ben conscients de la major transcendència que sol tenir la paraula escrita sobre l'oral quan entra en joc la reflexió, produí algunes obres de caràcter pedagògic. La seva experiència sobre el maneig dels pedals, li inspirà una teoria sobre la distinció que s'havia d'establir entre els valors reals, és a dir, aquells que fixa l'escriptura, i els valors imaginaris, o sigui, els que resulten de fragmentar mentalment aquests valors efectius.

Els seus punts de vista han quedat consignats en l'obra titulada «Método teórico-práctico para el uso de los pedales del piano».

ENRIC GRANADOS, poeta de la música, té per damunt dels seus grans mèrits artístics reconeguts per la totalitat dels músics més exigents, la glòria d'haver portat fins al cor de qui l'escolta, la carícia de l'amor, la tendresa de sentiments i la dolça harmonia que tempera l'ànima, eleva l'esperit i enforteix el desig

de viure. Sols per això, la Humanitat li deu gratitud i respecte.

Tota la vida d'ENRIC GRANADOS és una poesia melancònica, però plena també de somnis fantàstics, acabats amb la TRAGÈDIA d'un crit en la immensitat del blau infinit d'un mar embravit i furiat. I així és la seva música, que com un reflex exacte del seu caràcter, el seu mètode i les seves il·lusions, té, juntament amb la dolça cadència de l'amor pur, el delit i l'empeny de la passió trepidant que arrosseguen l'home a la desesperació i a la bogeria davant del domini de la bellesa d'una dona.

Granados fundà juntament amb el mestre VIVES, l'Orfeó Català (1891), i foren ajudats també per l'Enric Morera.

El 1915 es posa en contacte amb el director del METROPOLITAN HOUSE de Nova York per estrenar l'òpera «Goyescas», que s'havia de fer a París, però a causa de la guerra, no havia estat possible. La proposta es va acceptar.

Tenia 49 anys quan hi hagué l'apoteosi de l'estrena de «GOYESCAS». Després, quan volia tornar cap a Espanya, WILSON, president dels Estats Units, li demanà que fes un concert a la Casa Blanca. Ell ho acceptà i retardà la tornada...

Finalment, travessa l'Atlàntic amb un pànic terrible (li feia molta por, el mar) i arribà a les costes angleses, per travessar l'estret del Canal de la Manxa, cap a França.

En sortir de Barcelona, abans de l'estrena, quan el seu gran amic Dr. Andreu (el de les pastilles Juanola) l'acomiadava, li va confessar que només de pensar que havia de travessar l'Atlàntic estava convençut que en aquell viatge hi deixaria els ossos...

Embarcat amb la seva dona al mercant anglès «Sussex», quan eren enmig del Canal, els alemanys atacaren i partiren el vaixell en dos trossos.

En el pànic, l'avi veié l'avia caiguda a l'aigua i ell, sense pensar res més, es llançà al mar. No sabia nedar. Moriren abraçats ambdós, engolits per les aigües de l'Atlàntic.

Sol, enmig de l'espant, per damunt de l'estrepit de la catàstrofe, s'escolta un soroll tètric de fustes trencades, entre notes salvatges que repiquen entre si. Estrelles, trossos de ferro i garrotades de mar.

És el lament, la destrucció del piano del «SUSSEX». L'últim piano de l'Enric Granados, que s'emporta per a sempre la darrera inspiració del geni.

És el 24 de març de 1916.

GABRIEL GRANADOS LLIMONA

EN GARROTXON CRUSOE

BY FEI
IX-82

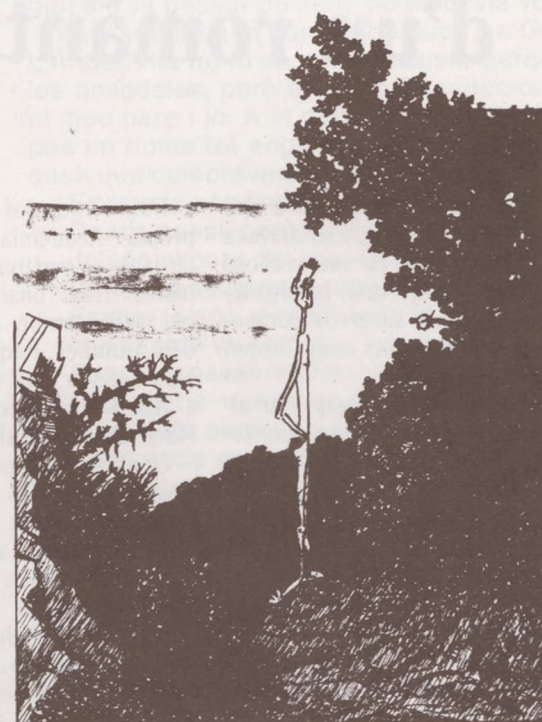
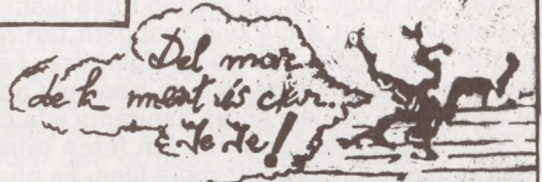
OUT

