



DOSSIER: VISIONS DE CINEMA

ANEMONE RANUNCULOIDES, SORIGUEROLA (FOTO: GAEI PIGUILLEM)



Grup de Recerca
de Cerdanya



Diputació de Girona



CONSELL COMARCAL
DE LA CERDANYA



Diputació de Lleida
municipis, territori i tu



INSTITUT
D'ESTUDIS
ILERDENCs
Fundació Pública de la Diputació de Lleida

ÍNDEX

- PÀG. 04** De la reflexió al diseg: més de deu anys. Alfred Pérez-Bastardas
- PÀG. 06** A les telúries: El país dels esterragalls. Enric Quílez
- PÀG. 07** Poesia: Guerau de Liost
- PÀG. 08** Ciència Ficció: 253 / Geoff Ryman. Enric Quílez
- PÀG. 09** Les biblioteques de Maria Barbal. Joaquim Noguero
- PÀG. 11** La Vall d'Aran vista per Juli Soler i Santaló. Albert de Montjuïc
- PÀG. 14** Verdaguer i la Cerdanya. Àlvar Valls
- PÀG. 23** La Caixa de Pensions a la Vall d'Aran. Joan Maria Solà i Franquesa
- PÀG. 26** El canvi climàtic a la Cerdanya. Anna Avila i Roberto Molowny-Horas (CREAF). Vicent Altava Ortiz. Antoni Barrera Escoda
- PÀG. 34** Rafael Bastardes, pintor de paisatges i detalls. Guillem Sendred
- PÀG. 40** Viure a la frontera del mal. El Trienni liberal a les pàgines del *Journal des Pyrénées-Orientales*. Nicolàs Berjoan i Fabre
- PÀG. 46** El cavaller de Tost. Un poemari. Jordi Maluquer de Motes
- PÀG. 54** Viure a Cerdanya. Joaquim Nadal i Farreras
- PÀG. 57** Les Tres Maries* (CONTALLA DE LA Cerdanya). Jordi Pere Cerdà
- PÀG. 61** Nous quadres de Pere Borrell del Caso, trobats entre 1999 i 2020. Andrea Pascual
- PÀG. 66** VIURE ALS PIRINEUS: divuit anys de servei. Albert de Montjuïc
- PÀG. 67** Ens la juguem. Joan Ganyet i Solé
- PÀG. 69** L'Alcaldia de Barcelona demanava civisme, per l'abril de 1909. Alfred Pérez-Bastardas
- PÀG. 70** Premi Josep Egozcue-Vila de Puigcerdà. Enric Quílez
- PÀG. 71** Mig món es fot de l'altre mig. Alfons Mills
- PÀG. 73** Avui, 2020, què vol dir món rural?. Amadeu Gallart
- PÀG. 75** El dia que es va parlar de Llivia al *New York Times*. Bernat Pous
- PÀG. 77** Llibreries al Pirineu: establiments amb vocació de servei públic. Guillem Lluch Torres
- PÀG. 79** El contracte. Miquel Llimona
- PÀG. 81** Capes de 'La propera pell'. Joaquim Noguero
- PÀG. 92** El preu de la 'presencialitat'. Jaume Piguillem
- PÀG. 93** Cerdanya: estratègia i tàctica. Francesc Esteban Barbero
- PÀG. 95** Fe d'errates

DOSSIER: VISIONS DE CINEMA

- PÀG. 97** COVID i Festivals de Cinema: com ha canviat el model. Jordi Forcada i Nicolau
- PÀG. 100** El time-lapse com a recurs del llenguatge visual. Manel Cebrian
- PÀG. 104** D'heroïnes, cànons de bellesa i hòsties en vinagre. Roser Bundó
- PÀG. 105** Elogio de la dispersió. Xabier Bande

EDITORIAL

Continuem en pandèmia. Semblava que la cosa aniria per llarg, però no tant. Curiosament, aquest temps d'aturada forçosa i recolliment ha servit per a alguna cosa positiva: el nombre de treballs, publicacions, obres artístiques, etcètera, s'ha disparat.

El fet que els creadors hagin pogut dedicar-hi temps, que també hagin hagut d'aturar l'activitat tradicional i que, a sobre, hagin hagut de reinventar-se, ha fet que tothom s'ha replantejat moltes coses de la seva vida. No endebades, els problemes psicològics també han augmentat aquests dies de confinament i de semiconfinament.

No només ens manca la llibertat: ens manquen les relacions socials, els petons, les abraçades, les encaixades de mans, el contacte humà. Som primats i, per tant, tàctils. I

també som visuals: les mascaretes no contribueixen gaire a interpretar el llenguatge del cos, que tot sovint diu molt més que les paraules o els tons de veu.

I a sobre, se'ns imposa distància. Això que alguns han definit com a "distància social" i que no deixa de ser "distància interpersonal" o "distància", directament.

El resultat de tot això és una QUEROL ben carregada de continguts, amb moltes reflexions sobre la pandèmia i amb conseqüències de la pandèmia. Hem d'agrair que al nostre entorn immediat no hem tingut baixes, però per desgràcia en altres àmbits, no ha estat així. Valgui, doncs, el nostre record per aquells que aquesta maleïda plaga del segle XXI s'ha emportat cruelment.

Querol — REVISTA
CULTURAL
DE Cerdanya



Grup de Recerca
de **Cerdanya**

CONSELL DE REDACCIÓ

Alfred Pérez-Bastardas, Coordinador

Enric Quílez

Núria Casamitjana

—
ISSN 2696-2373

De la reflexió al desig: més de deu anys

ALFRED PÉREZ-BASTARDAS (*)



Il·lustració: Maria Rius

Algú pot pensar que el temps ho mata tot, que el pas dels anys és suficient per apaivagar els sentiments, les reivindicacions, els desitjos, les esperances, les necessitats, els valors democràtics, socials i econòmics: però no. El temps no ho mata tot. L'únic que fa el temps és desdibuixar aquelles propostes que es varen fer ja fa deu anys, per mantenir-les hivernades i deixar que, potser el cansament reivindicatiu les deixi oblidades i estúpidament arraconades per veure si queden ja definitivament llunyanes i plenes de pols. Però, nosaltres, no som "d'aquest món" i continuem volent reivindicar aquelles formes de pensar i viure, de desitjar i d'estimar, per seguir pensant que tot el que un dia vam suggerir, per dir-ho suaument, encara ara ho mantenim i ho volem cridar en un món petit, però real com la Cerdanya, perquè poquíssimes coses han canviat i moltes vegades ens hem sortit escaldats. Avui, com fa deu anys, necessitem reclamar les velles exigències cerdanes, és a dir, aquell projecte de comarca que lligui la seva ciutadania al territori, que no obligui a marxar a la joventut, que l'arrelhi a la terra dins uns paràmetres econòmics suficientment sòlids per tal que els cerdans se sentin amb forces per seguir lluitant en les àrees agropecuàries i es puguin guanyar la vida amb justícia.

Continuem demanant que els nous vinguts no es creguin que poden trencar els valors tradicionals d'aquest petit país, que malda per subsistir, per mantenir-se i que fa esforços, potser mai reconeguts per donar-se a si mateix una vida que no sigui simplement de pura enyorança d'un passat que potser

no tornarà, tal com era en anys anteriors, però que pugui omplir els valors de la tradició antiga, amb punts de vista actuals. Que ens agradaria tenir un Gran Tren Groc, que enllaci Font-romeu amb Bellver, que passi per Alp i Puigcerdà, que s'aturi a Llivi, i que sigui groc com sempre, és a dir, ple d'encant... podria ser un nou mitjà prou potent per a tots.

Que el Consell de Cerdanya valori el patrimoni i el tingui per una de les marques cerdanes del Pirineu, que reconegui i patrocini els "petits museus cerdans", que ajudi les institucions culturals i valori la literatura, els mitjans audiovisuals, els fenòmens culturals, com quelcom cerdà per naturalesa. Que ajudi a cultivar la capacitat del turisme com a eina de confraternitat i no d'enfrontament, que ensenyi una pedagogia del cerdanyisme, com a identitat cultural i, en definitiva, que serà cerdà aquell que ho vulgui ser, *donques* se suposa que aquesta marca té per a nosaltres identitat pròpia.

Que el paisatge sigui potent per reivindicar Cerdanya, que la cultura del paisatge en sigui una clau de les marques cerdanes, que sapiguem dialècticament esbossar canvi climàtic i salut davant de nous canvis en la sanitat pública; que la transformació de la societat cerdana i el grau de connexions entre els que hi viuen i els que hi passen setmanes no sigui causa de deixar les economies primàries com a només mostres de museu. Que l'escassa població cerdana, en comparació a d'altres àrees i en un territori extens, no minvi la capacitat de trobar mitjans de vida que serveixin també per retenir la població jove en els seus llocs d'origen.

I quan el canvi climàtic i els devastadors estralls de la salut ocasionats per virus nous i desconeguts, no ens trobi sense saber què fer, ni com fer-ho, caldrà fer front amb els nostres recursos i amb els nostres mitjans, econòmics, polítics i socials. Hem preparat un pla econòmic transfronterer, i amb el temps hem aconseguit alguns canvis que es demanaven des de fa més de vint-i-cinc anys; naturalment em refereixo a l'hospital, l'escorxador... però ens cal molt més, com per exemple línies de tren àgils, escoles i l'institut per a tota la Cerdanya, i potser una premsa i uns transports que ens uneixin amb rapidesa, com ho han de ser les xarxes d'internet, etc., etc.

Bé val a dir que tots aquests "instruments" han de servir per promoure aquest petit país, pensant primer de tot amb la seva gent, perquè són el fruit del territori, perquè tingui una economia que els doni capacitat de desenvolupar-se per si sols. I tots els protocols imaginaris poden ser bons si es fan servir com a eines de cultura, de patrimoni i d'enllaços dins d'una economia renovada. Fa poc ens ha arribat la notícia que ens anima, que s'ha format la 1a Xarxa Transfronterera de Laboratoris Botànics a cel obert a Europa, formada per França, Andorra i Catalunya, i l'objectiu és preservar i promoure la flora com a patrimoni natural transfronterer del Pirineu oriental. És un pas important.

Al seu moment es va parlar molt de la falta de llibreries al Pirineu, que malgrat que hi ha un repunt important d'autors pirinencs i, per tant, d'editorials i aquest passat Sant Jordi tan imprecís hi hem trobat més de cent novetats, que editen aquests llibres fets i pensats al Pirineu, amb institucions que promouen i propaguen els llibres amb denominació d'origen, és a dir D.O. pirinencs, i que costa de vendre'ls en la seva pròpia demarcació, principalment perquè és força deshabitada, i també perquè no hi ha lloc on trobar-los, és a dir, llibreries. Per això es va crear l'Associació Llibre del Pirineu, que llança un catàleg anual i gratuït amb totes les novetats d'aquest tipus de llibres, per a adults i per a infants. També distribueix per xarxa un butlletí anomenat "L'Antígraf" cada dos mesos, per fer un seguiment de notícies, presentacions, etc., que ajudi a difondre els llibres i tota classe de notícies al seu entorn, relacionades amb l'Alt Pirineu i Aran. Ara doncs, hem d'estar a les fires, per places i carrers per mostrar els llibres.

Tanmateix, hi ha una també revistes digitals i en paper que mostren una revifalla que es va notant any rere any. De premsa escrita, anem malament, diaris regionals de paper un, i un digital nou de trinca: "Ara Pirineus". TV dels Pirineus, i la d'Andorra, també, i ràdios territorials prou capaces. Hi ha també les revistes del Grup de Recerca de Cerdanya, Querol i

Ker, totes dues digitals, i també d'altres com Cadí-Pedraforca, Lo Banyut, Portella i Àgora, a Andorra, etc.

Però ens cal més informació de les possibilitats d'ensenyar el patrimoni, el paisatge cultural, d'explicar el territori en tot el seu estat i en tota la seva trajectòria. Temps enrere, havíem reclamat un manual d'història de Cerdanya; ara està en màquines una Història de Cerdanya, que és un gros volum, sempre necessari, però no pas un manual.

També es parlava d'una Enciclopèdia de la Cerdanya, o d'un Diccionari biogràfic cerdà, i altres tantes iniciatives extraviades, com les "marques" cerdanes per donar-se a conèixer. Algú ha dit "que la Cerdanya d'avui no té qui l'expliqui", i precisament aquesta circumstància és la que ens ha de fer moure, perquè la Cerdanya d'avui és la de tots, des dels que hi viuen tot l'any, fins als que només hi arriben els dissabtes i diumenges, i el futur passa per trobar-hi un entrellat per mantenir Cerdanya entre el nou sistema econòmic i el vell pasturar de vaques i cavalls enmig dels campanars i escriptors i que el turisme no ens porti a la insolidaritat. Ens és grat que algú com l'escriptor "pixapins" Rafael Vallbona homenatgi els que fem aquesta revista, perquè, en el fons, la Cerdanya no és pas un espai imaginari, sinó un punt clau del Pirineu que ens aboca a un relat que sigui unitari i compromès per a tots els que hi viuen i hi passen.

**Alfred Pérez-Bastardas, historiador.
De la Societat Catalana d'Estudis Històrics.
Coordinador de Querol i Ker.*

Dibuix Blanca



El país dels esterragalls

ENRIC QUÍLEZ I CASTRO

Dissabte de Pasqua, dia 3 d'abril del 2021, al municipi d'Isòvol, a All, es va inaugurar el centre d'interpretació dels esterragalls. Dit així pot sonar una mica estrany, però és molt bona notícia i he de reconèixer que em va agafar per sorpresa, perquè no sabia que hi hagués intenció de fer un centre d'interpretació a All.

Comencem pel començament. Fa uns anys, l'ajuntament d'Isòvol va comprar l'antiga rectoria d'All per enderrocar-la i fer una plaça davant de l'església de Santa Maria, però van aparèixer un seguit de tombes medievals que van aturar les obres i van fer replantejar el projecte.

Amb molt bon criteri, des de l'Ajuntament es va decidir excavar el jaciment i conservar les restes. Sota de la plaça, s'hi ha fet un centre d'interpretació on es poden veure algunes de les tombes medievals de l'antiga necròpolis.

Altrament, també s'han trobat restes més antigues, que van des de l'època romana, passant per la medieval fins a l'època contemporània, corresponents als fonaments de l'antiga rectoria, que també s'han conservat i museïtzat.

Al centre del local, hi ha una sala amb uns plafons que serveixen de centre d'interpretació del municipi, concretament del curiós fenomen, mig natural, mig artificial, dels esterragalls. Què és això dels esterragalls (o estorregalls o xaragalls, que es poden dir de diferents maneres)?

Doncs és un fenomen d'origen geològic molt característic, conegut també com a *bad-lands*, fruit del conde dejecció d'un antic riu que desembocava al Segre i que travessava els sediments argilosos, donant-los la forma com dels paisatges típics de l'oest americà. Són ben visibles des de la carretera que va cap a la Seu. Jo mateix, de petit, hi havia jugat a cowboys amb uns amics d'All, en alguna ocasió.

Però com deia, es tracta d'un fenomen no plenament natural. En època romana, aquests van explotar-la per tal d'extreure l'or que hi ha a l'argila. Van desviar un petit riu, el van canalitzar i injectaven l'aigua als sediments per tal d'extreure les petites palletes auríferes que hi havia.

Fa uns anys, es van fer unes excavacions arqueolò-



giques que van confirmar l'origen romà de l'explotació. Posteriorment, la zona es va senyalitzar i s'hi varen habilitar uns senders, amb escales i plafons, per fer més fàcils i agradables les passejades per l'entorn.

Ara, des de l'Ajuntament d'Isòvol s'ha volgut remarcar aquest interessant patrimoni en forma de centre d'interpretació, on s'hi pot veure, per exemple, un magnífic audiovisual sobre el municipi i el seu patrimoni.

Comentava el dia de la inauguració, amb un arqueòleg amic meu, com han canviat les coses a Cerdanya pel que fa a la consideració de les restes arqueològiques. Antigament, eren considerades una nosa, però ara es conserven i es publiciten.

La gent ha entès finalment que el patrimoni forma part de l'essència dels pobles i se'l fan seu. A part, que també pot servir per atreure turistes. Exemples en són Llivia i Bolvir, per posar només un parell d'exemples.

Actualment, al municipi veí de Ger hi ha un altre projecte també de restauració d'una altra necròpolis medieval propera a l'església de Santa Coloma i a Llivia, continuen les excavacions del magnífic recinte del Fòrum romà. A Fontanals, s'estan excavant unes restes ibèriques i a Baltarga (Bellver de Cerdanya) continuen les excavacions del jaciment del tossal, igual que a Montlleó (Prats i Sansor) amb el jaciment paleolític.

Per sort, hi ha fins i tot nous projectes d'excavació, en una comarca on tradicionalment hi havia poca activitat arqueològica, cosa que demostra el canvi de mentalitat que hi ha hagut els darrers anys.

Poesia: Guerau de Liost



(Jaume Bofill i Mates; 1878-1933)

POEMA DEL BOSC; [IV]

Al punt de mitja nit l'espai s'omplí de bruixes.
Són llurs pupil·les xiques, vermelles com maduixes.

En surt un requitzell del fons de cada esquerra,
vestides amb brians de teranyina verda.

Al Pla de Mirambell, dansant al clar de lluna
com una fumarella dissipen la vedruna.

El vianant que es perd sent riallades d'ossos.
Si no fugís de por, cauria fet a trossos.

Les bruixes, mentrestant, s'encalcn afollades
rostos avall i cerquen les aigües encalmades

dels gorgs, d'on a les vores, horribles es despullen.
Amb quin deliqui es gronxen! Amb quin platxeri es mullen.

De ventre amunt es baten per sobre les onades
les filles de la lluna. Són velles i xuclades

com un manyoc d'arrels. Els caires de llurs nines
mostren el brill metàl·lic d'unes fulgors felines.

Els pits sacsejarien, a cada sotragada,
com pellingots inútils. La dura carcanada

dels geps apunta sota la pell tivant i dura.
El nas inversemblant, ratat de corcadura.

Les galtes enfonsades. La llengua viperina
sortia de les goles com una llarga espina.

Mentre la fosca dura, cavalquen la basarda,
però bell punt la nova claror del jorn esguarda,

s'encalafornen súbites en llurs cataus de roques
i àdhuc en les primes esquerdes de les soques

balmades, on serva cada una jaç i estable
i més d'un potinga que els receptà el diable.

PÒRTIC

Bella Ciutat d'ivori, feta de marbre i or:
tes cúpules s'irisen en la blavor que mor,

i, reflectint-se, netes, en la maror turgent,
serpegen de les ones pel tors adolescent.

L'ivori té la gràcia d'un marbre constel·lat
d'aurífiques polsines, com una carn d'albat.

Bella ciutat de marbre del món exterior,
esdevinguda aurífica dins un esguard d'amor!

Ets tota laborada amb ordenat esment.
Et purifica el viure magnànim i cruent.

I, per damunt la frèvola grandesa terrenal,
empunyaràs la palma del seny - que és immortal.

253 / GEOFF RYMAN

253

GEOFF RYMAN

253 (1998)

ED. AJEC

PÁGS.: 320

2007



253 es un libro peculiar, con una estructura muy rígida, por un lado, pero con la posibilidad de leerse como si de un hipertexto se tratase.

253 son un conjunto de 253 entradas, correspondientes a cada una de las plazas de un metro londinense, ocupadas por una persona. Cada entrada describe a la persona en cuestión, sus intereses y en qué está pensando en ese momento, y lo hace con exactamente 253 palabras (almenos en la versión inglesa).

Esta estructura, que es muy rígida, queda en parte compensada mediante dos elementos: el primero son las notas a pie de página, algunas realmente extensas, que permiten dar explicaciones adicionales; la segunda es la estructura hipertextual de los 253 capítulos, ya que algunos personajes tienen relación entre ellos y es posible leer el libro de manera no lineal.

La acción dura aproximadamente seis minutos y desde el principio sabemos que el metro va a sufrir un terrible accidente. La intriga consiste en saber qué pasará exactamente y cómo afectará a los diferentes pasajeros de la trama.

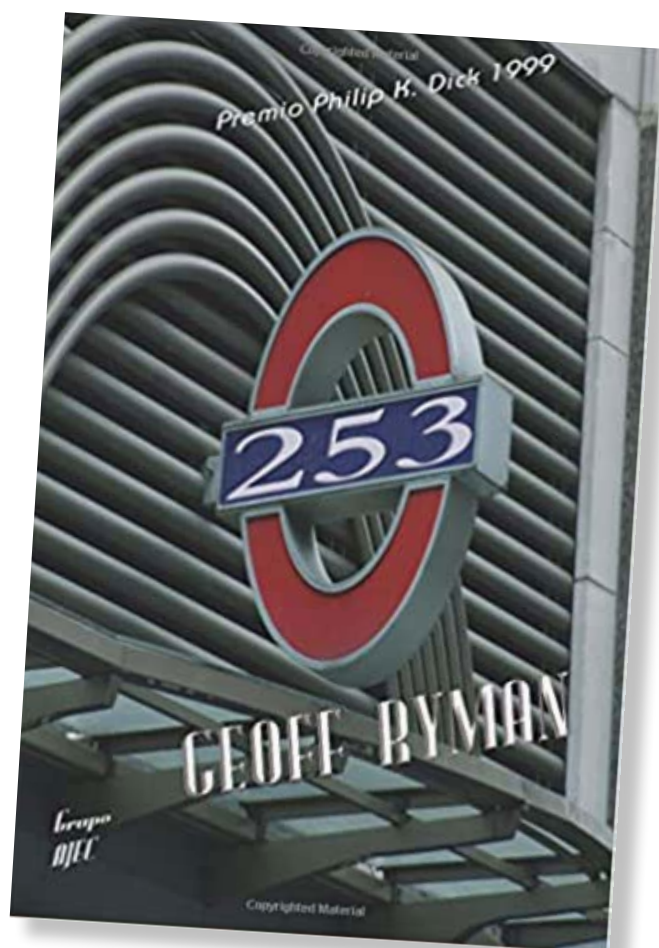
Como inconveniente, cabe reseñar que es muy difícil tener en la cabeza al mismo tiempo a todos los personajes y sus interrelaciones.

Por otro lado, aunque la estructura de la novela es muy rígida, a mí no se me ha hecho nada pesada su lectura. Tal vez sea el morbo por saber quién es quién y qué hacen esas personas en el metro, qué es de sus vidas y cómo van a acabar.

El único pero de peso es que no acabo de entender qué tiene la novela de ciencia ficción. De hecho, salvo un apunte fantástico en una nota extensa y la naturaleza de uno de los primeros personajes descritos, no

hay más elementos fantásticos en la narración y menos nada que tenga que ver con la ciencia ficción.

Otra cosa es que la novela pueda considerarse como una narración experimental, por su original forma. Pero eso ya es harina de otro costal...



Les biblioteques de Maria Barbal

JOAQUIM NOGUERO

Nascuda el 1949 a Tremp, al Pallars, al Prepirineu, entre el Noguera Pallaresa i el Noguera Ribagorçana, Maria Barbal acaba de rebre aquest març de 2021 el 53è Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. És la setena dona d'entre la nòmina de premiats, i així va recordar-ho ella mateixa, només rebre el guardó que atorga Òmnium Cultural.

Barbal ha valorat sempre les dues primeres dones que van obtenir aquest premi: Mercè Rodoreda i Teresa Pàmies, excel·lents narradores i grans forjadores de la memòria del país, en general, i de la dona, en particular. Com a bona lectora que és, l'escriptora del Pallars ha subratllat sempre el vessant creatiu de la lectura. I, ja fa gairebé trenta anys, en una entrevista que li feia el mes de novembre del 1993 per al diari *Regió7*, arran de ser nomenada Escriptora del Mes per la Institució de les Lletres Catalanes, l'autora em relacionava l'habilitat d'escriure amb la sensibilitat lectora i la memòria personal amb les paraules rebudes.

Érem als primers anys noranta, en un moment del *boom* de la literatura urbana, així que l'èxit entre tot tipus de lectors de la seva novel·la *Pedra de tartera* (1985), que aleshores acabava també de ser adaptada al teatre, era mig rebut amb recel per uns pocs, que titllaven l'obra de «literatura rural» en una falsa polèmica entre temàtiques i generacions. Però ella deia que la seva obra no era «rural» o de «temàtica rural», sinó senzillament «d'ambientació rural». Un escriptor es deu a les paraules rebudes i a la memòria personal que s'hi relaciona. I tot havia nascut allà, al Prepirineu. Prop dels arbres i les pedres de tartera, prop de les dones grans d'una altra generació, prop de totes les mans que treballen i de la gent que, a qualsevol edat, viu l'es-



perança d'una segona oportunitat. Prop, doncs, de la primavera que rebrota per fred que hagi estat l'hivern anterior. I prop de la veta mineral dels mots rebuts. Al capdavall, la seva era la parla d'un lloc, però també una parla com a paisatge en si mateix, com a vall ressonant d'ecos per a tots, oberta als quatre vents.

D'aquí neix directament la narrativa de Maria Barbal. Primer, a *Pedra de tartera* (1985), avui part de la trilogia sobre el Pallars amb *Mel i metzines* (1990) i *Càmfora* (1992). I, d'aleshores ençà, al llarg d'una producció que ha passat destacadament per la lluita obreira contra el franquisme a *Carrer Bolívia* (1999), pel punt de partida real d'*Emma* (1999, quan era notícia el cas d'una indigent cremada de nit en un caixer), per la mentida i la impostura de certs compromisos a *En la pell de l'altre* (2014) o per l'amor senzill d'una parella gran a *Tàndem* (2021), darrer Premi Josep Pla.

Biblioteques

Què va ser primer? On va començar tot? Doncs, tot va covar-se a la cova plena de tresors d'una biblioteca. Barbal en parla en un conte, de la biblioteca com *L'illa dels tresors*, títol d'un recull de relats de juny del 2019 (publicat per la Diputació de Barcelona en commemoració dels cent anys de biblioteques públiques a Cata-

lunya). En aquest aplec, Maria Barbal hi té el primer conte (l'ordre d'autors és alfabètic, però també li tocava encapçalar-los si el criteri fos de veterania). I és el conte que dona títol a l'antologia per aquest fragment: «Torna el silenci a acompanyar la fosca de la part alta de la sala, i els llums de la taula esdevenen illes on cada naufrag busca el seu tresor», escriu Barbal. «Clarianes» ressegueix el paper central de les biblioteques al llarg de tres edats. Hi ha la nena, l'estudiant universitària i la dona. Hi ha la biblioteca de poble, la de la universitat, la del barri en una gran ciutat i, finalment, la pròpia, autoretrat lent del viscut i pensat, com estrats geològics d'una vida. I hi ha la «lectora» en representació de dones de diverses generacions que en els llibres hi buscaven no sols una habitació pròpia, sinó mapes per sortir a conèixer món. Potser per això Barbal escriu «naufrag» per fer referència als lectors i no «navegant» o «aventurer» o «viatger». Perquè en aquest país tot provenia d'un naufragi antic, el periple era i és accidentat, i els llibres són el regal que ens fem entre generacions per evitar negar-nos en la mar del temps.

A «Clarianes» hi trobem moltes pistes per entendre la nena, la universitària i la dona lectores que han donat lloc a l'escriptora guardonada. S'hi parla de quan, de petita, la protagonista va per primer cop a la biblioteca del «poble» i la sorprèn que fos «un lloc sorollós», situat com està al costat d'una «via ampla, que era també la carretera». S'hi parla de com allà la sorprèn també l'olor, que «es preguntava si era tan sols deguda al paper enquadernat» o potser «es devia a la fusta d'aquells mobles sòlids que semblaven nous i als llums», una olor «que no sabia descriure i que associaria sempre més a calma, a temps detingut». I s'hi parla, és clar, de les històries que de seguida se li barrejarien amb el dia a dia i fusionarien espais d'aventura i l'entorn immediat de ventura familiar.

Així ho veiem quan a la biblioteca pública la nena llegeix *El llibre de la jungla*, de Kipling, i primer no aconsegueix entrar en la selva de la ficció per entremig del bosc de mots del llibre, perquè tot li és massa nou, però quan topa amb el toc de campana d'un mot concret («granoteta», atribuït al petit Mowgly) la jove lectora torna «a sentir el sabor de la intriga, el neguit per aquell protagonista que li semblava valent, assetjat pel tigre i per l'enfrontament entre les diferents visions de la llei». Ben bé com ho havia sentit a

casa, quan qui els explicava la història era el pare. Ben bé com la lectura la transporta igualment als «comentaris del germà» o li torna al cap «el pacient silenci de la mare, que cosia sota la mateixa llum amb què el pare llegia», la mare «a qui les serps espantaven i que parava la labor quan apareixia Kaa». La vida de cada dia acut puntual a la cita, quan la convoca la màgia de les paraules que ens parlen del món.

Aquesta Rita de «Clarianes» és un *alter ego* de l'autora? A veure: Rita rima assonant amb Maria, ves per on; la noia estudia a la Universitat de Barcelona, com Barbal; i allà llegeix *Solitud*, la «novel·la d'una persona que feia una mica més d'un any que s'havia mort», diu, i Caterina Albert mor el 1966, data que fa coincidir el pas de la Rita per la UB amb el període universitari de Barbal. És precisament amb aquesta novel·la de l'autora dels *Drames rurals* que la protagonista pren consciència de moltes coses que també seran importants per a Barbal, com que a la portada l'autor «hi constava com a Víctor Català», un nom masculí, però la Rita descobreix que era «una escriptora de l'Escala», és a dir, dona i de fora de Barcelona, amb un carreu de paraules pròpies, cantelludes i ressonants, com ho havia de ser anys a venir la seva pròpia *Pedra de tartera*.

Ara bé, llegir *Solitud* produeix a la Rita «un efecte contraposat. Per una banda, li recordava l'ambient del poble en les descripcions i en els mots. Per una altra, li resultava aterridor. La protagonista no havia de témer per cap animal salvatge, vivia amb un marit, coneixia un pastor i la família de la casa de pagès més propera, però ella intuïa que una amenaça planava damunt seu». Malgrat tot, mentre li dura la lectura de *Solitud*, la Rita «s'enyorava més i més de casa, de quan eren petits i el pare els llegia abans d'acotxar-los, de totes les vegades que amb una amigueta havia tornat a la biblioteca del seu poble». Per això, diu finalment la narradora focalitzada en la noia, «llegint *Solitud* va descobrir que la infantesa s'assemblava, cada dia més, als somnis quan els recordava en despertar-se».

De tots aquells somnis, amb el bo i el dolent, els goigs i les pors, les primaveres i les tardors, Barbal n'ha fet un pou per a la seva literatura. Un pou de lletres. Una cambra pròpia. Sap d'on ve. D'un paisatge, una parla, una memòria. De llibres llegats. El conte ho diu molt clar al final: «El pare l'havia fet créixer enviant-la a la biblioteca tota sola».

La Vall d'Aran vista per Juli Soler i Santaló

ALBERT DE MONTJÚIC

Conèixer la Vall d'Aran a primers del segle xx no era pas una visita fàcil; primerament per la llunyania del territori, sortint des del Barcelonès, i després per les dificultats per arribar-hi, fent servir tren, carruatges i encara cavalleries. Per això, encara té més mèrit, si el que es vol és confeccionar una guia d'excursions, que expliqui esquemàticament la història, geografia, geologia, hidrografia, etc. i els itineraris.

Juli Soler i Santaló (Barcelona 1865-1914), enginyer, pirineista, un dels membres més importants del CEC, que va refusar ser-ne president per dedicar-se a les activitats pirenaïques, com fou la construcció del Refugi de La Renclusa. Va deixar al CEC 1.700 fotografies muntanyenques de primers del segle XX.

Va donar a conèixer les pintures rupestres del poble del Cogul, a les Garrigues. La seva passió va ser la coneixença del Alto Aragón amb una Guia de les Muntanyes Maleïdes que va deixar inèdita, i es varen publicar com a obres pòstumes les guies de la Vall de Bielsa (1918), La vall de Broto (1922), la Vall de Canfranc (1925), i la Vall de Terra.

Nosaltres volem aquí comentar el gran llibre de la Vall d'Aran que va publicar el 1906, i que el 1933 se'n va fer una reedició. Es tracta d'un llibre d'excursions, de l'estil dels que també anava fent en Cèsar August Torras del Pirineu Català. És el moment ideal per donar a conèixer les comarques del Pirineu, i l'Aran, encara amb molt poca afluència turística i amb un seguit de visites dels excursionistes i pirineïstes que tot just descobreixen el massís muntanyenc.

Es pot ben dir que Juli Soler i Santaló va dedicar la seva vida al Pirineu, a fer les excursions principals als cims principals, tant de Catalunya com d'Aragó i a donar-ne coneixement perquè d'altres el poguessin seguir. No va ser el primer, és clar, però va fer la millor guia de l'Aran d'aquell temps, a

primers de segle XX. L'estudi preliminar del seu llibre sobre l'Aran té no solament un caire excursionista, sinó també econòmic, geogràfic, sociològic, polític, geològic, lingüístic, etc. L'exemplar que jo tinc de 1906, porta una dedicatòria signada per l'autor, però no diu a qui va dedicada: *Valga aquest modest treball de ton antich amich, com a migrat fruyt de nostres comunes aficions, L'Autor*. És difícil saber a qui anava dirigit.

El llibre, que és molt complet, té 145 gravats i fotografies fetes per ell mateix, un "vocabulari del dialecte aranès" de més de 400 paraules, i 101 itineraris, a part de les 100 primeres pàgines dedicades a les anàlisis d'orografia, fronteres, hidrografia, fonts minerals, organització territorial, població, comunicacions, notes climatològiques, flora i fauna, comerç, indústria, usos i costums, apunts històrics, organització antiga de la Vall, privilegis antics de la Vall i costums jurídiques. Igualment té un plànol de la Vall plegable i un parell de dibuixos d'altres indrets fets per l'autor.

Tot aquest conjunt dona una visió extraordinària de la Vall d'Aran, per aquells que a principis del segle XX no coneguessin la Vall i busquessin un relat ben aproximat.





Soler i Santaló no s'està tampoc d'enumerar els ports de muntanya que donen accés a la Vall d'Aran, amb el principal, com podria ser el de la Bonaigua, pendent d'intentar tal com s'havia demanat el 1914, per part de la Mancomunitat de Catalunya en una proposició no de llei pel Diputat Albert Bastardas (UFNR), que es construís un túnel per travessar-lo. Aran quedava a l'hivern deslligat de Catalunya i Aragó i només tenia fàcil accés per la banda francesa. Amb una extensió de 470 km quadrats, l'Aran tenia aleshores uns 11.300 habitants. En aquell territori no hi va haver cap establiment bancari fins que La Caixa de Pensions s'hi va instal·lar el 1926. Totes les finances pageses fins aleshores anaven a ser dipositades a França.

Soler i Santaló esmenta la fauna: l'os, el gall fer, els isards, els senglars, els gats mesquers, també les cabres silvestres, les llúdrigues, les mosteles, el rat penat, etc. Per descomptat, hi ha abundants truites de riu i dels estanys que descriu com un regular comerç. Però la font més important del comerç aranès és la cria del bestiar (mules i matxos), exportats cap a Espanya, fins i tot Amèrica del Nord i Anglaterra. Aquesta cria engloba, segons Soler i Santaló, un total de 4.000 caps de bestiar. Tanmateix, molts pagesos aranesos lloguen els prats d'alta muntanya als de l'Arieja i l'Alta Garona, i també a ramaders d'Aragó i de Catalunya. Aquest bestiar arriba a ser d'uns 30.000 caps; pel que fa al bestiar autòcton és de 8.000 entre vaques i bous; les ovelles poden arribar fins a 15.000 caps i 3.000 cabres.

Respecte de la indústria, en diu que és molt migrada, assenyalant la formatgeria elaborada en els orris d'alta muntanya i al Pla de Beret, que elaboren fins a 1.000 kg exportats a França. Diu Soler i Santaló, que no existeix manufactura ni serradores que siguin importants.

Respecte de les bel·leses naturals, diu que l'Aran es pot considerar com la Suïssa catalana (aranesa), que llueix esplèndidament amb el patrimoni arquitectònic

de les seves esglésies romàniques, remarcant que pel clima i l'orografia no hi ha les masies catalanes d'altres comarques.

Els habitatges, de fusta, amb grans pallisses per guardar l'herba collida a l'estiu, tenen connotacions molt franceses; dels habitants en diu que són "modests, sobris, soferts davant de les adversitats, per sa serietat arriben a ésser poc expansius amb els estranys, més en la intimitat de la família és quan mostren el seu afecte i sa noble franquesa amb els bons amics". Alguns homes de la terra per millorar llur pobresa passen llargues temporades a Bordeus, Lió, Tolosa, i fins a París. Hi ha una dita per fer entendre llurs condicions, quan es diu: "sembla que baixis de la Vall d'Aran".

Les tradicions també hi són explicades, com la del *Haro* (que vol dir far o farell), la vigília de Sant Joan, amb les lletres de les cançons que s'hi canten al voltant de l'arbre encès a Bossost, Soler i Santaló descriu també els bateigs, els maridatges, els enterraments, i altres detalls de l'antropologia pagesa.

L'apartat del llenguatge; diu que "l'aranès, en conversa ab el foraster, li parla perfectament el català, si aquest és son llenguatge, o bé en francès, si aquell és d'aquesta nació, y domina també el castellà, amb accent molt millor que'l dels demés catalans". Però en les converses familiars i entre aranesos, parlen l'aranès, explicant el caràcter distintiu d'aquest dialecte gascó, destacant que en un annex hi té un vocabulari extens per fer-se entendre amb els habitants de la Vall.

Un altre apartat important i extens són els apunts històrics, amb una tretzena de pàgines i algunes il·lustracions i fotografies. També hi té un altre apartat amb els costums jurídics, l'administració eclesiàstica, que antigament pertanyia al Comtat de Comenges, per després passar a la diòcesi d'Urgell. Els antics privilegis hi són concedits per Jaume II el 1313 dins la *Querimònia*, que a la llarga hauria pogut servir per dotar la Vall d'Aran d'una independència semblant a l'andorrana. El centenar de pàgines dedicades a la introducció del llibre ja denota la importància que Juli Soler i Santaló dona a la Vall com a territori històric de Catalunya.

A continuació, hi són descrits el centenar d'itineraris d'excursions i de camins ramaders per visitar adequadament tota la Vall, amb moltes fotografies per copsar el millor del paisatge i cultura. En els itineraris es descriu el patrimoni arquitectònic i les esglésies

antigues (romàniques); en algunes descripcions fa esment de si el poble té escola, del nombre d'habitants, o com a Les, que una comunitat francesa hi té escola particular, que evidentment ensenya en francès, o si hi té estafeta de correus, carabiners o duana, doncs Les és poble fronterer. Igualment recalca els banys termals o les fondes o hostals.

Per les fotografies es pot apreciar la vida que fan els pagesos i ramaders, i la situació de migradesa de les cases. Precisament, una de les coses que cridava l'atenció dels vianants, com l'Arthur Young, que cita en el seu periple per la Vall és que les cases més rústiques no tenien vidres, i tan sols els rectors i autoritats en disposaven.

Una de les entrades del llibre és Montgarri, un cop passat el Pla de Beret, fent-ne una esplèndida descripció geogràfica adient per descriure l'hostal, l'església, les pallisses. Parla de la fundació de Montgarri, que data de 1117 a 1119, quan segons la tradició es va descobrir la Verge, que havia estat amagada. Si es vol fer una mica comparació es pot llegir el Dietari de l'excursió filològica 1906 de mossèn Antoni M. Alcover, quan explica l'arribada a l'Aran a través de Montgarri i el Pla de Beret, on hi troben cinquanta mil caps de bestiar pasturant i és a Montgarri que interpel·la els que habiten allí. La guia, però, no fa esment del Crist dit de Montgarri, que l'expert Rafel Bastardes va donar a conèixer el 1982, en un article a Quaderns d'Estudis Medievals 10, i que ja el Museu Marés tenia catalogada. Queda clar, però, que quan Soler i Santaló va passar per Montgarri, no va veure o no li van ensenyar el Crist i ell no el menciona, ni en la segona edició de 1933. Les fotografies publicades el 1982 i 1987 (Catalunya romànica, v. XIII, pàg. 385), permeten la identificació del Crist amb tota seguretat, retocat i recol·locat en una creu. Hem volgut assenyalar també algunes mancances d'obres d'art eclesial, potser per desconeixement o perquè no hi eren.

No tenen pèrdua totes les entrades que el llibre fa de les poblacions abans dels itineraris. Els tres primers itineraris són d'aproximació des de Barcelona a l'Aran, el primer, passant per França, el segon, per la província d'Osca, i el tercer, pel Pallars i el port de la Bonai-gua. La de Salardú, una de les més interessants, també per les fotografies on hi ha la del Crist que es creu que fou elaborat en el Taller d'Erill; igualment és interessant el que diu d'Arties, amb la fotografia del retaule

gòtic, dient que "actualment ha sigut substituïda (el retaule) per una petita talla del renaixement. També es conserva una creu processional de

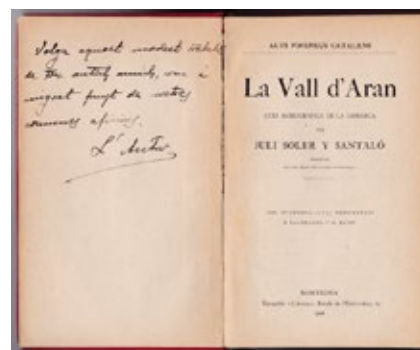
plata". Probablement la Verge que esmenta és la talla romànica avui dia desapareguda, però que en l'obra Catalunya Romànica volum XIII, pàg. 399, es veu en una fotografia a color.

Cal esmentar també la verge de Garós, fotografiada, que creu que és d'estil gòtic, i que per tant no és mencionada en la Catalunya Romànica. Igualment hi són les fotografies de la capa pluvial i la casulla. Un altre detall important del llibre és la fotografia de la portalada de l'església d'Escunhau, un dels portals més bonics de la Vall, semblant a les portades de Bossost, i presidit per un crismó acompanyat per dos blocs amb dibuix d'estrelles. Soler i Santaló si bé parla d'una creu processional de plata, no en diu res de la creu romànica de fusta policromada. En canvi publica la fotografia d'unes pintures murals sobre fusta, que creu són del segle XVI.

De Tredós, en canvi no esmenta els murals romànics de l'església, que actualment estan al Museu The Cloisters de Nova York, però si altres obres. Per acabar, un examen de l'església de Mig Aran, si bé esmenta una verge del renaixement, no en diu res del davallament del qual encara en queda el tors i el cap del Crist, probablement obra del taller d'Erill del segle XII.

Aquest esplèndid llibre-guia, encara es pot trobar a les llibreries de vell, i és una joia pels itineraris, i fotografies que inclou, així com els detalls de l'annex i descripcions adjuntes. A part d'una segona edició, publicada el 1933, actualment s'ha traduït a l'aranès per Frederic Vergés i ha estat editat per l'IEI (segons explica Joan Obiols en la seva obra Viatge Universal pel Pirineu núm. 9).

Podríem dir, per acabar, que la visió que en té Soler i Santaló de l'Aran és molt positiva, i que denota tenir pel país una gran estima. Per això no ens és estrany que fos nomenat fill predilecte. S'ho mereixia.



Verdaguer i la Cerdanya

ÀLVAR VALLS. FOTOS: RICARD RIGALL



La Tet al seu pas pel bosc de Barrès, sota el Carlit.
*"Davant Planès, / en l'ampla conca de Barrès, / un llac hi havia / de l'astre rei
mirall de dia, / mirall florit / de les estrelles a la nit."*
Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IX.



La capçalera de la Tet, al terme de Vilanova de les Escaldes. Verdaguer fa baixar riu avall Pere Pinya, el cerdà fundador de Perpinyà.
*"Un fill de la Cerdanya, que Pere Pinya es deia, / tement que el soterrassen
les neus, parlà a la Tet: / 'Oh, guia'm, tu que hi baixes, al pla que s'assoleia.'
/ 'Segueix-me', el riu contesta, i el llaurador ho feia / per no morir de fred."*
Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant VI.

Viatger inveterat

Una de les facetes vitals de Jacint Verdaguer que el va caracteritzar molts anys de la seva vida és la seva condició de viatger. Deixant de banda els desplaçaments de la plana de Vic a Barcelona que va iniciar el maig de 1865, quan complia vint anys, per anar a recollir els seus primers guardons als Jocs Florals, el primer viat-

ge d'una certa envergadura, fet amb el seu amic Jaume Collell, el va dur al Vallespir i al Rosselló el 1873 i des de llavors pràcticament cada any, durant dues dècades —fins que el 1893 va ser confinat pel bisbe al santuari de la Gleva i va començar el seu drama humà i espiritual—, tenim notícia de viatges i excursions de tota mena, curts i llargs i fins i tot molt llargs en el temps i en l'espai.

El nostre poeta viatjà per tot Catalunya —la del sud i la del nord—, per Mallorca i per València, pel Languadoc, per Espanya, travessà l'Atlàntic nou vegades en dos anys com a capellà d'un vapor correu que unia Cadis amb l'Havana, feu llargues estades a Comillas (Cantàbria), un llarg periple per França, Alemanya, Polònia i Rússia i un altre que el dugué a Palestina, el Líban i Egipte, peregrinà a Llorda i al Vaticà i visità també el protectorat francès d'Algèria. Els motius d'aquests viatges són ben diversos i sempre lligats a la seva biografia i també al seu tarannà: els uns per recuperar la salut amb aires mariners, d'altres per acompanyar el marquès per a qui treballava o persones del seu cercle, o bé per conèixer unes contrades sobre les quals escriuria versos o belles proses de viatges que primer aparegueren de fulletó a la premsa i més tard, el 1887, foren estampades en volum amb el títol *Excursions i viatges*.

Una extensa i intensa sèrie de viatges és la que el va dur durant uns quants anys per les contrades pirinenques a la recerca de camins per recórrer, de cims per remuntar, de coneixements històrics i folklòrics i de tradicions, contalles i troballes lingüístiques com a materials per escriure el seu magne poema *Canigó*, que va començar a concebre vers 1879 i va sortir de les premses pels volts de Nadal de 1885. És dins d'aquest període que va trepitjar la Cerdanya diverses vegades, tal com va recórrer també els vessants nord i sud de la resta de la serralada, des del mar fins a les altures de l'Aneto. Abans, però, l'estiu del 1877, hi havia sojornat dues nits.

De pas cap a Llorda (1877)

El dimarts 7 d'agost de 1877, de part de vespre, Ver-

daguer i el seu íntim amic de joventut mossèn Jaume Collell arribaven a Puigcerdà en la diligència procedents de Vic. Es disposaven a emprendre un viatge a peu a Lorda. Verdaguer tenia trenta-dos anys i Collell, trenta-un. Van fer nit a la vila i van romandre-hi tot l'endemà. «Allí tinguérem sentades amb lo almogàver don Lluís Cutchet, català de lo més racial que jo he conegut, i amb l'apotecari Martí, que era l'home representatiu de la vila cerdana», escriví més tard Collell en un retall de les seves memòries.

És molt probable que els dos joves sacerdots conguessin ja aquests dos personatges que efectivament es trobaven entre els principals lletraferits no solament de la Cerdanya, sinó de Catalunya, membres tots dos de la Reial Acadèmia de Bones Lletres i, almenys Cutchet, nat i resident a Llivia, assidu dels Jocs Florals de Barcelona, que havia presidit l'any anterior. I igualment podem pensar que ells també estaven al corrent de la carrera literària de Verdaguer, que havia obtingut diversos premis en la gaia festa i que tot just feia tres mesos n'havia rebut un per un poema llarg, *L'Atlàntida*, encara no publicat el mes d'agost i que havia aixecat molta expectació.

No és difícil, doncs, imaginar-los tots quatre, aquell dia, asseguts a la rebotiga de l'apotecaria de Josep Maria Martí a la capital cerdana —un lloc que va veure passar escriptors i erudits com Víctor Balaguer, Antoni M. Alcover, Frederic Mistral, José Zorrilla o Joan Maragall— conversant sobre temes literaris i sobre amics i coneguts, i també visitant amb ells els llocs principals de la vila.

El dijous dia 9, escriu Collell, «a punta de dia sortíem de Puigcerdà, amb lo manteu arrotllat a la bandolera i el sac de mà amb un bastó a l'espatlla, i passant quasi bé a les fosques a la vora de l'estany, anàrem a dir missa a la parròquia francesa de la Tour de Querol». Emprenien així un viatge a Lorda que volien fer a peu, i que efectivament el van començar caminant, però només per la part de la Cerdanya: quan van ser al port de Pimorent, divisor i amb la vall de l'Ariège, el conductor d'un carruatge els va convèncer de muntar en el vehicle que els va baixar fins a la vila termal d'Aix, on van arribar de fosc.

El dia 13 entraven a Lorda, havent passat per Tolosa i Tarba, i d'allà van continuar cap a Sant Sebastià, el santuari de Loiola i altres punts del País Basc, Valladolid, Àvila, Salamanca, Alba de Tormes —on van vene-



L'estany de Lanós i, al fons, la coma d'Or.

"Ah, Lampègia, tu que has vista, / dona d'aigua de Lanós, / abraçar en hora trista / lo cadavre de l'espòs, / canta'ns, ail, sa darrera hora, / mes que sia sospirant; / ta veu de lira que plora / s'avé amb eix fúnebre cant."

Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant VII.



Llac de la Bollosa.

"Com àliga real que el vol abaixa, / declina el carro d'or a la Bollosa, / en prat esmaragdí rúbrica hermosa, / xifra d'argent brodada en verd domàs."

Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IV.

rar les relíquies de santa Teresa de Jesús—, El Escorial, Madrid, València, Barcelona, i el dia 5 de setembre arribaven a Vic, vint-i-nou dies després d'haver-ne sortit. Aquest va ser el primer viatge llarg per terra que va fer l'autor de *L'Atlàntida*, i en començar-lo, el pas

per Puigcerdà no va ser una simple pernoctació d'una nit, sinó de dues, amb un dia sencer entremig que van dedicar a complimentar els dos cappares cerdans.