ON

Land



US EN RECORDEU?
ES TRACTA D'ALGÚ
QUE HA BAIKAT
DELS
NÚVOLS.





BRUIXES, DIMONIS I FOLLETS DE LA GARROTXA (III)



UNA BRUIXA D'AMER

Amb el títol «El cas de la vila d'Amer», el pare Nolasc del Molar dedicà un capítol del seu llibre «El procés d'un bruixot» a comentar uns fets succeïts en aquella vila, veïna de la nostra comarca, el 1427, ben expressius de les creences populars de l'època.

Aquest any, s'havien produït una sèrie de terratrèmols que varen colpir durament les nostres terres, ocasionant molts morts, i notables danys a pobles com Amer, Olot i d'altres. Pel que sabem, una dona anomenada Margarida fou acusada pels veïns de la vila d'Amer d'haver provocat els terratrèmols que destruïren bona part d'aquell indret, el febrer de 1427. Calia, sens dubte, trobar-nè uns responsables, i poder explicar les causes d'aquell terrible fenomen sísmic, per tal que les autoritats se'n fessin càrrec. Bé prou havien invocat abans les bandositats vilatanes, i la injustícia regnant al poble, com a causes probables del terratrèmol, sense que obtinguessin resposta. El cas és que denunciaren a la Inquisició una veïna, casada amb el forner, com a directa culpable dels seus mals. La dita dona fou «delatada, i inculpada que ha invocats dimonis i els ha adorats, i fet sacrificis de carns d'infant o albat mort, a que fou present un hom d'aquesta ciutat amb el qual l'han encarada. Més avant, de nits, ianuis clausís, entra en les cambres on jauen les dones parteres per prendre i portar-se els infants petits /.../ I com a tals crims, etc. Creents que són causa d'aquests flagells de terratrèmols que Nostre Senyor ben permet en punició de nostres pecats e culpes, per ço, etc., suplicam per la despedició a 15 de Maig de 1427».

Segons consta en una lletra adreçada pels jurats de Girona a l'arquebisbe de Tarragona.

Cal remarcar aquí que el mateix dia que fou escrita aquesta carta, esdevingué un greu terratrèmol que destruí completament Olot. No tenim notícies que a la nostra ciutat, aleshores una vila, hom atribuís a cap bruixa una catàstrofe com aquella, però el cas de la vila d'Amer ens il·lustra abastament de cap on anaven les creences populars, i oficials, de l'època. A tall d'exemple, però, podem assenyalar que la benedicció de palmes que es celebrava cada any, el diumenge de Rams, al Puig del Roser, té l'origen precisament en una acció de gràcies per haver preservat la Divina Providència els habitants d'Olot d'un terratrèmol succeït més tard, pel setembre d'aquell mateix any de 1427, que no provocà aleshores cap víctima.

Sigui com sigui, el fet que hom hagués atribuït a una dona, bruixa o no, totes aquelles calamitats, encara avui ens fa escruixir. I més encara en aquest cas, que serví tan explícitament els interessos socials del moment. Però aquest tipus d'explicació màgica dels fenòmens tel·lúrics no ha d'ésser atribuïda a la «ignorància» popular a l'Edat Mitjana, ans, com podem comprovar, aquesta mena de creences arribaran gairebé fins als nostres dies, si bé no aplicables als terratrèmols que sortosament no han tornat a assolir la comarca des d'aleshores, sí referides als llamps, les tempestes, i les pedregades, fenòmens, aquests, d'una mateixa causa natural i originadors de no poques calamitats.