Un mes a Llívia (1880)

Tres anys més tard, el sacerdot poeta va fer una llarga estada d'un mes en terres cerdanes, instal·lat a Llívia. Ja tenia el projecte del poema *Canigó* plenament desenvolupat i havia ascendit dues vegades al cim d'aquella muntanya, en el curs de dues estades, el 1879 i el mateix 1880, a l'estació termal de la Presta, vora Prats de Molló, acompanyant Claudi López, fill del marquès de Comillas.

El 25 de juliol de 1880, en companyia del seu amic el sacerdot vigatà Pere Sala i Vilaret, beneficiat a la

parròquia de Sant Jaume de Barcelona, va sojornar una setmana al santuari de Núria, en el curs de la qual va fer excursions al cim del Puigmal i als estanys de Carançà. Al Puigmal hi va ascendir, sens dubte amb un guia, en companyia de dos joves ennoblits de famílies indíanes, Salvador de Samà, marquès de Marianao, i Isidre Sicart, comte de Sicart, també estadants aquells dies d'estiu a l'hostatgeria de Núria, i que el poeta coneixia per la seva relació amb el marquès de Comillas.

El dia primer d'agost, amb mossèn Sala, van sortir de Núria en direcció a la Cerdanya, on van entrar pel coll de Finestrelles i la vall d'Eina. Sala va continuar cap a Puigcerdà, per tornar-se'n a Barcelona, i Verdager es dirigí a la vila de Llívia, on va romandre fins a finals de mes, allotjat a la fonda de Ventura Calvet i en estret contacte amb Lluís Cutchet, que, segons el poeta escriví al seu amic Collell, «me dona alguna lliçó d'història cerdana».

Els primers dies d'aquella estada va haver de plorar la mort, a Barcelona, a només trenta anys, del poeta reusenc Joaquim Maria Bartrina, amb qui l'unia una sincera amistat malgrat el seu positivisme i el seu ateisme confessats i haver estat traductor al castellà de l'obra de Darwin *L'origen de les espècies*, condemnada per l'Església.

Des de Llívia, el poeta fa excursions pels pobles de la Cerdanya i recull llegendes i creences, algunes de les quals aplegarà en les seves *Rondalles* i en els versos de *Canigó*. També s'enfila a les altures: tot i que no n'hi ha constància documental que ho certifiqui amb certesa, els estudiosos de Verdager estan d'acord a considerar que va acomplir el propòsit de pujar als llacs de Lanós i de Meranges i al cim del Carlit expressat en una carta a Claudi López el tercer dia d'estada a Llívia.

I fa encara una excursió força més llarga, aquesta segurament en diligència o en tartana: des de Llívia s'escapa a Illa, al Rosselló, per conèixer el sacerdot lletraferit Josep Tolrà de Bordas, amb qui traurà amistat i que dos anys més tard publicarà a París un celebrat *Essai sur L'Atlantide* i el 1889 una traducció en prosa de *Canigó* al francès. Verdager qualificà Tolrà de «savi i estudiosíssim sacerdot que tinguí l'honor de conèixer en son mateix poble» en una carta del mes d'octubre d'aquell any adreçada al coronel Antoni Puiggarí, el vell militar i historiador irredemptista nord-català, a qui havia conegut el 1873 en un viatge que, a més a més de Perpinyà, també l'havia dut a trepitjar la vall



Llívia vista des del castell, amb la plana cerdana al fons.
"Amb ell dormen sos soldats / dintre el fort de Júlia-Llívia. / Oh Júlia-Llívia, a tu i ells / l'hora fatal vos arriba. / Ja l'enemic és aquí, / ja té les claus de la vila."
Jacint Verdager, *Canigó*, cant VII.



Serra del Cadí, vista des del camí de Martinet a Estana.
"És del Cadí la serralada enorme / ciclòpic mur en forma de muntanya / que serve el terraplè de la Cerdanya / per on lo Segre va enfondint son llit."
Jacint Verdager, *Canigó*, cant IV.

de la Tet amb el seu amic Collell per fer una visita al jove sacerdot Josep Torras i Bages, refugiat a Vinça després d'haver rebut amenaces de mort a Barcelona per part de grups anticlericals radicals, dins el marc de la guerra carlina.

Un pas fugaç per Puigcerdà (1882)

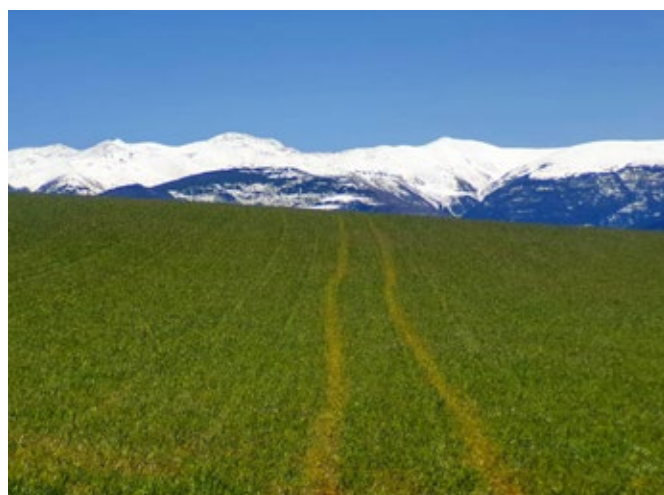
En el procés de creació de *Canigó*, són cabdals, a més de les ascensions a aquella muntanya, de les visites a pobles del Rosselló, el Vallespir i el Conflent i de l'estada d'un mes a Llivia, els dos llargs recorreguts, en bona part a peu, que el poeta va fer els anys 1882 i 1883 pel Pirineu català i occità. L'itinerari de 1882 el va començar justament a Puigcerdà. El 5 de juliol d'aquell any sortia de Barcelona i arribava a la capital cerdana l'endemà al vespre. L'estada es va limitar a una nit, ja que el dia 7, a la tarda, ja era a la Seu d'Urgell, com es dedueix de les anotacions que va fer en el seu quadern de viatge. Aquesta celeritat fa pensar que la seva intenció era començar el periple a la Seu i que si de Barcelona va anar a Puigcerdà va ser per la major facilitat que li oferia el viatge en diligència cap a la vila cerdana que no pas anar a la ciutat d'Urgell via Ponts i Oliana i remuntant els congostos de la vall del Segre a lloms d'un matxo.

Fos com fos, en aquest viatge el pas per la Cerdanya va ser fugaç i les anotacions al seu quadern ni tan sols parlen de Puigcerdà i només inclouen, al començament, un sol indret de l'extrem sud-oest de la comarca, Sant Martí dels Castells, del terme de Bellver, per on va passar de camí cap a la capital urgellenca. El poeta anota: «Sant Martí dels Castells està entre els pobles de Narvils i Martinet, a vora del Segre, i casi voltat per ell, fent-li donar una giragonsa llarga. Com un gegant, umple i domina la vall. Ses parets són de pedra picada, vellíssimes. Per un privilegi, son amo o masover és batlle de son terme, en què no hi ha altra casa.»

És aquest l'únic esment d'un indret cerdà que es troba en les anotacions de viatge del poeta d'aquest recorregut pirinenc del 1882, ja que a continuació es refereix a indrets urgellencs com el Pont de Bar, Estamariu i la Seu d'Urgell i en els dies següents a pobles i muntanyes de l'Alt Urgell, la vall Ferrera, la vall d'Àneu i la Vall d'Aran, en un itinerari fet tot a peu des de la Seu que va culminar amb l'ascensió a l'Aneto el 23 de juliol, setze dies després d'haver sortit de Puigcerdà.



El Carlit, un massís que és percebut pel poeta com una de les quatre torres de defensa del "castell de titans" que és el Cadí.
"Noufonts, Carlit i Canigó i Meranges / són ses quatre ciclopiques torrelles / i són eixos turons ses sentinelles / on encara les àligues fan niu."
Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IV.



El Puigmal vist des de la plana cerdana.
"De puig en puig pel coll de Finestrelles / s'enfilen de Puigmal a l'alta cima; / tota la terra que el meu cor estima / des d'ací es veu en serres onejar."
Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IV.

El segon gran periple pirinenc (1883)

El periple més llarg de Verdaguer per la serralada pirinenca va ser el de l'any 1883 i va durar nou setmanes, del 2 de juliol al 7 de setembre. D'aquests dies, rere una estada de dues setmanes a Prada i a Castell de Vernet, al peu del Canigó, en va dormir sis a la Cerdanya. Va arribar a Puigcerdà el 16 de juliol i en va partir el 19, i encara va pernoctar en terra cerdana dos dies més, el 20 i el 21, en llocs no precisats. Durant aquests sis dies, a més de recórrer el territori, degué trobar-se novament amb l'apotecari Josep Maria Martí i amb l'escriptor i historiador Lluís Cutchet; amb aquest darrer havia coincidit feia poc més d'un mes en la multitudinària trobada de catalanistes del nord i



El riu de Querol, aigües amunt d'Enveig i la Tor.
"En la solana / que presideix la Tor cerdana, / massa a plaer / d'Enveig vivia el cavaller."
 Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IX.

del sud tinguda el 17 i el 18 de juny a Banyuls, Elna i Perpinyà.

El poeta data el dia 17 de juliol una extensa apun-tació sobre la Cerdanya al quadern de viatge d'aquest any que escriví amb bell estil literari, com si estigués destinada a ser publicada. Ens complau transcriure'n uns fragments:

«Veig eixa hermosa plana per quarta vegada, i mai se m'havia apareguda tan bonica com avui, que l'he contemplada a la llum del sol que s'enfonsava darrere la muntanya de Meranges. Los segadors estan en la foguerada del seu penós treball; los ordís estan agarberats en petites i agraciades garberes en forma de creu, de tres garbes per branca; los mestalls que no jauen per terra estan a la punta de la falç, i les rosses xeixes i els daurats forments abaixen lo cap a terra, com l'arbre hi abaixa les branques quan en setembre estan carregades de fruit, i com lo vellet carregat d'anys i de mèrits a qui la terra crida al llit de l'últim repòs. Los blats de la Solana han caigut tots; los del fons de la vall van caient d'aire d'aire, com los soldats en lo més fort de la batalla [...].

»Algú ha comparades les muntanyes que volten la Cerdanya a esquenes d'elefant, tan netes i pelades són

en general; doncs jo, avui, compararia ses petites ondulacions, i els serradets que donen relleu a la plana, a pacífics anyells que es deixen tondre per la lluenta falç [...]. I l'or de les feixes apar que s'estén a les verdoses prades i salzeredes que, en gracioses línies, segueixen lo Segre Cerdanya avall; a les "pinoses" negrenques que faixen les muntanyes d'Alp, Toses, Puigmal i totes les de la serralada de migdia fins al pelat Cadí [...].

»Mes lo sol ha tramuntat la serra, lo segador embri-da la falç mossegadora, los lligadors lliguen la darrera garba, que els mossos de la masia s'afanyen a posar per corona a l'última garbera. Un vol d'espigoleres que, segons me diuen, són de Gósol i Tuixén, lliguen son últim ram d'espigues tot cantant la que podríem anomenar seva antiga cançó: "Les nines de Camprodon / tenen molta anomenada; / n'han baixat a espigolar / baix al fondo de Cerdanya..."»

Entre les excursions d'aquests dies, Verdaguer deixa constància en el quadern de viatge del seu pas per Alp, on anota la llegenda de Sant Guillem, un mite que relliga Alp amb All i Olopte i amb l'ermita de la Prada de Llivia, i que més tard ampliarà i inclourà al volum *Rondalles*, publicat pòstumament. També anota en el quadern de viatge les llegendes de la Pedra d'Isòvol i del Pont del Diable, recollides a Isòvol; la de la salvació de la Mare de Déu de la Sagristia de Puigcerdà i la del pas legendari de sant Vicent Ferrer per la capital cerdana, i al poema *Canigó* inclourà la del cavaller d'Enveig i també —explicada amb detall, ni més ni menys que en 147 versos— la història de l'«hermosíssima» princesa Lampègia, la filla del duc d'Aquitània, raptada i esposada pel cabdill sarraí Abu Nasir.

Segurament són també d'aquest viatge les anotacions que en un dels seus manuscrits va fer el poeta sobre pobles desapareguts de la Cerdanya: Presquiró, prop de Bellver, del qual «ne resta una capella dedicada a sant Mamet»; Alf, «poble on morí sant Guillem»; Saga, «diuen que és lo poble més vell de Cerdanya»; Santa Maria de Sagramorta «en l'Alp, davant la Molina» o Sant Martí de Pallerols, «encara en diuen los Prats de Pallerols, prop de la Guingueta».

A diferència de les visites anteriors, la de l'any 1883 va merèixer un esment a la premsa cerdana, que el tractà de poeta «eminent». Si en la primera estada del 1877 pogué passar desapercebut, sis anys després el nom de Jacint Verdaguer era conegut no solament com l'autor de *L'Atlàntida*, sinó d'altres llibres poètics



—*Idil·lis i cants místics, Cançons de Montserrat i Llegendes de Montserrat*—, de càntics molt coneguts —com «Lo Noi de la Mare» o el «Virolai»—, i els seus versos eren constantment presents en la revista de propaganda catòlica de gran difusió arreu de Catalunya com era *La Veu del Montserrat*, editada a Vic pel seu amic Jaume Collell. Així, el setmanari puigcerdanès *La Voz del Pirineo* del 22 de juliol informava:

«El lunes último llegó a esta villa el eminente poeta mosén Jacinto Verdaguer, que acababa de pasar una porción de días viviendo al pie del Canigó, sobre cuya arrogante montaña, dicen los periódicos franceses, está escribiendo un gran poema. El jueves volvió a marchar, continuando su excursión por la Sierra del Cadí, el valle de Arán y Pirineo de Aragón. Deseamos a este entusiasta amante de nuestras montañas un feliz regreso, ya que prometió que volvería a visitarnos.»

El dia 20 de juliol segurament va recalcar a la rectoria de Das, ja que esmenta el rector d'aquest poble com la persona que li va contar la llegenda de sant Guillem i en els recorreguts pel Pirineu era habitual que el sacerdot s'hostatgés en rectories, i aquell mateix dia va visitar també Isòvol. L'endemà, dia 21, versem-

Talló i la tosa d'Alp.

"I, com jai que per nins se deixa vèncer, / a llur carrossa d'or l'espalla abaixa / l'Alp gegantí, que una pineda faixa / com cap de monjo un cercle de cabell."
Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IV.

blantment es va allotjar a Urús després d'haver visitat la capella de Santa Bàrbara, la tuta o cova de Bor, els llogarets de Pedra i Bor i el poble de Riu, tots indrets del terme de Bellver. I el dia 22, fent honor al seu costum de començar les jornades de viatge a hores intempestives de la matinada, «a les tres del matí celebrí la santa missa i partí», amb un guia, cap a Gósol tot deixant la Cerdanya pel coll de Tancalaporta i la serra dels Cortils.

Així finia el recorregut cerdà d'aquest periple pirinenc que duraria un mes i mig més, fins al 7 de setembre, i que el portaria de la Seu d'Urgell a Organyà i d'allà, sempre a peu, a la Pobla de Segur, la Vall Fosca, Boí, Montgarri, el Coserans, amb una escapada de dos dies a Tolosa, i va reprendre després la marxa a peu per la vall de Vic de Sòc i entrant a les Valls d'Andorra, amb ascensions a l'estany Tort, a la pica d'Estats, al Montcalm i a Casamanya.



Estanys del Carlit.

"Contornejant la coma d'Or herbosa / segueixen la riera de Fontviva, / per una branca de sa verda riba / escalant la muntanya de Carlit. / Quaranta estanys blavosos lo coronen, / quaranta estanys de virginal puresa; / en quiscun d'ells amb tota llur bellesa / se miren tots los astres de la nit.

Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant IV.

De pas cap a Ripoll (1887)

Hagueren de passar quatre anys més abans que l'autor de *L'Atlàntida* i ara ja de *Canigó* trepitgés novament terra cerdana, en el que va ser l'última visita coneguda. Ho va fer el 13 de setembre de 1887 amb Jaume Collell i l'escultor de Sallagosa resident a París Alexandre Oliva. Tots tres havien acudit uns dies abans a Banyuls de la Marenda per a la benedicció, a l'església parroquial de la vila, d'una imatge de la Puríssima obra d'Oliva. L'escultor havia manifestat interès per visitar les obres de restauració del monestir de Ripoll i els dos sacerdots l'hi van acompanyar.

El pas per Puigcerdà va ser, doncs, de trànsit, perquè els venia de camí des de Banyuls, i van pernoctar a la vila el dia 13 per partir l'endemà cap a Ripoll. Però, com en el viatge anterior, no van passar desaperce-

buts per a la premsa cerdana: *La Voz del Pirineo* del dia 18 ressenyava també el seu pas tractant-los de «muy distinguidas personas y estimados amigos» i qualificant Verdaguer de «gran poeta» i d'«egregio autor de *La Atlántida*». De fet, durant aquells anys el setmanari cerdà no es va limitar a registrar les visites de Verdaguer, sinó que en diverses ocasions va reproduir-ne alguna poesia, com feien habitualment publicacions de tot Catalunya: el 17 d'abril de 1887 va incloure «La rosa marcida», del volum *Pàtria*; el 15 de març de 1894, «La Verge dels Dolors», d'*Idil·lis i cants místics*, i el 18 de març del mateix any, «Què t'he fet, oh poble meu?», de la col·lecció *Càntics*.

Per la seva banda, espigolant la revista *La Cerdanya*, també de Puigcerdà, publicada a partir de 1897, trobem la publicació, el primer d'abril de 1900, de la «Cançó dels aucells» de *Roser de tot l'any*; la transcripció, el 15 de juny de 1902, d'una carta de condol de la corporació municipal de Puigcerdà a la de Barcelona per la mort de Verdaguer, esdevinguda el dia 10, i uns dies més tard, el 29 de juny, la transcripció de la carta pastoral del bisbe de Perpinyà, Juli Carsalade, glossant



Un camí de la Cerdanya.

"Pels camins de Capcir i de Cerdanya / ja volen missatgers a la campanya, / cridant a vells i joves, peons i cavallers / per sortir de Conflent en so de guerra, / a l'hora en què somriu l'alba a la terra, / a l'hora en què a fer llenya se'n van los llenyaters."

Jacint Verdaguer, *Canigó*, cant I.

la mort del poeta, i un anunci de la celebració a Puigcerdà, prevista per al 3 de juliol, d'«un solemne ofici de rèquiem en sufragi de l'ànima del poeta. Serà cantat amb orquestra, com també ho serà una gran absoluta acabat l'ofici».

Relacions epistolars

Es conserven algunes cartes de Verdaguer, o adreçades a ell, que mostren la relació amb el poeta dels pròcers cerdans ja esmentats o algun altre aspecte relacionat amb la Cerdanya. Així, la segona quinzena de juny de 1884 el sacerdot escriu a Lluís Cutchet per posar-se d'acord sobre la reunió anual de la mantinença felibrenca de Catalunya, a la qual tots dos pertanyien, prevista per a celebrar-se a Barcelona el dia 30 del mateix mes.

Per la seva banda, el farmacèutic Josep Maria Martí datava a Puigcerdà el 10 de gener de 1886 una llarga missiva de dotze fulls en la qual celebrava l'aparició del poema *Canigó*, sortit de les premses pocs dies abans, i li deia que el llegia mentre «un fort nevàs que ens va caient, un torb esgarriós i vuit graus sota zero que no deixen rodar ànima viventa per la vila». I conclou, recordant les estades del poeta a la Cerdanya: «Ara s'expliquen ben bé aquelles pujades i baixades de muntanyes als estius, i aquell etern voler saber. Si llarga i penosa fou la feina, bon fruit ha donat.»

Del 16 de juliol de 1886 és una carta escrita des de París per mossèn Josep Tolrà de Bordas, l'estudiós de

L'Atlàntida que el nostre poeta va anar a veure a Illa en una escapada des del seu sojorn de Llívia l'agost de 1880. Tolrà, que ara es troba en plena traducció de *Canigó* al francès, li proposa coincidir a la Cerdanya abans d'acabar l'estiu per repassar conjuntament el seu treball. Aquesta trobada va tenir lloc, però no a la Cerdanya, sinó a Barcelona, el mes d'octubre d'aquell mateix any.

La Cerdanya en la producció verdagueriana

Fins aquí hem fet un succint repàs del que dins el marc dels estudis verdagueristes es coneix de la relació de Verdaguer amb la Cerdanya. Volem ara oferir una pinzellada sobre el retorn literari que el poeta va donar en prosa i en vers a aquesta terra pirinenca. En prosa, els textos bàsics es troben en els quaderns que va omplir en les llargues excursions pirinenques de 1882 i 1883. D'aquests textos, que es troben aplegats en l'edició crítica d'*Excursions i viatges* del professor Narcís Garolera, n'hem transcrit parcialment algun, i els altres ens han servit de guia per establir els itineraris. També en prosa és la narració «Sant Guillem de Llívia», inclosa al volum *Rondalles*, que recull la llegenda d'aquest capellà o estudiant tolosà que, tot seguint el camí de Sant Jaume, es va sentir indisposat i va morir vora Alp, i després les seves despulles foren enterrades a la capella de la Prada, prop de Llívia.

En vers, Verdaguer va compondre els goigs del beat Romeu de Llívia: «En la plana de Cerdanya / hi ha de Llívia el poble antic, / partint-se França i Espanya / lo seu camp, hermós i ric. / Sant Romeu allí naixia, / bella flor del Pirineu.» Segurament foren escrits poc més tard de l'estada a Llívia l'agost de 1880, i havien quedat adormits tota una dècada fins que *La Veu del Montserrat* els publicà com a inèdits el 4 d'octubre de 1890 i també a finals del mateix any foren editats en full solt a Barcelona per la Tipografia Catòlica, segurament a despeses de Verdaguer. La vigília de Nadal d'aquell any, mossèn Manuel Baró, potser rector o vicari de Llívia, va adreçar al poeta una carta en la qual li agraeix «la composición, impresión y regalo» de dos mil exemplars d'aquells goigs. I afegeix: «Si quisiese S. R. recobrar el original, que me envió años atrás por conducto de D. Luis Cutchet, puede indicármelo», cosa que indueix a pensar que la composició dels goigs havia estat un encàrrec de mossèn Baró.

Allà on, però, el retorn literari de Verdaguer va ser més intens, més vibrant i més lluit va ser en el poema

Canigó, cosa no gens estranya atès l'objectiu dels recorreguts del poeta pel Pirineu. A *Canigó* hi apareixen, narrades en vers, un gran nombre de llegendes de les terres pirinenques, algunes de la Cerdanya i a les quals ja ens hem referit, com la de la princesa Lampègia o la del cavaller d'Enveig, i ens cal afegir la de Pere Pinya, el cerdà a qui la saviesa popular atribueix la fundació de la ciutat de Perpinyà. I també s'hi inclouen com a personatges principals del drama canigonenc el comte Guifre II de Cerdanya amb la seva esposa Guisla i el comte de Besalú Bernat Tallaferro, germà de Guifre.

Però, a més, el poema té una virtut literària que el singularitza i li infon bellesa: la càrrega emocional i la màgia dels topònims en poesia hi és summament abundant. Dels 280 topònims diferents que hi apareixen esmentats —descomptats els macrotopònims (noms de continents) i els topònims històrics, cultes i bíblics—, 25 són de la Cerdanya, cosa que no és poc si es té en compte que cal comptar-hi els de 17 comarques o contrades geogràfiques més: l'Alt Empordà, l'Alt Urgell, Andorra, els Aspres, el Berguedà, el Capcir, el Conflent, el Coserans, la Fenolleda, la Garrotxa, el País de Foix, el Pallars Jussà, el Pallars Sobirà, el Ripollès, el Rosselló, la Vall d'Aran i el Vallespir. Així, els noms de lloc cerdans presents una o més vegades al llarg del poema són els següents: Alp, Angostrina, el bosc de Barrès, el llac de la Bollosa, el Carlit, Eina, Enveig, Finestrelles, Font-romeu, Lanós, Llivia, Llo, Meranges, el Moixeró, Ocejá, la coma d'Or, Planès, el Puigmal, Puigpedrós, la font de la Regina, el Segre, la font del Segre, la Tet, la Tor de Querol i, naturalment, la Cerdanya: «Pels camins de Capcir i de Cerdanya / ja volen missatgers a la campanya, / cridant a vells i joves, peons i cavallers...»

Referències i agraïments

Per escriure aquest article, ens hem nodrit de les informacions contingudes en el treball *Cronologia general de Jacint Verdaguer (1845-1902)*, que tenim en curs d'elaboració en coautoria amb Roser Carol, treball que al seu torn té per fonts l'obra de Verdaguer i els estudis i treballs verdagueristes, especialment, pel que fa a aquest article, els següents:

— COLLELL, Jaume. «Regust del terror». *Ceretània* (Puigcerdà), 7 d'agost de 1927, p. 2. [Fragment de les memòries de Collell: recorregut a peu amb Verdaguer

de Puigcerdà al coll de Pimorent el 9 d'agost de 1877, de viatge cap a Llorda]

— CASACUBERTA, Josep Maria de. *Excursions i sojorns de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques*. Barcelona: Barcino, 1953.

— *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Transcripció i notes de Josep Maria de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino, 1959-1993, 11 volums.

— VERDAGUER, Jacint. *Excursions i viatges*. Edició a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Barcino, 1991-1992, 3 volums.

— NUALART, Lluís. «Els mites de la Cerdanya». *Diari de Girona*, 4 de juny de 1994, p. 17. [Sobre les llegendes cerdanes al poema *Canigó*]

— VALLS, Àlvar. *Pirineu de Verdaguer: Els noms de lloc del poema 'Canigó'*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013.

També hem buidat, per al període considerat, les revistes puigcerdaneses *La Voz del Pirineo* i *La Cerdanya*, i hem tingut al davant l'article de Bernat Gasull «Mosseren Cinto als cims de la Cerdanya» publicat en aquesta revista *Querol*, núm. 9, gener-juny 2012, p. 16-17, i els apunts manuscrits de la conferència que, sota el títol «Verdaguer i la Cerdanya», va impartir el professor i estudiós manresà Ignasi Bajona el 25 d'agost de 1978, a la sala d'actes de l'Ajuntament de Puigcerdà, dins el marc d'una «Setmana verdagueriana», apunts que custodia Joan Vilamala, a qui donem les gràcies per la deferència de deixar-nos-els consultar.

En homenatge a Verdaguer, cantor de la Cerdanya, i a la bellesa d'«eixa hermosa plana», hem volgut acompanyar l'article amb un conjunt d'esplèndides fotografies de paisatges cerdans flanquejades amb els versos de *Canigó* que els exalcen. Agraïm a l'amic gironí Xavier Rigall, autor d'aquestes imatges, que n'hagi fet la tria i ens n'hagi autoritzat la reproducció.

La Caixa de Pensions a la Vall d'Aran

JOAN MARIA SOLÀ I FRANQUESA*



Francesc Moragas reunit amb tots els síndics i alcaldes de la Vall d'Aran, el desembre de 1927.

Francesc Moragas amb els batlles de la Vall d'Aran, davant la sucursal de Viella, el 1927.

1.- Com era la Vall d'Aran a mitjans dels anys 20 del segle XX.

La Vall d'Aran, geogràficament per la banda d'Espanya, estava hermèticament tancada i no tenia cap més comunicació que la carretera que pel Port de la Bonai-gua la connectava amb les valls d'Àneu i la resta del País. En aquells anys, el Port quedava absolutament infranquejable prop de set mesos, en general de novembre a maig.

Aquesta situació comportava una dependència total de França. Com diu la Revista "Anales de la Caja de Pensiones"¹:

"la imposibilidad de sus comunicaciones con España y la facilidad de sus comunicaciones con Francia, han convertido en realidad el Valle de Arán en feudo de Francia y especialmente de sus poblaciones de Fos y Tolosa.

Los Araneses lo compran y lo adquieren todo en Fos, llevan sus ahorros a Francia y los depositan en la Caja de Ahorros y los Bancos de Tolosa y sus padres educan a sus hijos en colegios franceses".

Continua la revista citada amb el següent comentari, que per si sol defineix la preocupació per la dependència de l'Aran de l'economia francesa:

"la Aduana de Les no puede contener la invasión de productos franceses que los araneses individual y familiarmente van a comprar a Fos y otras pobla-

1. Revista "Anales de la Caja de Pensiones". Número 11 de setembre de 1927.

ciones francesas, teniendo que contemplar la corriente contraria de dinero y ahorro, que, saliendo del Valle Arán, cruza la frontera para afluir a las Cajas de Ahorros y los Bancos Franceses”.

De fet, el franc francès era la moneda preferent que circulava per la Vall, amb certa major importància que la pesseta espanyola. I com és de suposar, no existia a la Vall ni cap Banc ni cap Caixa d'Estalvis.

2.- Antecedents de l'obertura d'oficines de 'La Caixa' a la Vall

El director general de la Caixa de Pensions, Francesc Moragas, amb la seva idea rectora de presència arreu del territori català, s'adonà d'aquesta situació i va establir un pla per a l'obertura de dues oficines a la vall aranesa.

Així, el Consell de 'La Caixa' acordà el desembre de 1926, la creació de dues oficines a les localitats de Vielha i Les.

A l'estiu de 1927, tot celebrant un Homenatge a la Vellesa a Vielha i una "Jornada Social de Previsió" a diverses localitats, Moragas es reuneix amb tots els alcaldes de la Vall i els hi proposa la constitució de la "Junta de Foment Assessora de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis a la Vall d'Aran".

En aquesta Junta de Foment, Moragas proposa l'obertura d'oficines de 'La Caixa' tant a la capital, Vielha, com a la població fronterera duanera de Les. A més, promet als batlles de la Vall, la instal·lació simultània de dues biblioteques populars, tot dient²:

“En las sucursales de la Caja de Pensiones de Vielha i Lés, quedará instalada una biblioteca popular gratuita, que conjuntamente constituyen la Casa de Cultura del Valle de Arán.

La Casa de Cultura del Valle de Arán, con sus bibliotecas públicas de Viella y Lés, ha sido instalada con la orientación de cooperar a la obra cultural que la Caja de Pensiones se propone realizar en aquellas interesantes tierras de España. En ambas bibliotecas habrá contingentes de libros distintos,-

con miras a irlos permutando periódicamente, con excepción de aquellas obras de interés general constante como la Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, editada por Espasa Calpe³, que figurarán en ambas bibliotecas”.

Finalitzant amb aquestes paraules dirigides als síndics i alcaldes de la Vall reunits amb ell:

“Las Casas de Viella y Lés, serán símbolos de Economía y Cultura”.



La Biblioteca Pública de la Caixa a Vielha, l'any 1927, on hi destaca la cèlebre 'Enciclopedia Espasa'.

3.- Inauguració de les dues oficines de la Caixa a la Vall d'Aran, juntament amb les biblioteques públiques annexes.

Les sucursals de Vielha i Les varen ser inaugurades el dia 11 desembre de 1927; el Diari 'La Vanguardia de Barcelona', el dia 13 en va publicar una àmplia ressenya⁴.

“Ayer, domingo, tuvo lugar en Viella, con gran éxito la inauguración de la sucursal que la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros ha establecido en el Valle de Arán.

3. Als anys vint, la "Enciclopedia Espasa" era l'equivalent al cercador Google de l'actualitat.

4. Diari 'La Vanguardia' del 13 de desembre de 1927, pàgina 34.

2. Revista Anales, citada.

Constituyeron esta inauguración una serie de actos de sabor eminentemente popular, en los que se demostró el amor y entusiasmo con que el Valle de Arán recibe a la Caja de Pensiones.

En la iglesia parroquial, se cantó a las diez de la mañana un oficio solemne, durante el cual, el cura párroco, reverendo Manuel Birbe, pronunció elocuentes frases, estimulando a sus feligreses a practicar las virtudes del ahorro y la previsión, aconsejándoles que aprovecharan las operaciones y ventajas que pondría a su alcance el funcionamiento de la sucursal de la Caja de Pensiones.

Terminado el oficio, el clero, precedido de la Cruz y seguido de todas las autoridades, de los niños de las escuelas y colegios y de gran masa de pueblo, se dirigió al edificio de la Caja de Pensiones en la plaza de Francisco Caubet, procediendo a la bendición de las oficinas de operaciones de la Sucursal y de su Biblioteca pública y gratuita, que fue presenciada con interés y recogimiento.

A las once, en el gran salón de la Casa Ayuntamiento de Viella, se celebró la sesión inaugural presidida por el alcalde señor Cabiró, que llevaba la representación del señor Gobernador Civil de la Provincia.

En la Memòria de La Caixa de Pensions corresponent a l'exercici de l'any 1927⁵ s'explica la inauguració de les dues noves oficines a l'Aran, amb el següent text:

"Y durante el finido año nuestra bandera ha pasado a cobijar mas tierras y hoy ondea, llena de esperanzas, en el Valle de Arán, siendo allí centinela avanzada, que ha recibido la consigna sagrada de defender para España el ahorro popular de unos pueblos, que ha despecho suyo vivían económicamente sometidos a un país extranjero"

4.- Altres raons de Francesc Moragas per la presència a la Vall d'Aran.

Evidentment, el director de 'La Caixa', Francesc Moragas, es va plantejar anar a la Vall d'Aran tot seguint els seus projectes d'expansió i obertura d'oficines per tot el Principat, però una altra de les raons va ser una qüestió de defensa del país. Segons explica Moragas, en el discurs inaugural⁶, les raons de l'actuació, estan en:

"...la aplicación de sus operaciones a la economía doméstica y familiar y a las necesidades y conveniencias individuales, la practica de sus operaciones de crédito protectoras de la ganadería y de la agricultura, la efectividad patriótica que todas estas funciones han de tener para defender la economía popular del Valle de Arán de la absorción francesa."⁷

*Economista



Edificio de la Sucursal de Viella

5. Memòria de La Caixa de Pensions corresponent a l'exercici de 1927.

6. La Vanguardia, article citat.

7. El subratllat és de l'autor de l'article

El canvi climàtic a la Cerdanya

ANNA AVILA I ROBERTO MOLOWNY-HORAS (CREAF). VICENT ALTAVA-ORTIZ. ANTONI BARRERA-ESCODA*

Estem davant d'una crisi climàtica. A hores d'ara, l'evidència del canvi climàtic és incontestable, així com la responsabilitat dels humans en la seva generació i desenvolupament (IPCC, 2014). Es tracta d'una crisi global que afecta tots els habitants del planeta i impacta tots els racons de la Terra... i la Cerdanya, com no podia ser d'altra manera, no n'és una excepció. Ans al contrari, els estudis científics han mostrat que les zones fredes (casquets polars, glaceres, zones d'alta muntanya) estan sotmeses a un escalfament més gran que altres zones del planeta (Rangwala i Miller, 2012). Per això és pertinent que una revista d'àmbit pirinenc com és *Querol* es faci ressò d'aquesta pungent problemàtica.

En aquest article analitzarem l'evolució en un passat recent i la projecció futura de la precipitació i la temperatura a la Cerdanya. Concretament, es presentaran les tendències durant el període recent de 1971-2000 i les projeccions per a dos períodes climàtics futurs, un de proper (2031-2050) i un de més llunyà (2081-2100) sota dos escenaris d'actuació en el control d'emissions de gasos amb efecte d'hivernacle (un escenari de restriccions moderades i un altre de no control i, per tant, de fortes emissions). Amb aquesta anàlisi pretenem aportar una idea general de la magnitud dels canvis previstos a la Cerdanya, així com fer una valoració d'aquests. Per situar-nos, abans descriurem breument l'estat de la crisi climàtica planetària. Conèixer bé la dinàmica del canvi climàtic i el seu impacte ens ha d'ajudar a dissenyar estratègies d'adaptació i reduir les conseqüències negatives per a l'home.

L'estat de la crisi climàtica

Des de finals s. XIX se sap que l'augment de la concentració de CO₂ a l'atmosfera comporta un augment de la temperatura. Investigacions recents compilades pel Panell Intergovernamental sobre el Canvi Climàtic (IPCC, per les sigles en anglès) han demostrat que les emissions continuades de gasos amb efecte d'hivernacle (diòxid de carboni, CO₂;

metà, CH₄; òxid nitrós, N₂O; i els clorofluorocarburs, CFC) a causa de les activitats humanes des de l'inici de la industrialització han provocat un augment generalitzat de la temperatura de la Terra. L'IPCC s'ocupa de reunir tota la informació científica rellevant al canvi climàtic i resumir-la en informes periòdics que proporcionen als dirigents (i a la població en general) avaluacions actualitzades sobre les tendències globals del canvi climàtic, les implicacions i riscos pel futur, així com indicacions sobre les mesures de mitigació i d'adaptació convenients. Per aquestes tasques l'IPCC va rebre el Premi Nobel per la Pau l'any 2007. El darrer informe (anomenat AR5) va publicar-se el 2014 (<https://www.ipcc.ch/assessment-report/ar5/>) i pel juny 2022 s'espera que surti el 6è informe complet (<https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-working-group-ii/>). Mentrestant, s'han publicat informes parcials (per exemple: IPCC, 2018).

El consens científic sobre l'escalfament planetari és pràcticament absolut: les dades indiquen que ja hem augmentat al voltant d'1 °C la temperatura mitjana del planeta respecte de l'era preindustrial (1850-1900). També existeix consens respecte a la relació d'aquest augment amb els gasos amb efecte d'hivernacle: durant el mateix període han augmentat les concentracions de CO₂ a l'atmosfera de 285 a les 410 parts per milió (ppm) actuals. Aquest escalfament té repercussions importants en el nivell del mar (que puja), les glaceres, casquets polars i permagel (que reculen), els recursos hídrics (que disminueixen), els ecosistemes (que canvien en el seu funcionament i estructura). Catalunya no és una excepció, i es pot consultar un resum de les tendències i dels efectes del canvi climàtic a la publicació *El canvi climàtic a Catalunya: Resum executiu del Tercer informe sobre el canvi climàtic a Catalunya* (Generalitat de Catalunya i Institut d'Estudis Catalans, 2017).

Una altra conseqüència del canvi climàtic és l'augment projectat de la freqüència de fenòmens meteorològics extrems, com huracans, sequeres perllongades, inundacions, freds intensos i nevades

en moments inusuals. Ens venen a la memòria alguns episodis recents del nostre entorn proper, com la sequera del 2008, el temporal Gloria del gener de 2020 i la nevada Filomena del gener de 2021, en els quals potser el canvi climàtic ja estigui tenint algun tipus de responsabilitat. Però també altres regions del planeta estan patint episodis meteorològics extrems, com la sequera acompanyada d'incendis a Califòrnia i a Austràlia el 2020, els huracans del Pacífic i l'Índic cada vegada més intensos... En el següent enllaç es pot consultar la magnitud d'aquest tipus d'episodis als Estats Units d'Amèrica i el seu impacte econòmic (<https://www.c2es.org/content/extreme-weather-and-climate-change/>).

La constatació que els efectes del canvi climàtic depassen les fronteres estatals va impulsar la creació d'una entitat de cooperació internacional a la cimera de Rio de Janeiro de 1992 sota els auspicis de les Nacions Unides: el Conveni Marc de les Nacions Unides pel Canvi Climàtic (UNFCCC, per les sigles en anglès *United Nation Framework Convention on Climate Change*). Aquest organisme ha impulsat les negociacions per aprovar els protocols de Kioto i els acords de París (implementats el 2005 i 2016, respectivament). Basant-se en les dades dels informes de l'IPCC, i per tal de poder-nos adaptar als canvis que esdevindran, l'Acord de París té per objectiu que la temperatura de la Terra no depassi un increment de 2 °C el 2050 respecte de la temperatura preindustrial (1850-1900). Però aquest valor és massa optimista, i per reduir els riscos i els impactes, l'Acord recomana no sobrepassar un increment d'1,5 °C el 2050.

Podem pensar que uns augments d'1-2 °C són poca cosa, comparat amb les variacions termomètriques diàries o estacionals, de desenes de graus. Però cal distingir entre el temps meteorològic i el clima: mentre que el temps meteorològic descriu les condicions atmosfèriques locals en un moment determinat, condicions que poden ser summament variables, el clima fa referència a la mitjana d'aquestes condicions durant un període llarg de temps (30 anys, segons l'Organització Meteorològica Mundial) pel que les fluctuacions s'esmoreixen i proporcionen un valor integrat anual.

Com bé sabem, la Terra ha experimentat profunds canvis del clima en el passat, transitant per diverses fases de glaciació i escalfament. Per exemple, en el

darrer milió d'anys, la temperatura mitjana de la Terra va oscil·lar, pujant i baixant fins a 8 °C en diversos cicles de 100.000 anys que produïren les glaciacions quan la temperatura baixava. A diferència dels canvis actuals, però, aquells canvis ocorregueren en un lapse de temps de milers d'anys.

Per tal de controlar el canvi climàtic actual cal reduir les emissions de gasos amb efecte d'hivernacle immediatament. A mitjans d'aquest segle hauríem d'haver arribat a un balanç zero d'emissions de CO₂, el principal gas amb efecte d'hivernacle. Segons dades de 2010-2019 recollides a l'estudi de Friedlingstein et al. (2020), d'un total emès a l'atmosfera del planeta de 40 mil milions de tones (Gt) de CO₂ per les activitats humanes (86% a causa de la crema de combustibles fòssils i 14% atribuïbles a la desforestació), un 23% és absorbit pels oceans, un 31% pels boscos, i un 46% s'acumula a l'atmosfera. Com veiem, estem molt lluny de reduir l'augment de gasos amb efecte d'hivernacle a l'atmosfera perquè cada any gairebé 20.000.000.000 de tones de CO₂ s'afegeixen a les ja existents.

Com és la regió que ens ocupa?

La comarca de la Cerdanya es troba en la zona axial dels Pirineus orientals. Ocupa una plana d'uns 20 km de llargada per 5 km d'amplada a una altitud d'uns 1.000 m, la qual està envoltada per serralades d'entre 2.000 i 3.000 m. Al nord la flanqueja un massís granític amb pics com el Carlit (2.921 m) i el Puigpedrós (2.915 m) i al sud, els pics esquistosos del Puigmal (2.909 m), la Tossa d'Alp (2.536 m) i la serra calcària del Cadí. La Cerdanya és una unitat geogràfica coherent dividida políticament en una part dins l'estat espanyol i una altra a l'estat francès, amb cap de comarca a Puigcerdà.

La vegetació varia amb l'altitud i l'orientació. A la plana cerdana hi ha prats i conreus irrigats mitjançant recs i séquies. Als vessants muntanyencs hi abunden els boscos de pi roig i, més amunt, de pi negre. Altres tipus de vegetació són els matollars de boix i els de neret, els matollars de bàlec a la solana, i els prats de muntanya.

A les valls es desenvolupa una minvant activitat agrícola, mentre que la ramaderia es manté gràcies a les pastures dels vessants. Actualment, el turisme, la construcció i les activitats d'esports d'hivern han pres protagonisme enfront de l'activitat agrícola i ramadera.

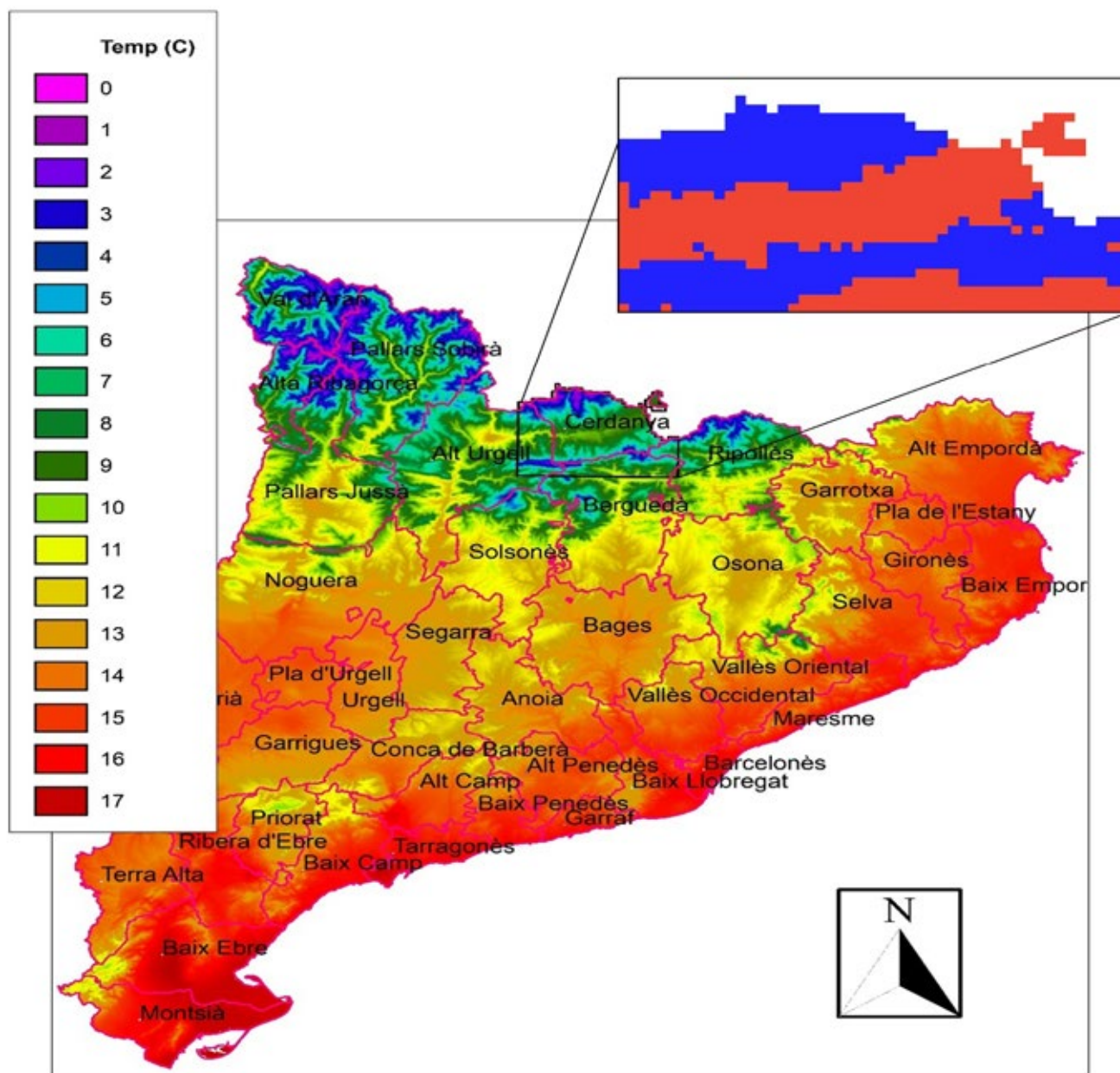


Fig. 1. Mapa de Catalunya acolorida segons la temperatura mitjana. El requadre superior mostra l'àrea considerada en les anàlisis climàtiques d'aquest estudi. L'àrea s'estén més enllà del límit de la comarca pel flanc sud i oest. En blau, quadrícules d'altitud > 1.500 m, en vermell, quadrícules d'altitud < 1.500 m.

Com s'obtenen les projeccions de canvi en el clima?

Les simulacions del clima parteixen del que s'anomenen escenaris d'emissions. Com que no és possible saber quin serà en el futur el model productiu i de desenvolupament, que és precisament el que marcarà el ritme d'emissions de gasos amb efecte d'hivernacle, s'estableixen diferents escenaris possibles. Aquí ens centrarem en dos escenaris d'emissions proposats per l'IPCC: un escenari d'increment moderat de les emissions de CO₂ (anomenat RCP4,5) i un escenari en què no es prenen mesures de limitació i per tant, les emissions es disparen (anomenat RCP8,5). El ritme d'emissions associat a cada escenari es presenta

a la Figura 2. A partir d'aquests escenaris, el Servei Meteorològic de Catalunya ha fet una projecció a alta resolució (1 km) del clima a Catalunya a partir d'una regionalització estadística de tres models climàtics que han mostrat bona habilitat en la simulació del clima durant el passat. Amb això s'obtenen les sèries climàtiques de temperatura mitjana diària (màxima, mitjana i mínima) i de precipitació diària. Com a període de control sobre el qual referenciar els canvis s'ha considerat el 1971-2000. Els canvis futurs s'han agregat en dos períodes: un futur pròxim (2031-2050) i un futur llunyà (2081-2100).

A més, donades les característiques geogràfiques de la Cerdanya, s'han analitzat les projeccions climàtiques

diferenciant els valors a la plana (450 quadrícules de <1.500 m) i la zona alta (514 quadrícules de >1.500 m).

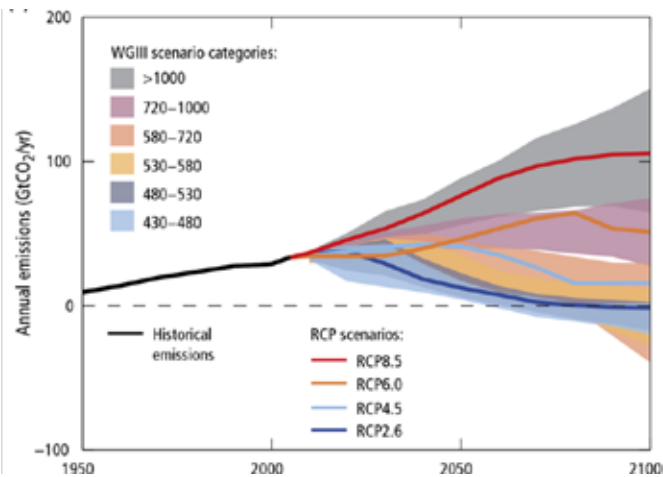


Fig. 2. Evolució temporal de les emissions de CO2 (en Gt/any) a l'atmosfera segons diferents escenaris RCP proposats per l'IPCC (2014). En aquest treball considerem els escenaris RCP4,5 (línia blau clar) i RCP 8,5 (línia vermella). En l'escenari RCP4,5 es preveu una reducció de les emissions a partir de 2050.

Quins canvis obtenim?