No sabem com degué acabar aquella pobra dona d'Amer, a la qual donem nosaltres el qualificatiu de bruixa, pel fet d'ésser acusada d'invocar el dimoni, i a la qual hom dona una figura criminal com és la mort d'infants, fet que es reproduirà abundantment en els processos posteriors sobre bruixeria a tot Europa, fins a segles més tard.

Amb tot, casos de bruixeria com el de la vila d'Amer, són probablement fets aïllats en el context de la nostra història, fins que no arribi la veritable persecució inquisitorial a finals del segle XVI i principis del XVII, la qual desfermà una allau de processos a tot el país, i dels quals també trobarem exemples referits a la comarca.

EL SEGLE DE LES BRUIXES

A les darreries del segle XVI, quan ja la Inquisició havia acabat pràcticament amb tots els judaïtzants, moriscs i protestants del nostre país, l'atenció del Sant Ofici es centrà en gran part damunt la bruixeria. Els processos del tribunal tenen, durant uns anys, una autèntica inflació de casos relacionats amb l'heterodòxia diabòlica, i també, val a dir-ho, amb l'heterodòxia sexual. L'absolutització del poder i la rigidesa del pensament religiós derivat de la Contrareforma, propiciaren en bona mesura aquest fenomen. Fou, però, les primeries del segle XVII, el temps que ens fa qualificar aquesta centúria com «el segle de les bruixes». Cal recordar només que el 1610 es produí el sonat procés de les bruixes de Zugarramurdi, al País Basc, que, juntament amb Catalunya, foren els llocs on segurament es desfermà la persecució més virulenta.



Entre el 1617 i el 1620, per marcar només tres anys de plètora, tingueren lloc al Principat, i molt especialment a la Catalunya Vella, qui sap els processos, acabats sovint amb execucions. Ja Menéndez i Pelayo en publicà nombrosos testimonis en la seva «Historia de los heterodoxos», entre els quals destaquen els produïts per l'acció inquisitorial del fiscal Arnau Febrer, de la vegueria del Lluçanès, acció que significà la mort de molts bruixots i bruixes.

Joan Reglà afirma que a principis del segle XVII foren penjades a Catalunya més de 400 bruixes. El fet provocà, fins i tot, que Felip III atorgués, el 1620, un perdó general que, segons el mateix autor, no féu minvar el problema, ja que els anys 1625-1626 hi hagué una altra onada de processos de bruixeria al Principat.

Si apropem el punt de mira sobre les nostres contrades, trobem que a la Cúria de la Vegueria de Vic, a la qual pertanyia aleshores la Garrotxa, hi ha una bona munió de processos referits a aquell territori administratiu i, naturalment, a la nostra comarca.

Entre els anys 1619 i 1620 s'incoaren nombrosos processos en aquestes terres, que acabaren en sengles sentències de mort per a moltes bruixes i bruixots, sentències precedides gairebé sistemàticament per les preceptives sessions de turment. Molts d'aquests processos estan encadenats els uns als altres, puix que les confessions, arrancades per la força, originaven, amb la delació d'altres implicats, nous processos inquisitorials.

Així, al procés instruït a Rupit contra Eufrasina Puig de Rajols, vídua, de Sant Vicenç de Susqueda; a Joana Trias, vídua, també de la mateixa parròquia; i a Joan Boherats, dit «el Monjo Vell», paraire de Rupit; en seguí un altre contra Pere Torrent, àlies Cufi, de les Encies, denunciat per la Trias, que veurem més endavant amb més detall, puix que se celebrà a Sant Feliu de Pallerols.

D'altres processos de què tenim notícia, es refereixen a la banda de Cabrera, l'Esquirol, i a Vallfogona, per citar només els més propers a la nostra comarca.

Podem dir, sense exagerar, que els anys 1619 i 1620 foren una autèntica hecatombe per a les bruixes de les nostres contrades. La relació de tots aquells casos de què hom té notícia, tantes dones penjades a Terrassa, Sabadell, Manresa, Igualada, Taradell, Seva, Bagà, Vic, etc., faria la llista massa feixuga i escruixidora. Diguem, però, que aquesta persecució inquisitorial s'apagarà força a mitjans del segle XVII, i si bé persistí fins als dos segles venidors (el 1767 s'executaria la famosa Napa, del Lluçanès) aquella fòbia contra les bruixes esdevingué més suau, fins a la supressió del Sant Ofici, ben entrat el passat segle XIX.