Les mitjanes anuals de les temperatures màxima, mitjana i mínima de les quadrícules d'altitud inferior i superior a 1.500 m de la Cerdanya es presenten a la Taula 1, així com la diferència entre els valors de la plana respecte de la zona alta. Com és natural, la temperatura anual mitjana és sempre més baixa a major altitud que a la plana, tant per al període control com per als diferents escenaris de projecció futura; la diferència

en la temperatura mitjana anual està entorn dels 3 °C. Aquesta diferència entre altituds s'accentua en les temperatures màximes (que és de 4-5 °C), mentre que en les mínimes és més petita (entre 1 i 2 °C). S'aprecia a la Taula 1 com les diferències de temperatura entre altituds es mantenen semblants en els diferents escenaris de projecció futura.

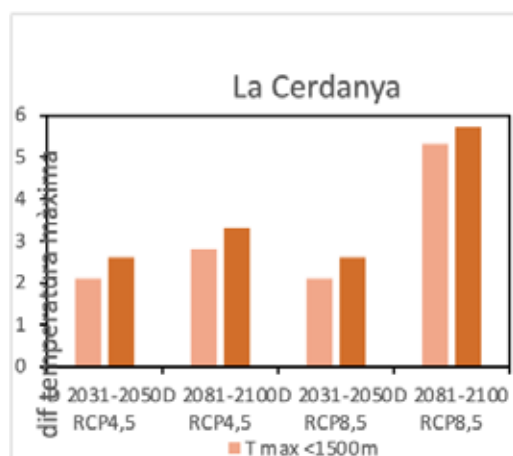
Els valors projectats pels dos escenaris d'emissions futures indiquen un augment continuat i destacat de la temperatura. A la Figura 3 es representa la diferència de les temperatures mitjanes anuals en els escenaris futurs respecte del valor de referència en el període 1971-2000. En les tres variables estudiades (temperatures màxima, mitjana i mínima) s'aprecia: (1) l'increment de temperatures respecte del període de control és major a major altitud; (2) l'augment oscil·la entre 2 i 5,7 °C; (3) els increments més elevats es preveuen en l'escenari d'emissions més grans (RCP8,5) i per al futur llunyà (2081-2100); i (4) per al futur pròxim (2031-2050) no s'observen diferències entre les temperatures projectades segons els dos escenaris d'emissions i els augments se situen al voltant de 2 °C en ambdós casos, tant en les màximes com en les mitjanes i mínimes (Fig. 3).

Taula 1. Mitjanes anuals de la temperatura màxima, mitjana i mínima diàries (en °C) en quadrícules d'altitud <1.500 m i d'altitud >1.500 m per al període control (1971-2000) i projeccions per a un futur pròxim (2031-2050) i llunyà (2081-2100) en dos escenaris d'emissions de CO2 (escenari moderat: RCP4,5 i escenari intensiu: RCP8,5) i la seva diferència (Temp. <1.500 m – Temp. >1.500 m).

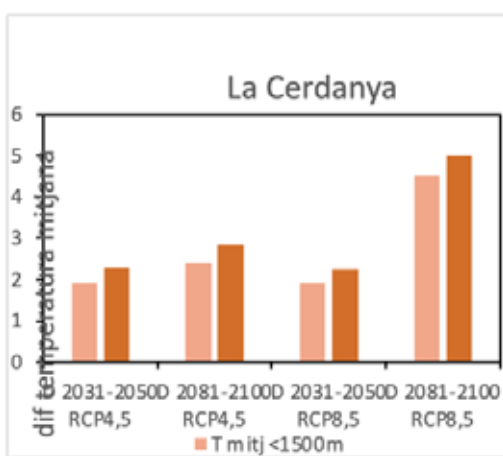
Variable	altitud (m)	1971-2000	2031-2050	2081-2100	2031-2050	2081-2100
			RCP4,5	RCP4,5	RCP8,5	RCP8,5
Temp. màx.	<1.500	14,8	16,9	17,6	16,9	20,1
Temp. mitj.	<1.500	8,9	10,8	11,3	10,8	13,4
Temp. mín.	<1.500	2,9	4,7	5,1	4,7	6,8
Temp. màx.	>1.500	10,1	12,7	13,4	12,7	15,8
Temp. mitj.	>1.500	5,6	7,9	8,4	7,8	10,6
Temp. mín.	>1.500	1,1	3,0	3,5	3,0	5,4
Temp. màx.	diferència	4,7	4,2	4,2	4,2	4,3
Temp. mitj.	entre	3,3	2,9	2,9	3,0	2,8
Temp. mín.	altituds	1,8	1,7	1,6	1,7	1,4

En estudiar l'evolució dels valors anuals per trams temporals, durant el període 1971-2000 es detecta una tendència a l'augment de 0,23 °C per decenni, un valor molt semblant al que proporciona el Servei Meteorològic de Catalunya per a tot Catalunya considerant el període 1950-2009 que és de 0,25 °C per decenni (<https://www.meteo.cat/wpweb/climatologia>). Per al clima del futur hem obtingut tendències d'increment semblants a la del període control, excepte per a l'escenari d'emissions fortes i futur llunyà que és del doble (0,54 °C per decenni).

a)



b)



c)

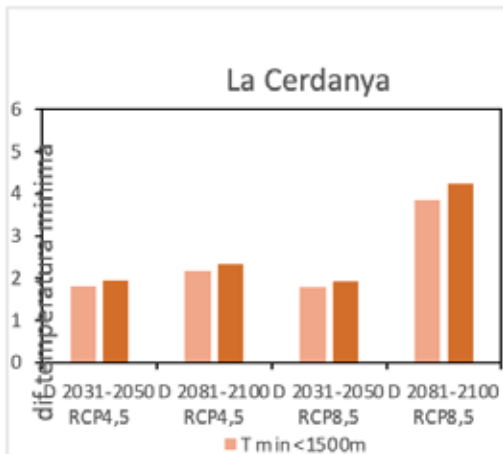


Fig 3. Canvis, respecte del període de control (1971-2000), de les mitjanes anuals de la temperatura diària (°C) màxima (a), mitjana (b) i mínima (c) projectades per als escenaris RCP4,5 i RCP8,5 en un futur pròxim (2031-2050) i un futur llunyà (2081-2100), considerant dues altituds a la Cerdanya.

Com seran els canvis estacionals?

En totes les estacions de l'any s'obté un increment de temperatura respecte del període control. Aquí mostrem el gràfic per a la temperatura mitjana, però les temperatures mínimes i màximes presenten unes característiques semblants. En tots els escenaris, l'increment és major a major altitud, i generalment és major a la tardor (i en alguns casos, a l'estiu). L'augment més important es preveu per a l'escenari més pessimista en el futur llunyà i és d'entorn dels 5 °C a primavera, estiu i tardor, mentre que en els altres escenaris i períodes, l'augment de temperatura mitjana respecte del control està entorn dels 2 °C.

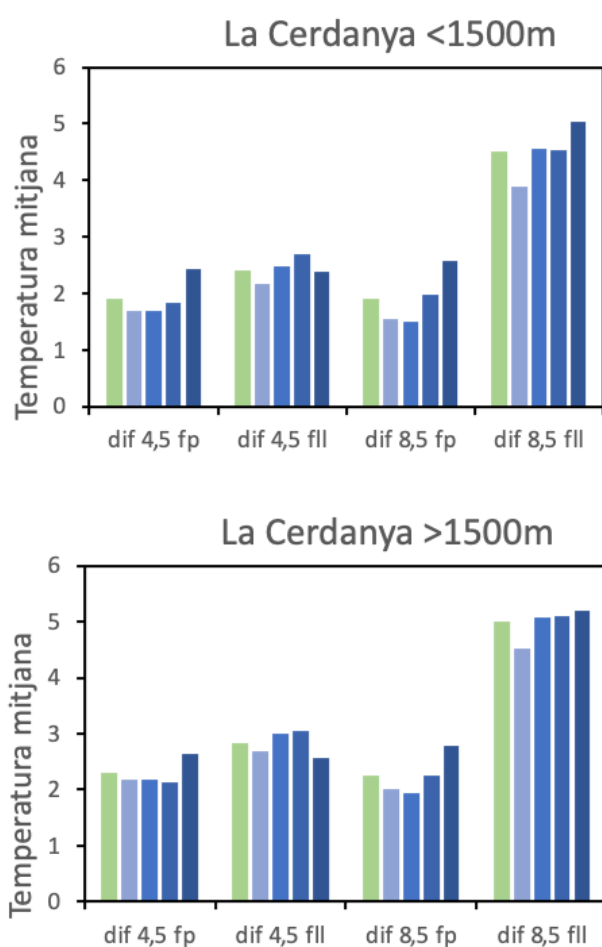


Fig. 4. Canvis estacionals, respecte del període de control 1971-2000, de la temperatura anual mitjana (°C) en els diferents escenaris en altituds menors i majors de 1.500 m a la Cerdanya. Color verd: mitjana anual; color blau, de més clar a més fosc: hivern, primavera, estiu i tardor segons escenaris de futur pròxim (fp) i futur llunyà (fll) amb emissions segons RCP4,5 i RCP8,5.

A la Cerdanya la precipitació anual queda molt condicionada per l'altitud: les quantitats mesurades en el passat recent varien entre 700 mm a la plana fins a gairebé 1.000 mm als cims més alts. La precipitació modelada en aquest treball és una mica més alta que

aquests valors (Taula 2). En el futur pròxim la quantitat de precipitació no varia gaire respecte del període control en l'escenari RCP4,5, però sí que es redueix considerablement amb les fortes emissions de l'escenari RCP8,5

Es preveu que la disminució de la precipitació tindrà lloc a les estacions actualment més plujoses: estiu i tardor. A la Figura 5 es mostra la distribució espacial dels canvis en la precipitació estival del període 2031-2050 respecte del període control, en els dos escenaris d'emissions. Sota l'escenari RCP8,5 (Fig. 5b) es preveuen reduccions del 25-30 % de la precipitació en més de la meitat del territori.

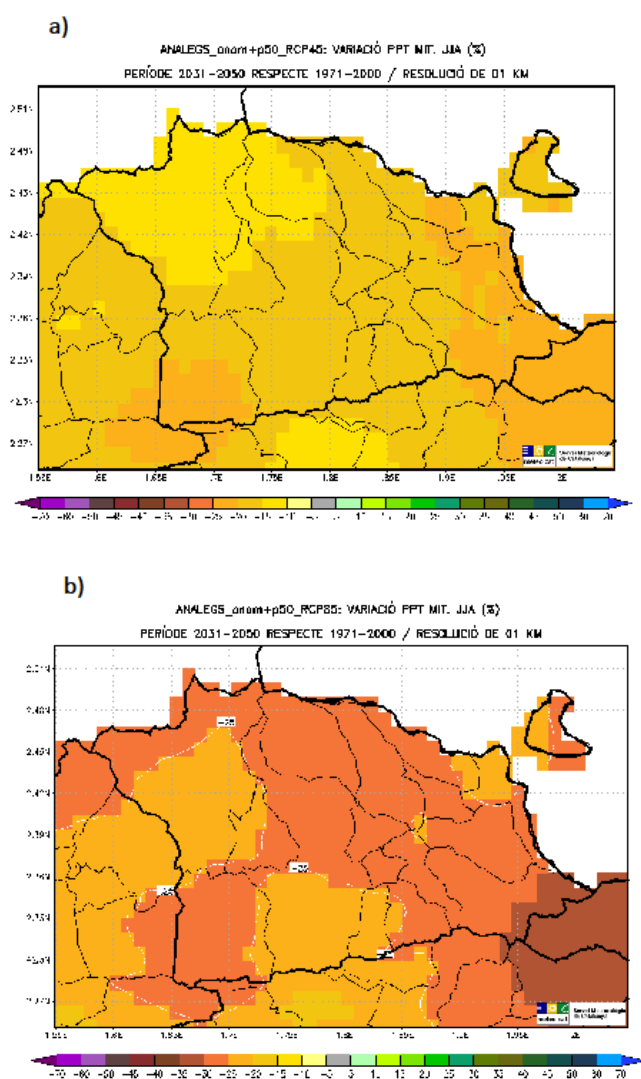


Fig. 5. Distribució espacial dels canvis en la precipitació en el futur pròxim (2031-2050) respecte del període control (1971-2000) en (a) l'escenari RCP4,5 i (b) l'escenari RCP8,5.

Taula 2. Mitjanes anuals de la precipitació (en mm) en quadrícules d'altitud <1.500 m i d'altitud >1.500 m per al període control (1971-2000) i projeccions per a un futur pròxim (2031-2050) en dos escenaris d'emissions de CO2 (RCP4,5 i RCP8,5).

Variable	altitud (m)	1971- 2000	2031- 2050 RCP4,5	2031- 2050 RCP8,5
Prec.	<1.500	866	862	773
Prec.	>1.500	1.121	1.120	1.002

D'altra banda, en una comarca pirinenca com la que ens ocupa s'ha de tenir molt en compte la presència de neu i la seva evolució en els escenaris de canvi climàtic. Diversos estudis de la innivació als Pirineus centrals apunten a una disminució del mantell nival. A la web de l'Oficina dels Pirineus pel Canvi Climàtic i en un informe del CEDEX (2017), aplicant diferents metodologies de modelització, s'estima que ja, en l'actualitat, hi ha un descens significatiu del gruix de neu i una reducció del període de permanència de la neu a terra. Un estudi de la innivació per al període 1987-2011 basat en dades del projecte ERHIN (Evaluación de los Recursos Hídricos Procedentes de la Innivación. Dirección General del Agua, Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico) per a la conca del Segre a la Seu d'Urgell (altitud mitjana de 1.683 m) no detecta una tendència de disminució de la capa de neu quan s'analitzen els valors anuals, però sí en els mesos d'abril-maig. Respecte a les projeccions de futur, en l'escenari d'emissions moderades es preveu una reducció del volum màxim de neu acumulada d'un 43 % en el futur pròxim respecte del present, reducció que es magnifica fins a un 60-70 % per al futur llunyà (CEDEX, 2017).

Què podem concloure?

L'anàlisi de les sèries de temperatura i precipitació de la Cerdanya dona uns resultats coherents amb el que s'ha trobat en altres regions muntanyenques de tot el planeta. Als Alps, a les muntanyes Rocalloses dels EUA, i a l'Himàlaia s'han descrit uns augments semblants de les temperatures i una variació estacional similar, amb els augments més destacats a l'estiu-tardor.

Per al conjunt dels Pirineus s'han descrit augments de temperatura mitjana d'entre 1,5 i 3 °C (utilitzant l'escenari RCP4,5 fins al 2050 i fent servir el període de referència de 1961-1990). Per a la darrerïa de segle,

els rangs de valors s'ampliarien encara més, així com la magnitud dels canvis, com ocorre amb les nostres anàlisis (<https://www.opcc-ctp.org/ca/sector/clima-futur>).

Aquestes modificacions climàtiques han desencadenat alteracions que ja estan afectant la Cerdanya, així com altres regions d'alta muntanya, i que previsiblement s'agreuaran en el futur si continuen les emissions de gasos amb efecte d'hivernacle. Alguns dels principals impactes es llisten a continuació:

- 1) Disminució de la innivació, amb conseqüències en el medi físic i socioeconòmic i que afectaran la temporada d'esports de neu.
- 2) Canvis en el règim hidrològic dels rius amb probables majors crescudes primaverals i més eixut estival a causa de l'augment de les temperatures, així com canvis en la qualitat de l'aigua que poden afectar la biodiversitat aquàtica.
- 3) Allargament del període vegetatiu conseqüència dels bons valors de temperatura tardoral produint una major demanda d'aigua per la vegetació que pot contribuir a reduir unes ja compromeses reserves hídriques del sòl.
- 4) Augment del risc d'incendis per culpa d'una vegetació més seca i valors de temperatura més alts.
- 5) Major vulnerabilitat a les plagues d'uns boscos estressats per valors elevats de temperatura i major sequera. A més, a causa d'uns valors de temperatura hivernals més alts, les plagues no resultaran tan controlades pel fred.
- 6) Pèrdua de biodiversitat, per desajustos amb les noves condicions climàtiques i per la possible entrada d'espècies invasores més adaptades.
- 7) Desacoblament d'alguns dels cicles planta-pollinitzador o planta-consumidor per l'avançament de la floració i fructificació.
- 8) Pèrdua de torberes i prats d'alta muntanya.

Enfront d'aquestes amenaces, a la Cerdanya caldria emprendre accions decidides per tal d'adaptar-se i reduir els efectes, així com contemplar la reducció de les emissions. Per l'Acord de París, cada país signant formula uns objectius estatals de reducció de les seves emissions per evitar un increment mundial de la tem-

peratura superior als 2 °C. Això representa una tasca formidable per a la qual s'haurien d'implementar unes actuacions urgentíssimes de transició energètica cap a energies renovables, que de moment, no s'observen en la celeritat desitjable.

D'altra banda, la irrupció de la pandèmia de la Covid-19, amb confinaments perllongats en la majoria dels països, ha mostrat que es pot revertir la tendència de les emissions: s'ha estimat una reducció de les emissions de CO₂ d'un 7% en el 2020 respecte de les de l'any anterior (Fig. 6), un canvi de tendència del que cal prendre nota per dissenyar el nou model socioeconòmic que ha de portar-nos a un món descarbonitzat.

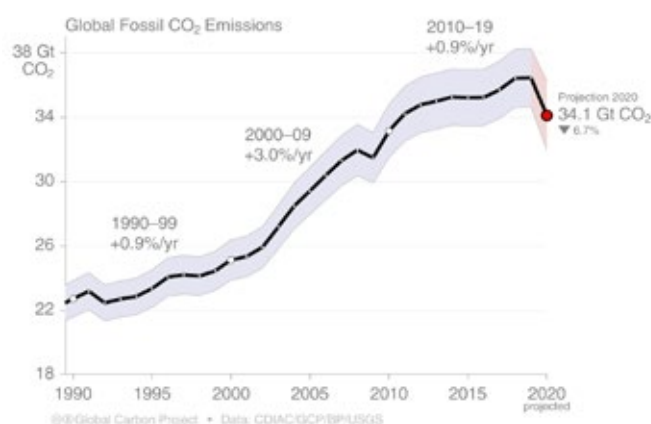


Fig. 6. Evolució de les emissions globals de CO₂ per combustió de combustibles fòssils; extret de Global Carbon Budget 2020.

A més de les mesures governamentals, cal avançar des d'una conscienciació de la ciutadania. Tots els habitants del planeta estem preocupats per aquest fenomen. Els joves han iniciat moviments importants entorn el *Fridays for Future* amb el lideratge de Greta Thunberg. Cal estar a l'aguait d'aquestes iniciatives, educar-nos en la descarbonització, cal que tothom ens informem, ens conscienciem i actuem en conseqüència. Finalment, tothom, des de la seva activitat quotidiana, en el seu estil de vida, en el seu consum, cal que posi en pràctica totes les mesures al seu abast per reduir les emissions de CO₂. El combat contra el canvi climàtic és una actuació col·lectiva, resultat de la suma d'accions individuals. Tots ens hi hem d'arromangar, ja que tots, en major o menor mesura, en resultem afectats.

Referències

Altava-Ortiz, V. i Barrera-Escoda, A. 2020a. *Escenaris climàtics regionalitzats a Catalunya (ESCAT-2020). Projeccions estadístiques regionalitzades a 1 km de resolució espacial (1971-2050)*. Informe tècnic. Servei Meteorològic de Catalunya, Departament de Territori i Sostenibilitat, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 169 pp. Disponible a: https://static-m.meteo.cat/wordpress/wp-content/uploads/2020/09/29205506/Projeccions_ESCAT_2020_FINAL.pdf

Altava-Ortiz, V. i Barrera-Escoda, A. 2020b. *Escenaris climàtics regionalitzats a Catalunya (ESCAT-2020). Projeccions estadístiques regionalitzades a 1 km de resolució espacial (1971-2050). Resum executiu*. Informe tècnic. Servei Meteorològic de Catalunya, Departament de Territori i Sostenibilitat, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 32 pp. Disponible a: https://static-m.meteo.cat/wordpress/wp-content/uploads/2020/09/30142018/Resum_Projeccions_ESCAT_2020.pdf

Camarero J.J. 2017. The Multiple Factors Explaining Decline in Mountain Forests: Historical Logging and Warming-Related Drought Stress is Causing Silver-Fir Dieback in the Aragón Pyrenees. In: Catalan J., Ninot J., Aniz M. (eds) High Mountain Conservation in a Changing World. Advances in Global Change Research, vol 62. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-55982-7_6

CEDEX. 2017. *Evaluación del cambio climático en los recursos hídricos y sequías de España. Informe final*. Centro de Estudios Hidrográficos, CEDEX, Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente. 320pp.

Generalitat de Catalunya; Institut d'Estudis Catalans. *El canvi climàtic a Catalunya: Resum executiu del Tercer informe sobre el canvi climàtic a Catalunya*. 2017. Redacció: Xavier Duran, M. Josep Picó i Lluís Reales. Edició: Arnau Queralt. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Institut d'Estudis Catalans. També disponible en línia a: cads.gencat.cat.

Friedlingstein P. (i 82 coautors). 2020. *Global Carbon budget 2019*. Earth System Science Data 11, 1783-1838.

IPCC. 2014. *Climate Change 2014. Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the 5th Assessment Report of the IPCC*. Core Writing Team, Pachauri, R., Meyer, L. (eds.) IPCC. Geneva. Switzerland. 151pp.

IPCC. 2018. *Summary for Policymakers. In: Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty* [Masson-Delmotte, V., P. Zhai, H.-O. Pörtner, D. Roberts, J. Skea, P.R. Shukla, A. Pirani, W. Moufouma-Okia, C. Péan, R. Pidcock, S. Connors, J.B.R. Matthews, Y. Chen, X. Zhou, M.I. Gomis, E. Lonnoy, T. Maycock, M. Tignor, and T. Waterfield (eds.)]. World Meteorological Organization, Geneva, Switzerland, 32 pp.

Webs d'interès

Esdeveniments meteorològics extrems:

<https://climate.nasa.gov/news/2648/increasing-resiliency-to-extreme-weather/>

C2ES (Center for climate and energy solutions)
<https://www.c2es.org/content/extreme-weather-and-climate-change/>

European Academies' Science Advisory Council:
<https://www.preventionweb.net/news/view/57577>

Informes de l'IPCC, actualitzats a 2021:

<https://www.ipcc.ch/reports/>

Oficina Catalana del Canvi climàtic:

<https://canviclimatic.gencat.cat/ca/inici/>

Oficina dels Pirineus pel Canvi Climàtic:

<https://www.opcc-ctp.org/ca/contenido/presentacion-loppc>

Programa ERHIN (Evaluación de los Recursos Hídricos Procedentes de la Innivación (Dirección General del Agua, Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico):

<https://www.miteco.gob.es/es/agua/temas/evaluacion-de-los-recursos-hidricos/ERHIN/>

Recerca sobre cicle del carboni i reducció de gasos efecte hivernacle:

<https://www.globalcarbonproject.org/>

Servei Meteorològic de Catalunya:

<https://www.meteo.cat/wpweb/climatologia/el-clima-dema/>

Rafael Bastardes, pintor de paisatges i detalls

GUILLEM SENDRED

Nascut en el si d'una família gracienc, el seu pare havia sigut alcalde popular de Barcelona entre 1908-1909 com a republicà i catalanista, i sense que fos nomenat per reial ordre. Fundador de la Unió Federal Nacionalista Republicana (UFNR), i diputat a la Mancomunitat de Catalunya i al Parlament el 1931. El 1926 fou desterrat fora de Catalunya com a membre del Govern del Col·legi d'Advocats de Barcelona, per la defensa de la llengua i el Dret català. Interessat en temes d'assegurances socials, va exercir com a vicepresident de la Caixa de Pensions, president de l'Orfeó Català, també de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana i del Patronat de Previsió Social de Catalunya i Balears. El 1939 fou destituït de tots els càrrecs públics.

Rafael Bastardes i Parera (abans Bastardas) (Barcelona, 1912-1997), tercer fill d'Albert Bastardas i de Dolors Parera, va estudiar Dret a la Universitat de Barcelona, però no va exercir, i Belles Arts a acadèmiques com la de Mateo Balasch, Escola Massana.



Dibuix de R. Bastardes de Fèlix Albajes, 1976.

Interessat en tots els temes artístics, va excel·lir sobretot en la pintura i en l'estudi de l'art romànic dels Crists i Davallaments de Catalunya, com també dels frontals en relleu. Durant la guerra civil, va exiliar-se a Andorra i França i es va dedicar a la pintura a l'oli, després al cartellisme d'empresa i fotografia (Enher), així com va fer algunes peces escultòriques. Però sobretot es va esmerçar en la pintura a l'oli, i la dartera època amb ceres, amb un figurativisme de colors vius. Va pertànyer al Cercle Maillol, lligat a l'Institut Francès de Barcelona, que patrocinava exposicions i contactes dels artistes catalans i oferia beques d'estudi a París.

Més tard es va associar al Cercle Artístic de Sant Lluc. Va fer obra figurativa i es va donar a conèixer en una exposició individual el 1941. Fou membre de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, juntament amb els seus germans i nebot, el llatísta i romanista Joan Bastardas, el fotògraf Albert Bastardes, i l'historiador Alfred Pérez-Bastardas. Membre d'Amics de l'Art Romànic (IEC), per explicar les noves troballes. S'ha dit que el treball d'investigador com a historiador del romànic va ser extens, variat i profund, sobretot en l'estudi de les imatges dels Crists, no en va hi figura en molts volums de la magna obra de la Catalunya Romànica; fou autor de diversos articles i llibres, entre els quals sobresurten els treballs *La representació del Sant Crist al taller d'Erill* (1977) amb el qual va rebre el premi Josep Puig i Cadafalch de l'Institut d'Estudis Catalans, i té publicats també *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya* (1978), i *Els davallaments romànics a Catalunya* (1980), per Artestudi, *Les Majestats del Taller de Ripoll* (1991), i *Comentaris d'art romànic* (1994), els dos com a edicions privades, i entre d'altres treballs on hi aportava informacions i estudiava qüestions estilístiques sovint descuidades en d'altres estudiosos, i que ell com a artista i pintor n'era un expert, per la seva visió artística.

Va publicar també molts articles als *Quaderns d'Estudis Medievals*, dedicats també a noves descobertes

dins del camp de la seva especialitat en l'estudi dels cristos romànics. Cal destacar l'article *Els dos frontals de talla del Museu Episcopal de Vic*, (1994) i un treball no editat i desaparegut sobre *Altars romànics catalans de talla i estuc*, (1986).

En una segona etapa, cal ressaltar l'obra pictòrica a l'oli, que té unes vessants tant estilístiques com pictòriques sobresortints i amb influències del modernisme, i en certa manera del noucentisme, i en darrer terme obres fetes amb ceres i alguna vegada aquarel·les, amb un paisatgisme vorejant l'abstraccionisme i l'impressionisme, quan pintava la Costa Brava, Tamariu, Cadaqués, també Collserola, Sitges, etc. La seva producció pictòrica sobrepassa els 430 quadres. Cal destacar que en la primera exposició en solitari que va fer, a la Sala Busquets de Barcelona, el 1941, el comentari que en feia La Vanguardia deia que calia destacar "los colores vivos pero sin matices, con lo cual logra con sencillez unos conjuntos muy atractivos y personales que le dan una originalidad destacable entre la mayor parte de nuestros expositores actuales".

Les obres primeres a l'oli tenen un caire més clàssic, i un cop va arribar a París, influenciat per la pintura impressionista, va canviar per pintar amb un estil més expressionista, va realitzar quadres força interessants d'art figuratiu. Alguns pintors com Gauguin, Monet o Van Gogh, el van atraure, però ell es considerava alumne de Joaquim Mir, i de la seva escola, i amb una barreja d'estils que el van influenciar, tot i que va tenir una faceta força autodidacta. Per això, segons el material usat en les seves pintures, fossin a l'oli o amb ceres, aquarel·la o altra mena de pintura, es va trobar còmode pintant amb un estil molt propi, executant alguns bodegons i rams de flors, amb creacions i croquis ràpids i també fent apunts amb aquarel·les o amb acrílics, donant taques de colors, i paisatges i detalls plens de vigor i color. Diversitat de tendències que el van portar al retrat, tant en pintura a l'oli, on va excel·lir amb quadres grans de les seves germanes, Lola i Carme, com dels seus pares en un estil més modern, i el de la seva dona Dolors. També va practicar la caricatura d'encàrrec, publicades en la revista Circular Farmacèutica que dirigia el seu cunyat Alfred Pérez-Iborra, Igualment, va fer petites construccions escultòriques amb metall retallat i ferro (cargol, guineu, cangur, cigonyes, fantasma, la gàbia, etc.) i el dibuix de nu quan anava al Cercle Artístic de Sant Lluç, com

també amb estil pop i abstraccions, més com a proves que altra cosa. Llàstima que durant més de trenta anys no va exposar l'obra feta i tampoc no es va publicar un catàleg de la seva obra amb olis i ceres. Potser per tot això, va ser poc conegut, ni citat en llibres com Història de l'Art Català (F. Miralles), malgrat que apareix a la Gran Enciclopèdia Catalana (GEC volum 3, 1971), esmentant que pertany al Cercle Maillol.

Quan el 1972 va fer una exposició al Cercle Artístic de Sant Lluç, en el díptic hi va escriure que era dedicada a "unes construccions que justament cal considerar al marge de les meves realitzacions normals" i "tenen més de divertiment que de producció". En cap cas va exhibir pintura dels seus anys anteriors, ni després de l'època de les ceres i acrílics



Oli sobre taula, 1952, LA PIETAT (100 x 130 cm)

Independentment d'aquestes variants artístiques, va rebre influències pictòriques a partir de les seves investigacions en art romànic, sobretot referits als davallaments i als estudis dels Crists romànics, que van repercutir en molts articles i dels quals va ser

considerat un expert del romànic en aquesta disciplina. Un dels quadres emblemàtics que va pintar el 1951-1952 va ser *La Pietat*, pintura a l'oli sobre fusta, de gran format (100 x 135 cm), com si fos un mural d'església, d'estil pla, podríem dir neoromànic, que va ser mostrat en l'exposició de Barcelona d'Art Sacre, que es va fer en el marc del XXXV Congrés Eucarístic Internacional el 1952. El quadre era una mostra del moment, de l'angoixa i el dolor de postguerra i al cap de tres dies, per ordre del Bisbat va ser retirat, ja que el devien trobar escandalós, irreverent i grotesc. No s'hi podia fer res: el nacionalcatolicisme imperava per a tot. Rafael Bastardes havia pintat aquell quadre amb passió amb "colors freds: amb el groc llimona, el blau cobalt, el carmí. Ell no pintava una cosa que veia, sinó una cosa que sentia, d'una manera semblant a com ho feien els pintors romànics, que no pintaven allò que veien, sinó allò que creien", i com ells, Rafael Bastardes va estilitzar les formes i va fer una composició plana, de mural d'església. "De fet era una pintura emocionant", n'ha dit d'ell Albert Bastardes Porcel.

Abandonat aquest estil, es va centrar més en un paisatgisme de clapes de colors i d'un figurativisme acolorit i amb molta lluminositat. Dibuixos i retrats en són una mostra, que fan conjunt amb quadres de detalls molt significatius, com el de la Vaca Vermella, i molts de les roques de la Costa Brava i altres temes.



Oli sobre tela, 1949 Vaca vermella 30 x 22 cm.

més paisatgista lligada a un traç impressionista, que va derivar en l'actualització de quadres fets amb ceres i acrílics de platges i rocams de la Costa Brava.

Fou company de pintures amb Josep Buyreu. Cal destacar algunes aquarel·les fetes a la Costa Brava (Tamarit, L'Amunt, Cadaqués, Collserola, etc.).

Ens hauria agradat que la seva darrera època hagués gaudit d'una major coneixença dins de les esferes professionals de la pintura, tot i que la seva derivació vers l'estudi de l'art romànic va suplir-ne aquest dèficit.

Casat amb Dolors Cardona i Peitx, van tenir quatre fills (Rafel, Francesc, Eulàlia i Oriol).

Altres activitats relacionades amb la seva vocació artística van ser dedicades a la confecció de putxinells i caretes donades més tard al Museu de la Juguina de Figueres, i la confecció privada d'un zoològic fet a mà (menys els animals) com a juguina pels fills, que muntat feia dos metres quadrats. També va col·laborar en activitats dels Escoltes Catalans amb la confecció fets a mà dels Caps de Llop dels Tòtems, etc.

Encara hi podem afegir el seu vessant com a fotògraf del romànic, fotografies que han estat incorporades en el MNAC. Bastardes, en el fons, fou un artista de múltiples facetes. La pictòrica és potser la més interessant, a part dels estudis sobre els Crists romànics. Fem doncs, una mirada de les obres més qualificades, i examinem-ne unes quantes que ens poden donar una aproximació a la seva obra artística del pinzell i la paleta.

Agraïments: Narcís Comadira. Oriol, Francesc i Eulàlia Bastardes Cardona

Amic i coetani de Fèlix Albajes (que l'GEC cita com a Albages), el qual li va dedicar un retrat al carbó (1970). Rafel Bastardes com a pintor va ser poc conegut i va es va dedicar al desenvolupament de pintura



*Oli sobre tela. 1938.
Església de Sant Esteve d'Andorra la Vella*



*Oli sobre tela. 1939.
Andorra, Engordany*



*Oli sobre tela. 1945.
Paisatge probablement de Vallvidrera*



*Oli sobre tela. 1946.
Paisatge del Vallés*



*Pastel sobre paper. 1947.
Oques estilitzades*



*Oli sobre tela. 1947.
Garbes d'un camp de blat*



*Oli sobre tela. 1949. Pagesos tapats
amb un sac per no mullar-se*



*Oli sobre tela. 1951.
Quatre pallés estilitzats*



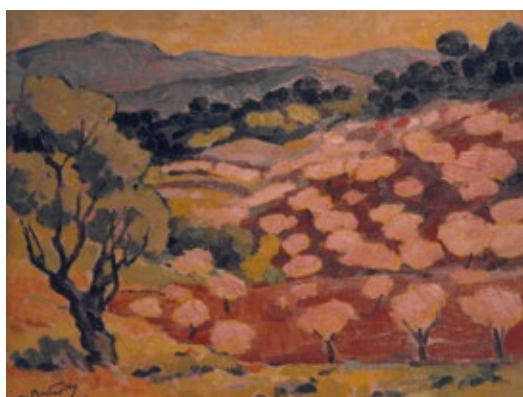
*Oli sobre tela. 1949.
Carro per un camí*



Oli sobre tela. 1953. Tamariu



Oli sobre tela. 1955. Tamariu



Oli sobre tela. 1965. Paisatge d'ametllers florits



Oli sobre tela. 1971. Paisatge



Ceres sobre paper. 1976. Xiprers de Llafranc



Oli sobre tela. 1974. Ametllers vora la mar



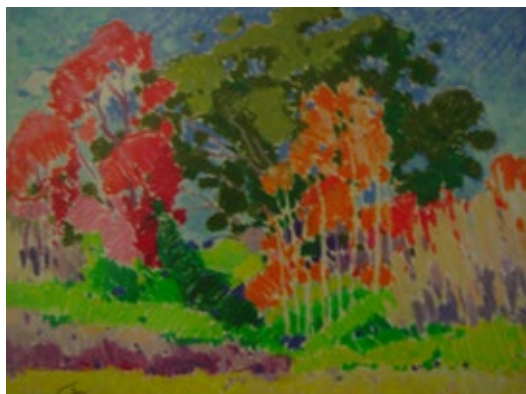
Oli sobre tela. 1978. Costa de Tamariu



Oli sobre tela. 1973. Roques d'Aigua Xelida



Oli sobre tela. 1980. Paisatge amb arbres vermells



Ceres sobre paper. 1988. Can Gatzet, de Collserola



*Oli sobre tela. 1965.
Paisatge d'ametllers florits*



Oli sobre tela. 1946. La Floresta



Oli sobre tela. Gerro amb girasols, 1951.

Viure a la frontera del mal. El Trienni liberal a les pàgines del *Journal des Pyrénées-Orientales*

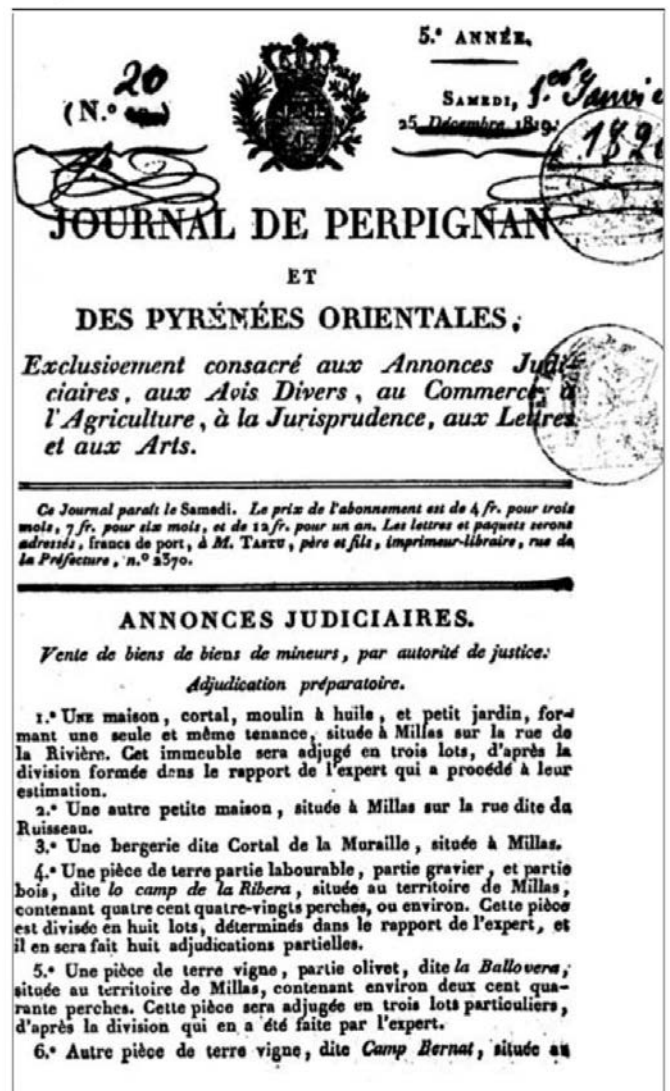
NICOLÀS BERJOAN I FABRE

Le *Journal des Pyrénées-Orientales* és l'únic diari publicat al Rosselló durant la primera meitat del segle XIX¹. Imprès per l'editor del rei Tastu, sota els auspicis de la Préfecture, les seves pàgines deixen bona part als avisos oficials i als anuncis legals. I, en un context on la premsa és molt vigilada, és evident que el *Journal* no és cap diari d'opinió. Però els seus horitzons culturals són amplis, i s'hi nota un interès per les actualitats internacionals, pels últims descobriments científics i mèdics, i per les novetats literàries del temps.

De fet, i encara que no sigui firmat cap dels seus articles, el *Journal* és un dels llocs on la notabilitat rossellonesa del temps expressa les seves idees, que són conservadores i conformistes, però sense excessos. Pragmàtiques abans de tot, tal com ho ensenya l'itinerari del seu cap més famós, el negociant i diputat al parlament François Durand. Però el *Journal* també és una font interessant d'informacions sobre la vida del poble del Rosselló en aquest inici del segle XIX. Se'l veu treballar, divertir-se, sofrir i... passar la frontera, a través de les *Nouvelles du département*, la secció més gustosa del diari.

És en aquesta secció també que trobem la majoria de les moltíssimes notícies de Catalunya i d'Espanya que publica el diari. Val a dir que el Rosselló del temps encara és un país molt vinculat al Principat i als altres Països Catalans, i que les seves elits consideren amb atenció tot el que passa de l'altre costat de la frontera, que afecta de manera molt concreta la vida dels habitants de la Catalunya Nord, i els interessos de la classe benestant de Perpinyà.

D'Espanya els hi arriben informacions per diversos mitjans. Hi ha els diaris i la correspondència que porta el «*courrier de Barcelone*» a Perpinyà dues vega-



Portada del *Journal des Pyrénées-Orientales* de l'1 de gener de 1820.

des la setmana. I també hi ha els homes, tot aquest poble de passa-fronteres quotidians. Catalans d'aqueixos que tenen família o feina a banda i altra de la ratlla. O bé refugiats, especialment nombrosos durant aquests anys del Trienni, que la mala sort del seu camp polític obliga a fugir d'Espanya. Amb aquesta gentada s'escampen pel Rosselló notícies que alimenten totes les remors populars, que provoquen agitacions regulars al Rosselló del segle XIX, i que els redactors del Jour-

1. Clément Riot, *La Presse roussillonnaise. Des origines à 1881*, Prada, Terra nostra, 1987.

nal deuen rectificar per evitar més desordres. Així per exemple, l'agost de 1820, al moment de l'epidèmia de pesta de Mallorca, quan «[l]e bruit s'est répandu qu'une maladie contagieuse régnait à Premia, village prêt de Barcelonne, et la nouvelle est parvenue à Perpignan sous une forme alarmante².» Han de desmentir la notícia esmentant els diaris de Barcelona, que contenen la visita del governador civil de Catalunya a la ciutat i les seves conclusions: no hi ha cap malaltia contagiosa a Premià.

Bons coneixedors dels afers de la península doncs, els redactors del *Journal des Pyrénées-Orientales* ens deixen veure, a través dels seus articles, un Rosselló pel qual la frontera i els intercanvis amb el Principat tenen una importància primordial. Però també com, crisis sanitàries rere crisis polítiques, les coses d'Espanya es transformen en una preocupació constant per la burgesia rossellonesa. I és així que la lectura del *Journal* ens permet entendre millor la mecànica de la seva adhesió nacional francesa.

El Rosselló, país frontera.

Que el Rosselló sigui un país fronterer, no és pas només una expressió geogràfica al principi del segle XIX. El país no és pas encara integrat al mercat nacional francès, com ho serà després de l'arribada del tren a Perpinyà, el 1858. Moltes de les seves activitats, legals o il·legals – com el contraban, que juga un paper tan important per les poblacions locals – són vinculades al Principat. Una part notable de les produccions rosselloneses, com el ramat, és destinada al consum de Barcelona i entorn, mentre s'utilitzen cada dia al Rosselló productes usuals fabricats a l'altra banda de la frontera³. I es veu ben bé, llegint les pàgines del *Journal*, com el comerç terrestre, de productes que transiten pel Rosselló cap a la península o bé en sentit contrari, cap al Llenguadoc, i el comerç marítim que relliga totes les regions del Mediterrani occidental, anima la vida d'aquest país de pas. Tanmateix la burgesia perpinyanenca gaudeix de les oportunitats que li proporciona el mercat ibèric, i espera amb ganes les notícies comercials que li porta la premsa de Barcelona. Cal

no oblidar que en Justin Durand ha fet part de la seva fortuna comerciant amb la península.

Vet aquí per què els redactors del *Journal* donen tanta corda al que passa de l'altre costat de la ratlla, i lamenten tot el que pot pertorbar els intercanvis entre el Rosselló i el Principat. D'una certa manera, és a través dels seus interessos transfronterers que consideren les peripècies del Trienni. Es desolen un poquet, a l'inici de l'aixecament de Riego, que males notícies els hi arriben de nou d'Andalusia després de l'epidèmia de febre groga de 1819. «*Lorsque la fièvre jaune paraît avoir cessé en Andalousie, cette province est, dit-on, désolée par un nouveau fléau, celui de l'insurrection et de la révolte*⁴.» Però, sigui perquè queda confosa la situació a Espanya fins al març, sigui perquè no volen posar èmfasi sobre una revolta en contra de la monarquia legítima al moment de l'assassinat del duc de Berry a França, no fan cap més comentari polític sobre aquests assumptes. I finalment, el canvi de règim a Espanya s'invita, com per sorpresa, a les pàgines del seu diari, en una notícia de Barcelona del mes de març. «*Un autre ordre des choses règne en Catalogne depuis le 10 de ce mois. La Constitution des Cortès a été proclamée à Barcelone (...). Des nouvelles autorités occupent la place des anciennes*⁵.»

Aquesta prudència, aquest to inofensiu, continua després de l'instauració del règim constitucional. En un primer moment, el que contenta els redactors del *Journal* és de que no s'hagin penalitzat els intercanvis fronterers. «*Ces évènements n'ont occasionné (...) aucune interruption dans les relations des habitants des deux pays. Les communications (...) continuent avec une égale facilité. Nous croyons, dans l'intérêt du commerce et de tant d'autres nombreuses relations d'intérêts privés, devoir donner à cette circonstance toute la publicité nécessaire*⁶.»

Poc després, el juny de 1820, comença l'epidèmia de pesta de Mallorca, que provoca l'organització, per part de les autoritats franceses, d'un primer cordó sanitari a la frontera terrestre i marítima del Rosselló. I quan s'acaba la malaltia, al desembre, observen al febrer els primers efectes de les «*mesures prohibitives qui résultent des nouveaux règlements des douanes espag-*

2. «Nouvelles de Catalogne», in *Le journal des Pyrénées-Orientales*, 19 août 1820, p.8.

3. Michel Brunet, *Le Roussillon. Une société contre l'État (1780-1820)*, Trabucaire, Perpinyà, 1990.

4. «Nouvelles du département», in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 29 janvier 1820, p.207.

5. «Nouvelles du département», in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 18 mars 1820, p.268.

6. Art. cit, p.268.

noles⁷», que prohibeixen l'entrada a Espanya dels cavalls i dels cotxes forasters, i també la del ramat i dels productes tèxtils.

És això, més que discrepàncies polítiques, que els hi causa malestar, i és arran de les qüestions aranzelàries que sorgeixen les seves primeres crítiques al règim del Trienni. S'expressen, per exemple, al marge de l'afer del suro de Darnius, «[u]n des évènements toujours inévitables au milieu des désordres que les révolutions politiques (...)»⁸. El març de 1821, el *Journal* conta com un propietari de la localitat empordanesa ha venut suro a uns negociants anglesos. Aquest suro és traginat cap a Roses per ser-hi embarcat, quan una banda d'obriers, pretextant que la constitució prohibeix aquesta venda, cremen la carregada abans de fugir davant de les forces d'ordre. Quatre d'ells passen la frontera i dos són detinguts a la presó de Perpinyà.

El seu relat provoca dues respostes de defensors del Trienni i dels obrers –prova que el *Journal* també passa la ratlla– que volen rectificar-lo. Precisen que el propietari havia venut tota la seva collita als anglesos, cosa que havia de portar els obrers i les seves famílies a la misèria. Que aqueixos primer van protestar al davant de l'alcalde de Darnius, invocant la constitució i que, en veure que no actuava, van anar a Roses, no pas a cremar el suro, sinó a requisar-ne una part. «Ainsi s'écroule, (...) l'échafaudage que vous avez cimenté d'idées révolutionnaires, d'échauffement des têtes, (...), de crimes scandaleux et attentatoire (...), d'incendies et de mouvement populaire. Déduction faite, il reste une action que l'homme sage peut improuver (...) mais qui n'a pas donné naissance à des préjudices réels (...) et qui dans la suite peut amener une amélioration aux dispositions législatives concernant le liège (...)»⁹.» Arribat a aquest punt, els redactors del



Litografia del Portús, amb soldats vigilant el pas de la frontera (P. de la Barrière (chevalier de Basterot), *Voyage pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales dédié à la ville de Perpignan*, Perpignan, Antoinette Tastu, 1824).

7. «Nouvelles du département», in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 24 février 1821, p.205.

8. «Nouvelles du département», in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 3 mars 1821, p.210.

9. «Nouvelles du département», in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 24 mars 1821, p.248.

Journal, que han publicat la lletra dels liberals del Principat sense esmentar-ne el nom, contesten que no han fet res més que repetir el que havien sentit, « (...) *rapporté par le bruit public et sur la foi de documens reçus de Catalogne même*¹⁰. » Però que, al seu parer, no canvia res el detall dels fets. La inestabilitat política genera desordres. I els desordres no valen res per a ningú, i encara menys per la petita gent que n'ha d'assumir les conseqüències en primera fila.

Mals d'Espanya.

De l'altre costat de la frontera, per la gent benestant de Perpinyà, hi ha doncs, oportunitats econòmiques que no cal malgastar, però també hi ha perills dels quals s'han de protegir. En aquest sentit, i al contrari del poble petit de la *ratlla*, accepten i justifiquen les mesures de control de l'Estat francès per controlar el pas fronterer.

El primer dels mals d'Espanya que temen els redactors del *Journal*, són les epidèmies que afecten la península amb regularitat aquests anys del Trienni. En un món on no existeixen cap cura per les malalties contagioses, aquestes provoquen pànic a la gent,

i obliguen les autoritats a prendre mesures prohibint els intercanvis i els moviments de poblacions. A final de 1819 es feliciten que « *nous avons la satisfaction de pouvoir enfin annoncer que la fièvre jaune a cessé ses ravages en Andalousie*¹¹. » Però garebé de seguida, el 1820 arriben les primeres males notícies de Mallorca. I al juny la premsa de Barcelona els assabenta de les conclusions de la missió del doctor Pascual: és la pesta que castiga l'Illa. Aleshores comença el ball de tropes i de vaixells de guerra que arriben des de Toló per vigilar la costa rossellonesa. A final d'any l'epidèmia afluixa, i els vaixells se'n tornen al port militar, però de nou arriben notícies inquietants de Barcelona l'agost de 1821. A l'inici no se sap ben bé de què va, però a final de mes, el poder francès comença a controlar el pas de la frontera, i els redactors del *Journal* justifiquen aquesta prudència que no deu agradar a tots els seus compatriotes. « *Des intérêts privés ont pu être brimés,*

L'entrada de Portvendres, el principal punt d'entrada marítim del Rosselló, (P. de la Barrière [chevalier de Basterot], Voyage pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales dédié à la ville de Perpignan, Perpinyà: Antoinette Tastu, 1824).



10. Art cit, p.249.

11. « Nouvelles d'Espagne », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 1 janvier 1821, p.175.



Prats de Molló, a la frontera, vigilada per la ciutadella. (P. de la Barrière [chevalier de Basterot], Voyage pittoresque dans le département des Pyrénées-Orientales dédié à la ville de Perpignan, Perpinyà: Antoinette Tastu, 1824).