No cal dir que les causes d'aquesta onada de persecucions s'han d'anar a buscar no solament en les creences populars de l'època, sinó en una especial ideologia del poder i en la religiositat la qual, amb la seva rigidesa, fruit de la Contrareforma, defensora d'una ortodòxia rabiosa, provocà una autèntica obsessió per la descoberta i exterminació de qualsevol signe de desviació cultural, religiosa o sexual, mitjançant unes pràctiques inquisitorials sistematitzades, com el turment, que descobrien bruixes i bruixots a cor què vols per tota la geografia europea.

A la nostra comarca, també s'ha trobat un cas que documenta perfectament l'esperit d'aquella època sagnant. Les nostres terres tipifiquen perfectament l'àmbit de la Catalunya vella, i especialment les zones rurals, on sembla que el fenomen de la bruixeria es desenvolupà amb més freqüència. Cal tenir en compte, també, que s'ha assenyalat l'aïllament territorial i la configuració rural com a medis propicis per al desenvolupament d'aquestes pràctiques, probablement perquè en aquestes contrades marginades és on s'havia conservat més l'estat cultural d'antigues creences, encara no dominades per una religiositat oficial que s'imposava amb la més enèrgica duresa.

L'empobriment, fins a aquelles dates, és també un factor a considerar en els segles XVI i XVII, a més de la crispació social i religiosa, conseqüència, com diu Joaquim Nadal, «d'un agreujament de l'abisme que separava unes minories dirigents de la gran majoria de la població, sobretot en els àmbits rurals», i que provocà «un procés de rigidització creixent dels ressorts ideològics d'integració de les classes populars en la societat de l'Antic Règim, i principalment en el camp de la religió».

Una altra influència que voldríem assenyalar, és també el veïnatge, i la dependència administrativa, de la comarca de Vic, pròdiga en bruixes i processos. Mentre que no semblava pas haver-hi, en els testimonis fins ara coneguts, massa relació amb l'Empordà, comarca tan o més veïna, especialment rica en tradicions misterioses, com poden ésser les bruixes de Llers o de Cap de Creus, i que és, encara avui, la síntesi del fenomen màgic català.

Jordi Pujiula



La pairalla del Bolacell, de l'antic municipi de Begut (actualment Camprodon), és un gran casal, encarat a migdia, situat a frec del camí carreter de Begut a Oix per Sarroca i Sant Miquel de Pera, que s'alça al cim d'un pujollet a la dreta de la riera de Salarça. Al peu de la casa, un aïros pont medieval, segurament construït entre els segles XIV i XV, salva el corrent d'aigua puríssima que procedeix de les raconades de Bofós.

Hom té notícies del Bolacell des de l'any 1031, segons es desprèn d'un document publicat per Francesc Monsalvatje (NOTICIAS HISTORICAS, vol. XI, pàg. 296), del tenor següent:

«Donación testamentaria otorgada a favor del monasterio de Camprodon por los limosneros del difunto Berenguer, levita, de ciertos alodios situados en el condado de Besalú, parroquia de San Cristóbal, valle Albedo, BOLOSELLO y Fornells, que adquirió dicho Berenguer por venta que de ellos le hizo el conde Guillermo; y de un manso en el que moraban Godegenci y Suniarius...»

Facta ista scriptura donacione VII idus Octobris anno XXXV regnante Rodberto rege».

Evidentment, el BOLOSELLO del document és el Bolacell actual, íntegrament encara dins la parròquia de Sant Cristófor de Begut, de la mateixa manera que la vall d'Albet -toponim avui desaparegut, però que no hi ha cap dificultat a identificar amb la part baixa de la vall de Begut, és a dir, pels voltants de Can Batlle- i el veïnat de Fornells, en el faldar oriental de Resclusanys.

Malgrat conservar tota la seva prestància arquitectònica, el Bolacell, de la mateixa manera que tantes altres cases grosses de la Garrotxa, ja no és el que era. La fugida massiva dels propietaris rurals cap a les viles i ciutats n'és la causa. Avui, habitada per en Santi, que hi aixopluga el bestiar, roman la majoria de les hores solitària i silenciosa, en espera de l'excursionista que es detura per un moment abans de continuar fent via.