*mais l'intérêt général commandait*¹².» Condemnen amb duresa les temptatives reiterades dels contrabandistes per trencar el cordó, i comenten impassibles els incidents dramàtics que causa la presència militar a la frontera, com la mort d'un home de l'Alt Vallespir que s'havia perdut a la muntanya, provant d'evitar els soldats. «*Nous devons déplorer (...) de tels évènements. Mais lorsque notre frontière est menacée (...) par une contagion qui tous les jours étend ses ravages (...) l'intérêt public doit prévaloir sur toute autre considération. La rigueur devient un devoir*¹³.»

Tanmateix, quan l'epidèmia desapareix de Catalunya, a inici de 1822, segueixen favorables al manteniment del cordó fins al setembre, quan deixa lloc a les tropes « d'observació » que prepararan l'expedició dels « Cent mil fills de Sant Lluís ». És que el segon mal que els hi ve d'Espanya, la inestabilitat política,

ara els hi pareix més inquietant. No és pas tant, sembla, per hostilitat fonda a les idees liberals, ni tampoc per l'exemple nociu que podria constituir per a les poblacions nord-catalanes, sinó que, a partir de final de 1821, la guerra civil s'escampa per tot Catalunya, i comença a tenir un impacte directe sobre la vida i les activitats dels catalans de França. A partir de setembre de 1822, el « courrier de Barcelone », triga de mes en mes per arribar a Perpinyà enmig de les partides, i els redactors del *Journal* lamenten que no porti pas més notícies d'interés comercial. «*Il doit en être ainsi (...) lorsque aux craintes que peuvent inspirer les mouvements tumultueux d'une population agitée, (...) se joint la considération que, dans un pays où l'on manque de presque tout (...), il existe un système légal de prohibition pour toutes les provenances étrangères (...)*¹⁴.» El negoci amb Catalunya és molt perjudicat, i els mercats del Portus, o la fira de Sant Martí de Perpinyà, no gaudeixen pas més de la presència massiva de la gent del Principat.

A més de minvar els intercanvis entre el Rosselló i la resta de Catalunya, la guerra civil espanyola també passa la frontera. A partir de l'estiu de 1821 els redactors del *Journal* s'amoïnen per l'armament de les milí-

12. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 25 août 1821, p.18.

13. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 29 septembre 1821, p.60.

14. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 14 septembre 1822, p.57.

cies liberals, que de seguida costen la vida a un vilatà de Sant Llorenç de Cerdans, afusellat després d'un altercat amb gent de l'altra banda¹⁵. I sobretot comencen a veure com les tropes carlistes fugen de les ofensives liberals passant la frontera. Primer és en Misas que trenca el cordó amb els seus homes el maig de 1822. Més tard, a l'hivern, és tot « *l'exèrcit de la fé* » que segueix els seus caps a l'exili davant de l'ofensiva d'Espoz i Mina contra la regència d'Urgell. El març de 1823, els redactors del *Journal* avaluen a 8000 exiliats realistes al Rosselló. I la protecció que proporciona la monarquia francesa als realistes espanyols degrada de manera contínua les relacions entre els dos països, tot i que els redactors del *Journal* sempre reafirmen la doctrina oficial: « (...) *la France se [tient] tout-à-fait étrangère aux agitations intérieures du royaume d'Espagne*(...)»¹⁶.

Al final, davant dels disturbis d'Espanya i de les seves conseqüències nefastes sobre la vida dels rossellonesos, es troben en total sintonia amb el discurs de Lluís XVIII, que anuncia la intervenció francesa a Espanya per a protegir els seus subjectes i tornar l'ordre a la península¹⁷. I celebren l'expedició dels « 100.000 fills de Sant Lluís », que presenten com un alliberament d'Espanya, al mateix temps que constaten satisfets que ha permès restablir el negoci transfronterer¹⁸.

La pàtria les elits rossellonesos.

En Michel Brunet ha mostrat, fa temps, la resistència del poble menut del Rosselló a integrar el marc mental dels Estats-nacions. Fins a final del segle XIX, per a la petita gent catalana del país, el poder de l'estat és llunyà i opressiu, sobretot si prova de controlar el pas d'una frontera que li permet guanyar-se la vida en part¹⁹.

La lectura del *Journal des Pyrénées-Orientales* durant els anys del Trienni ens ensenya com va diferent la

cosa per les elits de Perpinyà. La seva nacionalització és més ràpida, perquè si no, tenen el frec a frec amb les comunitats de l'altra banda, que converteix les baralles entre pobles en conflictes internacionals²⁰: sí que viuen a proximitat del poder francès.

Tal com el poble del Rosselló, a vegades poden patir pels actes d'aquest poder, quan prova de tancar la frontera, per exemple. Però, al contrari de la petita gent del Rosselló, també poden influir sobre les seves decisions per preservar els seus interessos. I aquesta participació al poder el fa molt més sensible al discurs de « l'interès general », del qual l'estat en seria el garant.

Val a dir que, des d'aquest punt de vista, el discurs encaixa amb certa realitat, ja que la pàtria de les elits rosselloneses, en aquest inici de segle XIX, és l'ordre abans de tot. I en aquest sentit, a partir dels anys convulsos del Trienni, comença a Espanya un llarga període de guerra civil i de desordres, que només s'acabarà el 1939. Per a la gent benestant del Rosselló, com per la resta dels catalans de França, que veuen passar les tropes d'exiliats al moment de cada conflicte, la seguretat que els hi proporciona l'Estat francès és un factor important, i precoç, d'adhesió a la nació francesa.

**Aquest article ha estat publicat originàriament en el número 179 de novembre de 2020 dels Plecs d'Història Local que es publiquen amb L'Avenç. Amb permís de l'autor i l'editor.*

15. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 23 juin 1821, p.374.

16. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 4 mai 1822, p.354.

17. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, p.295-296.

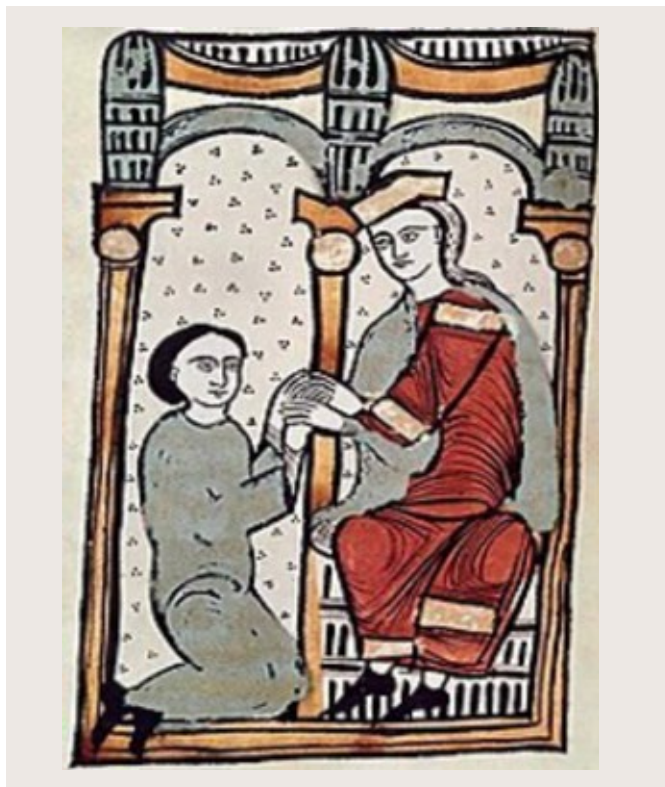
18. « Nouvelles du département », in *Le Journal des Pyrénées-Orientales*, 17 mai 1823, p.413.

19. M. Brunet, op. cit.

20. Peter Sahlin, *Frontières et identités nationales. La France et l'Espagne dans les Pyrénées depuis le XVII^e siècle*, Paris, Belin, 1996.

El cavaller de Tost. Un poemari.

JORDI MALUQUER DE MOTES



Arnau Mir de Tost presta jurament al comte Ermengol II d'Urgell

Arnau Mir de Tost fou un dels personatges més importants de la història de Catalunya a l'edat mitjana, per la seva actuació militar i social, especialment a les terres del nord i de l'oest que avui corresponen a les vegueries de l'Alt Pirineu i de Lleida. Va nèixer probablement l'any 999 i va morir entorn de 1072. Pertanyia a una branca secundària dels descendents de Bel·ló de Carcassona, amb un parentesc clar amb la família comtal de Barcelona i d'Urgell. Era net dels Vescomtes de Conflent, nebot de Sant Ermengol, Bisbe d'Urgell, i estret col·laborador d'Oliba, Abat del monestir de Ripoll i Bisbe de Vic, i del Comte de Barcelona Ramon Berenguer I el Vell.

El senyor de Tost va ser el primer a la Península en muntar, en el segle XI, una estructura militar estable i professionalitzada, gràcies a la qual va canviar l'equilibri de forces a la línia de frontera amb al-Àndalus, en favor dels cristians, i va conquerir nombroses poblacions, fortaleses i castells. Es va distingir per les accions contra els musulmans i va aconseguir el domini sobre moltes places a les terres de Lleida, singularment a

l'Alt Urgell, el Solsonès, el Pallars, l'Urgell, la Noguera, i a diverses contrades d'Aragó. Va intervenir com un dels principals caps de la croada contra Barbastre, a la que s'inspira -força lliurement, sens dubte- la famosa cançó de gesta francesa *Le siège de Barbastre*. No consta que intervingués a la defensa de Barbastre quan l'emir Solimà ibn-Hud va reconquerir la ciutat, per la qual cosa va adoptar el títol honorífic d'*Al-Muqtadir*, però sí que va dur les despulles del governador Ermengol III, comte d'Urgell, a Àger, on ell hi tenia aleshores la residència principal.

Va viatjar, segurament diverses vegades, a Roma i també a Jerusalem i a Compostel·la. En el seu testament va deixar l'enorme xifra de deu mil mancuses d'or al Vaticà, al que havia fet altres donacions de gran importància prèviament. També va disposar fortes deixes per a Cluny, Ripoll i el capítol de la Seu d'Urgell, a banda d'afavorir moltes altres esglésies i monestirs en diverses ocasions. L'inventari que acompanyava el seu testament esmenta la possessió de vuitantatres castells, xifra probablement única a Catalunya a qualsevol època en una sola mà.

El poemari *El cavaller de Tost* constitueix un recull construït, tot ell, entorn de la personalitat d'Arnau Mir de Tost, senyor feudal i cap militar, l'aspecte més important de la vida del qual és la tasca de lluita constant contra els sarraïns amb la finalitat de conquerir terres i poblacions. En certa manera, aquesta composició ocuparia l'espai d'una cançó de gesta; és a dir, d'una epopeia dedicada als fets destacats, i també a diversos episodis menors, de la trajectòria d'un cabdill guerrer. No ens ha arribat a nosaltres cap ni una d'aquestes cançons de gesta medievals en llengua catalana, per bé que comptem amb indicis molt fermes que sí que van existir. La prova és l'aprofitament de poemes rimats d'aquella procedència, sobre els fets de diversos comtes-reis, dins del text d'algunes de les grans cròniques catalanes, singularment la de Jaume I o la de Bernat Desclot, tal com van desvelar les recerques dels historiadors Manuel de Montoliu i Ferran Soldevila gairebé cent anys enrere.

La cançó d'Arnau Mir, o *El cavaller de Tost*, és for-



Vall d'Incles. (Soldeu).

mada per cinc-cents vuitanta-vuit versos de dotze síl·labes, anomenats alexandrins, amb pausa o cesura fixa a la meitat de cada vers. Estan estructurats en quaranta sonets, vint-i-nou dels quals corresponen al tipus italià clàssic, vuit anglesos i tres més són inversos. Nou d'ells, a més, es tanquen amb un estrambot format per tres versos, dos dels quals són també alexandrins mentre que el primer no compta dotze síl·labes, sinó únicament set.

La selecció que segueix és formada per tretze d'aquests poemes. El primer –“Criança”– s'ajusta a la pauta d'un sonet anglès, ja que és compost de tres estrofes de quatre versos i un apariat, com ho són sovint els sonets de Shakespeare. Els tres quartets del poema s'enllacen a través d'una sola rima encadenada, mentre que els dos versos de l'apariat final rimen entre ells. La composició es refereix a la pertinença d'Arnau Mir a la família vescomtal de Conflent i a la seva educació a la Seu d'Urgell a càrrec del famós bisbe Sant Ermenegol, de qui n'era nebot.



Castell de Llordà (Isona i Conca Dellà).

Criança

Enmig dels Pirineus, dins d'un castell rocós,
en vetlla de l'any Mil, hi és nat un valent.
Primer dels fills de Sança i del noble Miró,
Vescomte de nissaga, família del Conflent.

Al nin Arnau bateja l'oncle sant Ermengol.
Amb ell aprèn de lletra i afina el pensament.
Del maneig de l'espasa n'hi ensenyen, a la Cort,
el mestre de l'esgrima i el millor combatent.

Mai s'és vist a muntanya tan brau i ardit minyó
regirant tot l'Urgell amb semblant jurament
de deixar-hi la vida, les forces i l'honor.
De recobrar la terra per a la seva gent.

Arnau Mir de Tost, una ferma esperança
d'establir a Ponent nous espais de bonança.



Talla de Sant Ermengol. Retaule de la catedral de La Seu d'Urgell.

Autèntics professionals de les armes al món cristià, els cavallers posseïen, a més de l'espasa, altres elements de defensa i d'atac, com ara l'escut, l'ausberg o l'elm, i eren formats des de la infància en les tècniques de l'esgrima, que es van anar perfeccionant a mesura que es milloraven les armes de combat. La llegenda del rei Artur i l'espasa Excalibur, triat pels déus, reflecteix la importància de la força física de l'esgrimidor: ell mateix és l'únic capaç de treure l'espasa màgica clavada en una roca. Simbòlicament, Arnau Mir de Tost hereta l'espasa d'Otger Cataló, el fundador de Catalunya, que li lliura una dama recollint-la al fons del bellíssim llac de Malniu, com havia fet Fata Morgana amb el

rei Artur. El sonet “Esgrimidor” fa referència, a més, a l’habilitat d’Arnau amb les armes i particularment amb l’espasa, dels diversos moviments de la qual en fa esment segons les figures de l’esgrima clàssica. La composició té forma de sonet anglès, amb tres quartets i un apariat final.

Esgrimidor

Aviat l’acompanya la remor de la fama.
Llu l’emblema de Tost, casc i malla d’acer
i l’arma llegendària que havia estat d’Otger,
deixada al fons d’un llac, d’on l’ha tret una dama.

De força sobrehumana i elevada estatura,
moviments terminants en l’art d’esgrimidor,
espasista a dos mans, tant com gran tirador,
per encreuar el ferro d’estocada segura.

Empra les quatre guàrdies quan es posa en combat.
La del sostre i el bou, la del boig i l’arada,
Les accions ofensives, el bloqueig en parada,
cops de tall i de punta de mestre consumat.

Ningú copsa millor el repte de la lluita.
Adversari que assalta, cau mort o corre en fuga.

És també a la vora d’un llac, el de Juclar, a Canillo (Andorra), que se li apareix al cavaller de Tost la fada Guinedell de Cerdanya, damunt d’un carro blau i blanc, tirat de set cavalls, i el crida a lluitar i a aixecar de bell nou cent castells i mil torres per a triomfar dels enemics. En aquest cas el sonet “La fada” s’acomoda al model clàssic de dos quartets seguits de dos tercets i presenta una rima consonant.



Castell de Meià (Santa Maria de Meià).

La fada

Finals de la tardor, vora el llac de Juclar,
somorta la nit freda, en infantar l’albada,
el vent esmorteït, l’atmosfera calmada,
Arnau ha obert els ulls, tractant de despertar.

Entre els pins i els avets, pel mig del pedregar,
una llum espectral, l’aigua nua i gelada,
de la platja fitant, ribera il·luminada,
es mou desconcertat, amatent a esbrinar.

Molt lluny, a l’horitzó, Guinedell de Cerdanya
en carro blau i blanc, tirat de set cavalls,
davalla la tartera i travessa les valls.

Aixecats de bell nou, sobre el pla i la muntanya,
per damunt de la terra, les roques i les sorres,
la fada li anuncia cent castells i mil torres.

Un cop que ha constituït una nova tropa, el cavaller de Tost se serveix de les institucions d’host i cavalcada per mobilitzar tots els homes a la conquesta de la Vall d’Àger i molts altres indrets als Aspres del Montsec i a distintes serres veïnes. Els grans èxits com a estrateg i guerrer li van facilitant la tasca d’ampliar els dominis dels Comtats d’Urgell i de Barcelona. El poema “Host i cavalcada” adopta, també, la pauta clàssica del sonet italià.

Host i cavalcada

Al fil de la conquesta, en terra catalana,
el senyor de la Marca és Arnau Mir de Tost.
Ordena l’estratègia i aplega gent armada
al castell de Llordà, formant ferrenya host.

Ajudat de la lluna, travessa amb la mainada
la Conca i Terradets, camí el més angost.
Per tota la Vall d’Àger irromp la cavalcada.
Al front hi va el Vescomte, posat de capitost.

Prest, a galop tirat, combaten els barons
muntant a la geneta amb elm, escut i llança,
mentre els arquers dispren sagetes i mandrons.

Després de la batalla, arriba la bonança.

A tots el cors tremolen senyeres i penons
d'Urgell i Barcelona bastint ferma aliança.

El poema “Mirador” evoca, a la manera de Giacomo Leopardi, la visió d'un territori gairebé infinit des de la carena de la Serra de Montsec. El cavaller de Tost s'admira del potencial productiu de les valls que té sota els seus ulls i es revela compromès en colonitzar la terra. El poema s'ajusta a la forma clàssica, amb la particularitat que suposa la utilització de dues úniques combinacions als sons finals per a marcar la rima amb les terminacions en *-ena* i *-al/alt*. L'autor utilitza l'al·literació, un recurs literari consistent en la repetició d'un mateix so amb la finalitat de produir un efecte singular en el lector o l'oient. En aquest cas l'al·literació es manifesta amb els sons *es*.



Meners de Ransol (Canillo, Andorra).

Mirador

- Ara que, costa amunt, m'enfilo al puig més alt,
dreçat entre les valls, al mig de la carena,
a llevant i a ponent, al davant i a l'esquena
d'aquesta infinitud ullada del tossal.

Entre els estreps del cingle, la buidor abismal,
esguardo l'espadat, esperança serena,
l'especial espigó de l'esplèndida escena,
l'esclat esperitós de l'espai espectral.

De l'estimball estant, expectant nova ofrena
d'espelta, mill, civada i d'altre cereal
de xeixa i de mestall, fent la terra morena.

Amb conreus i sembrats cobrir l'immens fondal,
arrabassar l'arbúcia, llaurar d'arada plena,
tramar, de bona alena, verger i horta frescal.



Cavalls a la Vall de Tost.

L'any 1038 és la data de la mort del comte Ermengol II d'Urgell, que es va produir en el seu viatge com a romeu als llocs sants de Palestina, raó per la qual és conegut amb l'afegit de “el Pelegrí”. És sabut que Arnau Mir de Tost va viatjar a Terra Santa, però no se'n coneix la data. També consta que hi va anar Guillem Vescomte d'Urgell, sogre de la germana d'Arnau Mir, Gerberga de Tost, i que hi va morir al voltant de l'any 1037. Probablement Guillem i el mateix Arnau Mir de Tost, els dos personatges més importants dels dominis d'Urgell per sota del Comte, formaven part de l'expedició encapçalant la comitiva d'Ermengol II. La presència del cavaller de Tost quan es va produir la mort del seu jove Comte no és segura, per bé que sembla una conjectura ben plausible.

Terra Santa

Tants morts i tanta sang els comandants espanta.
Vinguts a vora mar, embarquen a una nau.
Ermengol i el de Tost se'n van a Terra Santa
a expiar els pecats i aconseguir la pau.

Cavalca el jove Comte al davant de l'armada.
Una quadrilla hostil l'escomet en allau.
L'enemic a l'aguait, parant-li una emboscada.
Ermengol es revolta, mes surt ferit d'un trau.

Prop de Jerusalem, com a primer vassall,
Arnau combat l'atac, amb l'ànim enfurit,
aturant una llança, esquivant el metall.

A despit del reforç, el comte va morir
amb guarnitura negra, damunt del seu cavall.
Ermengol el Segon, el noble Pelegrí!

Posteriorment, després de diverses actuacions al Comtat d'Urgell i a altres terres properes, els homes del senyor de Tost realitzen una sèrie àmplia de preparatius materials, estratègics i espirituals per emprendre una nova fase de conquestes en terres àrabs, des de criar cavalls fins a fabricar material de guerra i armes amb el ferro dels meners de Ransol. En aquesta ocasió, el poema "Preparatius" s'ajusta a la modalitat de sonet anglès, amb tres quartets i un apartat final.

Preparatius

Un miler de cavalls, coll curt, posat galant,
de llarg pelatge negre i de figura esvelta,
fogosos i lleugers, de raça i sang calenta,
amollats a muntanya els han estat criant.

Els foguers i els mallers, amb els seus ajudants,
s'afanyen a les fargues forjant la ferramenta,
als meners de Ransol, en forns no menys de trenta,
fent espases i llances, sagetes i tallants.

El jovent instruït per experts veterans
en el joc de les armes i els secrets de defensa.
Disposta i equipada la noblesa guerrera.
Beneint els soldats, vint-i-quatre prelats.

La tropa és decidida a lluitar com abans.
És arribada l'hora d'un pas cap endavant.

La formació d'una gran força armada amb elements procedents de diversos països cristians, l'any 1064, precedeix al llançament d'una campanya massiva contra la fortalesa de Barbastre, que correspon a la primera gran croada contra els musulmans a crida del Papa de Roma Alexandre II. En aquesta ocasió tan remarcable, Arnau Mir dirigeix la tropa catalana, però a l'actuació intervenen companyies de distintes pro-

cedències amb els seus comandants. El sonet "Déu ho vol" –crit de guerra dels croats– correspon a la fórmula clàssica italiana.



Baronia de Sant Oïsmo (Camarasa).

Déu ho vol

Retruny el galopar brutal de les muntures,
la càrrega implacable de la cavalleria.
Genets i milicians brandeixen l'armeria.
Nuvolades de fletxes revolen les altures.

Triomfa en la batalla la força catalana,
amb tropes pontífiques i soldats occitans,
un cos de Normandia i gascons del Bearn,
posant els enemics en total desbandada.

L'atac sobre Barbastre, al crit de "Déu ho vol!"
ha provocat l'imperi de la mort i del dol.
Cruesa i salvatge esdevenen parelles.

L'entrada en el raval, llençada a sang i foc,
veu un feroç saqueig i algun sinistre estoc,
degollant criatures i violant les donzelles.

L'exèrcit cristià actua a Barbastre amb una gran violència contra una població privada d'aliments i d'aigua, la qual cosa culmina el llarg setge de la plaça conquerida pels croats provocant moltes baixes entre els assetjats. A més, les represàlies contra els habitants són força cruels. El sonet "Setge de Barbastre", d'estructura clàssica, es tanca amb un estrambot format amb un heptasíl·lab i dos alexandrins lligats en un apariat de dos versos que rimen entre ells.



Creu processional de l'Església de Sant Miquel de Montmagastre Museu Diocesà de Lleida.

Setge de Barbastre

Matí de Sant Joan, en començar el setge,
infants i cavallers encerclen la ciutat.
Presoner dins dels murs, darrere del fossat,
l'enemic sarraí i qualque altre heretge.

Quaranta dies de fam, de set i privació,
de terrible calor, d'horrible carestia,
d'immensos sofriments, de mort i malaltia
acaben per forçar l'absoluta rendició.

En sortir de la vila els soldats musulmans,
malgrat la convinença, a tots els van matant.
El rodal neda en sang, girat vermell maell.
El duc de Roma es queda mil cinc-centes donzelles
i els altres cavallers molt nombroses femelles
lliurades a fornici, bagasses de bordell.

A crida del Pare Sant
han vingut voluntaris de pertot d'Occident
deixant gran sangrera i infinit patiment.

La victòria cristiana dona motiu de formar una desfilada celebrant l'èxit aconseguit per les tropes vencedores. El tema de la "Desfilada" es presenta en un sonet del tipus anglès, amb tres quartets i un apariat final. El poema adopta un ritme de marxa gràcies a emprar al llarg de tot el sonet el recurs de l'anapest; és a dir, d'un peu format per dues síl·labes curtes i una llarga.

Desfilada

Trompeters, de primer, emetent so triomfal
i estrident combinat amb aguts dels clarins,
timbalers redoblant els tambors i el tabal,
avalot barrejat de renills cavallins.

Al davant el blasó i escamots vaticans,
tot seguit succeïts d'uns normands gegantins,
borgonyons i aquitans enquadrats d'host marcial,
catalans governats d'esforçats paladins.

Setge llarg ha acabat la batalla campal.
La ciutat ha caigut a les mans dels botxins.
Vencedors gens clements, per cruel llei feudal,
els croats massacrant Somontà i els confins.

Arnau Mir s'esgarrija. En la pau bondadós,
abatre els vilatans considera ominós.

La derrota soferta pels musulmans empeny l'Emir a llançar una campanya de revenja de forma immediata. Havent format un gran exèrcit, la victòria de l'any 1065 retorna la plaça de Barbastre als àrabs. Les accions de la batalla causen la mort del governador, el Comte Ermengol III d'Urgell, a més del cap de les forces borgo-

nyones Thibault. El poema “Venjança” torna a ser un sonet anglès, amb tres quartets i un apariat.