APRENEU GARROTXI EN DOTZE FITXES (7)

QUI NO CARDÀ A OLOT NO CARDÀ ENLLLOC

El verç oloti (garrotxi) per excel·lència és el CARDAR. Deixant els seus significats habituals:

- Pentinar la llana amb la carda per a poder-la filar millor.
- Tenir coit.

nosaltres l'utilitzem a desdir:

- Com a verb d'acció: Picar, posar, llençar, tirar...
- Com a menjar i beure.
- Com a fer i fotre.
- Quan s'està malalt.
- Quan s'està deprimat, baix de moral.
- Quan es causa perjudici: Robar, estafar...

JAUME PLANAGUMÀ

BELLA DE NIT (Oenothera biennis)

Bonica ella, obre les seves flors, grogues, al vespre, les quals són utilitzades en infusió per calmar la tos i la bronquitis.

Les arrels, es fiquen entre els còdols i les sorres dels terrenys propers a les rieres, i nodreixen una planta que pot assolir el metre d'alçada. Hi ha qui diu que tenen propietats estimuladores de l'activitat del fetge.

En particular, les fulles, allargades i finament dentades, tenen flama d'èsser un bon antiinflamatori i eficaces per a combatre convulsions de l'estómac i dels budells. La planta, tota, serveix per guarir ferides i llagues de difícil cicatrització mitjançant us extern.

La bella de nit manté relacions amb lepidòpters noctàmbuls, que s'hi enamoren des dels exàmens de juny als exàmens de setembre. Així es fa la polinització, a mitja llum, mentre s'esvaeixen els darrers brins de claror del dia que fineix.

TINTURA ALCOHÒLICA DE BELLA DE NIT

20 grams de planta seca i esmicolada, es deixen durant una setmana en una mescla de 55 grams d'alcohol pur i 35 grams d'aigua destilada. Després la solució es cola, es filtra i es conserva dins una ampolla de vidre fosc. Dosi: una cullerada petita, dues o tres vegades al dia, amb aigua.

Miquel Riera

TORD ALA-ROIG

El més petit dels tords vulgars. S'assembla al tord comú, però es distingeix per la seva «conspicua llista subperilliar color crema», costats de viu color castany, pit i costats llistats (no motejats) i, quan vola, pel seu color castany (no ocraci) sota les ales. Gregari, durant l'hivern vola pel camp amb els tords reials.

Hiverna en camp obert i en boscos clars. Fa niu en soques, pilons de llenya, arbres o arbustos, a terra, etc., en boscos clars, llocs pantanosos... És corrent a les muntanyes de la nostra comarca.

Aquesta papallona es descobrí a la comarca de la Garrotxa deu fer aproximadament uns vint anys. Fou trobada pels voltants de la Font de les Tries, i fou precisament en Joaquim Coll i Grabulosa el qui la hi va trobar. Cal destacar que aquesta papallona, avui, es troba per totes les nostres rodalies.

Una de les coses a destacar d'aquesta papallona, és que durant l'any sorgeix en dues generacions, la primera, a la primavera, març-abril, i la segona a l'estiu, juliol-agost. La primera generació surt de colors clars, i la segona, de colors foscos. La de colors clars és perquè la crisàlida ha passat tot l'hivern, i la de segona generació s'ha desenvolupat durant l'estiu, sense que la crisàlida hagi passat fred.

ENRIC MACIAS I GÜELL

Mirant la foto, les de la dreta són les de primavera, i les de l'esquerra, les d'estiu. Les de dalt són vistes per sobre les seves ales, i les de baix són vistes per sota.

L'APOTECARI I SENYORA

Pertanyen al barri de Montolivet. La idea fou del batlle Pere Bretcha i Galí, per a celebrar la festa d'aquest barri.

Són els únics caps que no foren fets a Olot, sinó que es començaren a València.

S'estrenaren per l'agost de 1960.

La música és de Francesc Casanova i la lletra del Campaner del Fluvià. Diu així:

Quan per l'agost, celebra Festes el barri de Montolivet

surt de sa casa, amb la senyora, l'apotecari, don Quimet.

Balla, amb «salero» una Pavana que, a tots, el cor ens fa glatir, i baix, baixet, murmura el llavi una cançó que diu així:

«Apotecari, apotecari,
en tens un nas com un pebrot
que, fins et prens les medecines,
puix, preu per preu, t'ho quedes tot.»

La festa actualment s'ha perdut.

Cromos de la Garrotxa



QUI NO CARDA
A OLOT, NO
CARDA ENLLE