Venjança

D’haver perdut Barbastre, no es resigna l’Emir.
Des de la gran mesquida, predica guerra santa
-qui amb l’espasa mata, d’espasa ha de morir!-,
amb veu eixordadora, que la ira ageganta.

Terrible l’investida d’àrabs i andalusins.
Plou foc del trabuquet i pedres dels fonèvol.
Rematen els ferits els borreus assassins.
Sotgen del cel els corbs i altres ocells malèvols.

A tot soldat caigut talla el cap el murtrer.
De jorn tan trist no en resten ninguns lluitadors
vius.
Thibault, el de Borgonya, i Ermengol el Tercer
morts a ferro de llança, per cases i badius.

En veure la desferra i el furor dels humans
el Crist de Montmagastre, afligit, plora sang.

La terrible derrota cristiana, al segon setge de Barbastre, fa aparèixer al poemari el tema dels corbs que té una llarga tradició literària, iniciada tal vegada per la composició que dedicà Edgar Allan Poe a aquesta au superba. En *El cavaller de Tost* els corbs apareixen agrupats al camp de batalla tot atacant les despulles dels combatents abatuts i estesos després dels cops dels vencedors. La composició forma un sonet clàssic, que es tanca de nou amb un estrambot convencional, fet d’un heptasíl·lab i un apariat, que serveix per donar per acabada l’acció militar en un ambient de derrota.

Els corbs

Després de la batalla, quan comença a fer fosc,
al temps que cau la pluja, humitejant l’oratge,
un esbart de set corbs de negríssim plomatge
es llança per l’arena eixint del proper bosc.

Cridada pels espies, una bandada ingent
rosegua les despulles amb feresa i audàcia.
Aquells encara vius reben el cop de gràcia.
L’atac de la corbera colora el sòl rogent.

L’udol dels moribunds, el cras de les grallades,
els cossos trossejats, les ànimes marrades,
mossecs dels carronyers, la pútrida ferum.

La porta de l’avern roman franca i oberta.
Espectres arrosseguen l’estossada soferta.
La vall resta deserta, coberta del boirum.

El silenci es va estenent.
La brega desa adés el viure en el no-res.
Solament les tenebres, sense alè, i res més.

El darrer dels sonets es fa càrrec del moment final del personatge, amb un diàleg entre Arnau Mir de Tost i la mort. El cansament que li provoca la seva avançada edat i l’agitada vida de batalles el té feble i dubtós davant de la mort, amb la que juga als escacs per darrera vegada. Perdrà la partida; és a dir, la vida. El poema “Escac i mat” és també un sonet anglès, amb tres quartets i un apariat, però tancat per un estrambot compost per un heptasíl·lab i un apariat de dos alexandrins rimats.

Escac i mat

—Qui sap quan serà l’hora? Qui sap quan el final?
És llarga la tirada. És molt el temps viscut.
No aixeco més la llança, l’espasa, ni l’escut.
Quan és que els àngels foscos em vindran a cercar?

On és que mort m’espera? Al castell? A un voral?
No sé quant temps em queda per pagar mon tribut.
Ni com he d’arribar al descans del taüt.
Qui sap per quin camí? Qui sap per quin viarany?

Potser tu tens resposta al tema interrogat
que em deixa avui confús i prou malavingut,
cavaller de l’infern, baró desconegut,
si et plantes davant meu sense ser convidat.

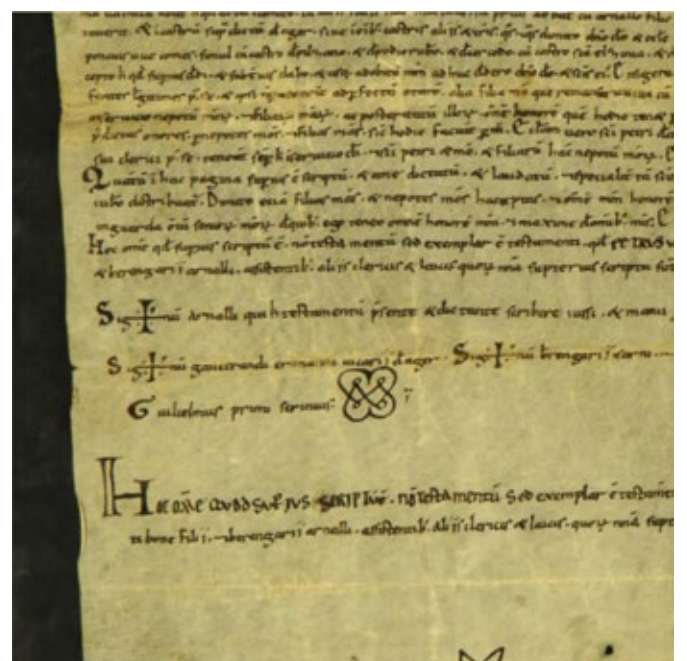
—Em trobo aquí amb tu per jugar als escacs,
En el moment precís que et donaré el mat.

Arnau Mir perd la partida.
La mort és implacable, la mort és atrevida.
L’heroi ha estat vençut, la sort li ha estat traïda.



Joc d'escacs en cristall de roca d'Arnau Mir de Tost. Museu Diocesà de Lleida.

Els tretze sonets recollits aquí formen part del conjunt de quaranta que, a la manera d'una falsa cançó de gesta, tot barrejant motius històrics comprovats amb elements imaginatius, llegendaris i de pura ficció, construeix el poemari *El cavaller de Tost*.



Fragment del testament d'Arnau Mir de Tost (11 d'agost de 1071)
Biblioteca Nacional de Catalunya.



Després d'un any de pandèmia, la Cerdanya ha passat per les dues situacions extremes en temps de pandèmia. Primer, l'allunyament i l'aïllament del contagi amb xifres molt baixes i una situació del tot favorable i després tot el contrari, amb xifres altes i un confinament radical amb tancament perimetral de les comarques del Ripollès i la Cerdanya. I al bell mig, el debat més general sobre l'ús de les segones residències i l'afluència en temps de vacances de ciutadans d'altres comarques amb dèficit de vida a l'aire lliure i amb necessitats d'esbarjo. Acostumats a una vida sense fronteres, només amb les fronteres mentals i psicològiques que el temps ha acumulat, de cop ens ha sobtat recuperar aquesta mena de nocions. Primer, Catalunya endins, posant límits a una divisió comarcal que és tota ella, excepte en els casos de comarques naturals, una ficció dels geògrafs amb una entitat administrativa lleugera de data molt recent. I després, Catalunya enfora, trencant la lògica europea i reprenent de forma intermitent i aleatòria les fronteres clàssiques entre estats; no només això, sinó que França ha decidit posar impediments físics, materials, contundents, en els passos secundaris fets de tradició i garantia de permeabilitat absoluta. Tothom per la Guingueta! I pedres i

*new jersey*s en els passos secundaris. I aquí sí, amb ruptura de la unitat comarcal transfronterera i reforçant els límits entre l'Alta i la Baixa Cerdanya.

Aquest tancament doble, nacional i internacional, planteja molts dubtes sobre el seu sentit i la seva viabilitat i només s'entén si es vincula a mesures de control sanitari estricte per tal de frenar l'expansió del contagi. I encara costa d'entendre que en el tancament interior de la comarca, amb repercussions importants sobre els fluxos de persones i de mercaderies entre els diversos municipis que conformen l'àmbit d'aquesta gran plataforma pirinenca, hi hagi algun guany efectiu en matèria sanitària.

Ara que s'ha aixecat el confinament comarcal a Catalunya i que el perímetre és el de tot Catalunya, han aparegut anomalies grotesques, forçades per la geopolítica, mantenint l'aïllament de l'Alta Cerdanya i d'Andorra respecte al conjunt de Catalunya. Aquesta mena de decisions s'aguanten poc i topen amb la racionalitat.

La qüestió és, però, que la vida del confinament, ara que ja fa un any de gairebé tot, ha modificat els usos i costums de la ciutadania, ha alterat les inèrcies i rutines, ha creat noves pautes de vida i ha modificat subs-

tancialment els mecanismes de sociabilitat. De cop, les eines de la societat digital, les plataformes per a videoconferències han adquirit carta de naturalesa i han esdevingut eines d'utilització massiva i sistemàtica quan fins ara eren només eines d'utilització esporàdica. *Teams, zoom, jitsi meet, google meet, whereby, blackboard*, han esdevingut d'una familiaritat inesperada i s'han incorporat al llenguatge quotidià. De cop, fent de necessitat virtut, la comunicació virtual ha passat al davant de la comunicació presencial.



Hem guanyat temps i potser eficàcia, però hem perdut intensitat dels contactes. Per moltes reunions virtuals que es facin, ens manca el seguiment del llenguatge corporal, mirar els ulls de la gent, analitzar-ne les reaccions més elementals. El contacte, fins i tot el tacte, ha retrocedit en benefici de les pantalles.

És en aquest marc que ens podem preguntar sobre la possibilitat de viure a Cerdanya. Primer hem de constatar que en els últims cent cinquanta anys, i abans de la revolució digital, els models de vida a Cerdanya han canviat moltíssim. Les velles formes de la vida rural han anat retrocedint, els grans casals multifamiliars lligats a una explotació agrícola i ramadera han esdevingut excepcionals; encara en queden, però ara ja no dominen les formes de la vida rural. La mecanització, l'electrificació, les xarxes de comunicacions, el ferrocarril i, en darrer terme, el túnel del Cadí han revolucionat per sempre la vida a la Cerdanya. Afehim-hi el turisme, els esports d'hivern i el *boom* immobiliari. Vet aquí els ingredients als quals se suma ara la nova situació durant la pandèmia i postpandèmia.

Viure a Cerdanya i guanyar-se la vida a la Cerdanya, viure de la Cerdanya o des de la Cerdanya, vet aquí la gran qüestió. No hi ha dubte que avui ha de ser més fàcil una vida híbrida a cavall de l'àrea metropolitana i de la Cerdanya fonamentada en el teletreball.

Professionals de tota mena han de poder viure en un lloc i treballar per a clients a molta distància. Passava fins ara en el camp dels treballs informàtics entre l'Índia i Amèrica Llatina amb els països europeus aprofitant fins i tot el canvi de fus horari. Més, doncs, hauria de passar des de la proximitat territorial. Aquest és un camp encara per explorar i que ha estat ja explorat des de diversos sectors en l'àmbit individual. I és una possibilitat que ha d'ajudar a fixar població en el sobrant infrautilitzat de segones residències. Una altra cosa és que el model de l'urbanisme de les segones residències manté limitacions serioses sobre el mercat de l'habitatge amb preus de compra i de lloguer sobredimensionats, que en dificulten l'accés a joves amb voluntat de començar una vida nova.

Però des del meu punt de vista, on hi ha les millors possibilitats per a generar un nou horitzó a la Cerdanya és en el desenvolupament d'un model integral d'economia territorial basada en l'actual estructura socioeconòmica i les seves opcions infrautilitzades. Potser pot sonar a utopia, però penso que la realitat ens mostra ja prou casos remarcables per entendre que aquest és el camí.

Integrant les possibilitats agrícoles i forestals, amb especialització de la producció en productes de proximitat de valor afegit, i en uns nous models d'explota-

ció silvícola que atorgui als prats i als boscos de Cerdanya la capacitat de regeneració productiva i alhora la garantia de sostenibilitat ambiental. Amb integració ramadera i especialització per llet i per carn, de vacum i de rossam com a mínim. I amb explotació artesana i industrial dels productes derivats especialment de la llet de vaques, cabres i ovelles. La millora de la producció de formatges i d'altres derivats, la innovació en aquest terreny i la comercialització en fires i mercats han de ser objecte d'una expansió i consolidació. A la frontissa entre la vida rural i la vida urbana hem de situar l'agroturisme i el lleure i l'esport. Habitatges, residències, cases de pagès, adaptades a un model de vida que enfonsa les seves arrels al camp i al bosc. Senderisme, excursionisme, ciclisme, cicloturisme són sectors emergents d'arrels molt clàssiques i ara d'altíssima especialització. Alpinisme i esquí en la millor síntesi d'una tradició ara ja més que centenària i que situa els cims d'una banda i les estacions de muntanya de l'altra al cor mateix dels actius disponibles i pendants d'una explotació més integral. L'equitació com a confluència de la tradició ramadera i de la pràctica esportiva. I com a culminació i amb vocació de popularitzar-se, els esports excessivament elitistes, però abocats a una creixent popularització: el golf i la navegació aèria, amb la possibilitat més assequible dels vols amb globus, que ja han presentat una oferta més que atractiva.

Els rius i les aigües; aigües termals d'una banda i navegació en aigües braves a redós del parc del Segre que alimenta la tradició no lluny de Cerdanya, a la Seu d'Urgell.

En conjunt, la recuperació d'algunes estacions d'esquí tancades per problemes d'explotació com en el cas d'Err-Puigmal, on la qualitat de l'entorn reclama la reactivació d'unes instal·lacions que ara tenen vida pròpia de manera espontània i que en temps de pandèmia han trobat el seu encaix viu. I el manteniment i l'increment de les infraestructures de mobilitat turística que com el tren groc fan una gran diferència de tenir-lo a no tenir-lo.

El camí està traçat, si bé és imprescindible que algunes instal·lacions estructurals, més a prop de la indústria aportin el coixí productiu imprescindible per a desenganxar la comarca del monocultiu immobiliari.

L'energia i la transformació són camps on la matèria primera (el sol, l'aigua, l'aire, per exemple) han de donar un nou impuls a sectors tradicionals que espe-



ren la seva segona revolució tecnològica.

En el rerefons de tot plegat, un immens patrimoni natural i cultural. Patrimoni i paisatge. El patrimoni medieval, però també el patrimoni prehistòric, el modern, el barroc, el modernista, el noucentista, encara amb elements patrimonials com el xalet de la Molina pendants de rehabilitació i de reutilització. La integració entre natura i cultura reclama una aposta més decidida, pressupostos més generosos, i una disponibilitat per fer del patrimoni l'eix de les alternatives turístiques amb arrel cultural a les ofertes de lleure i esbarjo. La recuperació, la rehabilitació, els inventaris, els itineraris, els discursos sobre l'art conservat i l'art perdut i destruït haurien d'articular una narrativa engrescadora que evoqui el sentit social d'aquest patrimoni i la relació amb la societat que a cada moment històric el va fer possible.

I per acabar. La Cerdanya és una unitat comarcal, és una mateixa estructura geomorfològica, la gran plataforma de muntanya, aquest altiplà obert i ample, insòlit, no entén de fronteres. És imprescindible que les apostes capdavanteres de caràcter transfronterer (l'hospital o l'escorxador) assenyalin el camí i ajudin a eliminar els obstacles que les inèrcies han plantejat. Seria un contrasentit greu que allò que la Unió Europea impulsa i finança als estats membres, ho obstaculitzessin amb problemes administratius desesperants.

La construcció de la Unió Europea comença en aquest esglaó i sembla mentida que encara ara costi d'aprendre la lliçó.

** Director de l'ICRPC-CERCA
i Universitat de Girona*

Les Tres Maries*

(CONTALLA DE LA CERDANYA)

JORDI PERE CERDÀ

Abans dels carlins, abans dels moros, abans dels romans, —ja veieu si és vells, fa anys i panys, del temps que Herodes existia—, la gent va viure un moment de gran crueltat. Les dones parteres, tot just nascut el nadó, l'embolcallaven dins una manta i, a peu o a cavall, fugien de la ira d'un rei tan terrible que havia manat de matar tots els infants.

Això feu que tres Maries s'encontressin, després d'haver corregut mig món, al davant d'una serralada de muntanyes que se'n deia Pirineu.

Les tres Maries eren negres, com ho és tota la gent del país d'on venien fartes de caminar, cansades del pes de l'infantó, el pit eixut de tantes misèries passades i angúnies esperades. En veure de lluny aquelles muntanyes tan altes, alçades damunt la plana, van pensar que si arribaven en aquells cims, estarien fora de perills. Allò els va donar ànim i, bé que les forces els flaqueguessin, qui camina, camí fa, i fent camí van arribar al poble de Ribes. Ja era tardet per anar més lluny, i es van decidir a fer posada allà. Demanaren la caritat d'un xic de llet per als fillets que portaven, un braçat de palla per a dormir i un cobert per a abrigar-les.

Però la gent d'aquell poble, sia per la por, sia per la dolenteria, les van arruixar fora del veïnat.

—Cara de mora, queda't a fora- deia la gent.

I si alguns les insultaven, d'altres les apedregaven.

Les tres Maries treien força allà a on no n'hi havia més, fugiren riu amunt. Tan espantades corrien, bufant suant, sotragant les criatures desassossegades, que no s'adonaren que a cada petjada que marcaven a terra naixien darrere d'elles rocasses del volum d'una església, amb campanar i tot. Aquelles rocasses anaven tapant la vall.

Quan van trobar-se al cim de la collada i es van girar per veure si les seguien llurs enemics, van descobrir la vall, per on acabaven de peregrinar, tota aparedada de més de mil penyals en forma de gegants tornats de roc.

Llavors les tres dones, deixant-se caure a terra, s'alleugeriren d'un sospir.

I aquell sospir era tan pregon, que el rodolí del vent



Verge d'Er. Il·lustració: Maria Rius

que feu a l'herbei hi va fer brollar una font. Suades i aganides, les tres mares s'abocaren al grill de l'aigua, i en acabat d'elles, els infantons. En beure-hi quedaren tots ben satisfets, i s'adormiren en la gran quietud de la muntanya, bressolats pel cantellí de l'aigua.

Vet aquí que a mitjanit es va girar un temporal esglaiador— Cansades com estaven, per llamps i trons que espeteguessin, res no les va arrancar de llur son.. No s'adonaren que la muntanya s'havia avançat damunt d'elles, talment una dona quan fa abrigall amb el davantal, fent-los així un cobert de roques.

Aviat arribà en aquella cova un cabrit fugint de la tempesta, amb els ulls d'or, lluents de por, esguarda l'espluga i els sis dormidors.

—Puc entrar? Demanà el petitó amb la veu tremolosa dels cabrits.

Les tres parelles sospiraren de plaer tot girant-se de banda.

—Qui no respon accedeix.

El cabrit se'ls allargà a tocar i s'adormí

Al cap d'un xic arribà un vedell. Amb els ulls verds, lluents de por, esguardà la balma i els set dormidors.

—Puc entrar? — demanà el petitó amb la veu escanyada dels vedellets.

Les tres parelles i el cabrit sospiraren de plaer tot girant-se de cantó.

—Qui no respon accedeix

El vedellet s'atansà a llur vora i s'adormí.

Poc temps després s'acostà un xai. Amb els ulls grocs, lluents de por, esguardà la cova i els vuit dormidors.

—Puc entrar? — demanà el petitó amb la veu plorosa dels xaions

Els altres sospiraren de plaer tot girant-se d'esquena, i el xaïet tot estirant-se a llur costat, s'adormí com ells.

Aleshores arribaren dels còrrecs de la muntanya cabrades d'isards molls i esparverats, vacades desencadenades, ramats i més ramats, rodolant de dalt del Puigmal, amb els pastors i els gossos que fugien de la conglitada.

Com més n'hi entraven, més la balma s'anava engrandint i més n'hi cabien.

El sendemà de matí, la primera Maria es despertà entremig d'una estesa de cabres, cabrits, bocs, vaques, toros, bous, anolles, vedells, ovelles, moltons, marrans, primals, borrecs, xais, cavalls, egües, mules, matxos, burros, gossos i pastors, tot aquell bé de Déu ajaçat dins la seguretat calmosa d'una espluga, alta, si més no com una catedral.

Va sortir al davant de l'entrada. Es trobava a la culassa d'una vall tota enrondada de cingles i turons. Les llémpies de neu baixaven per l'esquena dels obacs i. solana amunt, un verdejament de deveses s'esglaonava tan alt com els ulls li'n donaven.

Les aigües del temporal, acorrentades pels mils corriolets del circ, s'entaforaven entre els penyalassos nascuts la vetlla damunt les petjades de les tres dones, i amb una fúria grossa s'escapaven cap avall.



Verge de Font-Romeu. Il·lustració: Maria Rius

“Aquí,” es va dir la primera Maria, “he trobat cobert on reposar, una font on abeurar-me, i ningú no m’ha retret el color de la pell. Tan negre com jo tenen els pastors la cara; les vaques, el cuir; els isards, els ulls; els gossos, el morro, i les ovelles, la suarda.”

—Ja és hora d’agafar el camí— van dir les Maries quan es despertaren. I es miraren l’altívola costa que mena a Finestrelles.

—Jo em quedi aquí— va respondre la primera—. Seré l’hostalera del muntanyatge i la guardiana dels temporals.

Les dues altres germanes se la van mirar amb aquell aire d’amistat que fan nàixer els perills comuns i les

ànsies compartides; saludaren l'hostalera dels ramats bo i acomiadant-se'n per sempre més, i van agafar la senda del port amb el fill carregat a l'espatlla.

Qui camina camí fa. El Sol els va anar passant de l'espatlla dreta a l'esquerra i quan es va colgar dellà l'horitzó de les carenes, elles, baixant del coll davallaven per la boscúria, fins a l'esplanada amplestesa i conreada.

El primer poble què toparen es deia Er.

Entrant pels seus carrers la nit els queia al damunt. A les portes on picaven, la gent sortia amb una teia encesa als dits. S'encontraven amb els ulls cansats de les mares, els ulls engrandits de por dels nens al mig d'una pell morena, tan fosca com la nit.

-Això és pell de moro; quedeu's a fora!- i tornaven a tancar el ventall.

Havent resseguit tots els carrers i picat a tots els portals, com qui, passa les denes d'un rosari, les dues Maries es trobaren fora poble i a l'altre cap d'on havien entrat.

—Ni un cobert on dormir!

—Ni un crostó per a menjar!

En tot el llarg romiatge que havien seguit encara mai no els havia passat. Van seure en un marge sense plorar, més tan tristes que feien llàstima.

Era el mes de maig, que els blats creixen com si s'enfilessin amunt per agafar l'espiga. Però la canoca queda curteta per abrigar del vent i l'espiga fallada per a valer-se d'un mossec. Al cap d'un xic que estaven assegudes, una de les Maries va estirar el braç com fent un gest per desenrampar els membres. Dins la fosca encontrà el blat, i amb la mà, va resseguir la canoca. La mà pujava més alt que el seu propi cap. Estranyada, es va alçar; la mà seguia amunt fins a trobar l'espiga. En passar-la pels dits, l'espiga es desdoblà d'un grapat de grans que li van emplenar el palmell de la mà. D'un cop de colze va els sentits a la seva companya.

—Aquest blat és madur!

Sense esperar el dia es van posar a segar, a lligar garbes i a fer cavalló. Quan el van tenir enllestit, ben dret, encoixinat i tou de palla, van entaforatar-se dins el cau, bo i tancant l'entrada amb una garba. En la calor del blat, tips de gra, es van adormir. I els fillets eren enmig, amb el son complet de la innocència.

Vet aquí que aquella nit va nevar per tot Cerdanya com jamai de la vida no havia caigut tanta neu al mes de maig.

Els blats van quedar-ne aixafats, sota el pes; només va restar al davant d'Er, al lloc de la serra, un camp de blat que la nevada anava voltant sense que ni un floc hi caigués damunt. Tota la gent hi va córrer per veure de què anava. Es van trobar amb un camp de blat madur, la palla segada, els grans batuts, molinats, pastats i cuits, i els pans fent una paret d'or entorn d'un cavalló. Dins el cavalló van veure les dues Maries i llurs fillets dormint i somrient als àngels: eren les dues dones que havien rebutjat la nit abans.

Aleshores – ja sabeu com sem la gent- els mateixos que al vespre les havien foragitades de casa els van pregar que es quedessin, pensant que quelcom de diví hi havia en elles. La segona, de prou cansada que estava, es deixà convèncer i decidí de viure al cavalló.

Sa germana abraça la mestressa dels blats, tanca els ulls un moment per cercar dins el cap l'estel que la guiava i, havent-lo trobat, va agafar el camí i seguí camps enllà.

Qui camina camí fa. Va passar riberes, davallà marges, pujà costes, sempre més lluny, amb el seu fill.

Mentre que pujava, els prats li anaven quedant enrere; després van ser els forments; després els trumfars; segles i civades van fer lloc al roquetam fins que al mig d'una costa pedregosa va trobar un poble fet dels mateixos rocs. Era un poble pobre i petit, i ella va pensar que la gent hi serien bondadosos.

Més amunt d'aquells quatre casots, començava un bosc de pins, tots negres i gelats. Amb la veu del vent aquells pins udolaven la tristesa de la nit que venia, i la dona se'n va trobar esgarriada.

En aquell moment les campanes van començar de tocar l'Avemaria del llostre; la peregrina se'n va cornuar, i amb l'averany d'unes sopes calentes i d'un bon foc va avançar amb alegria. Traucant el primer carrer es va trobar davant d'un patoll d'homes i dones armats de forquetes, dalles i pals, que la van escometre, exaltats i enfadats.

—Passeu de llarg!— deien, enfurismats—. Prou poc pa que tenim per compartir-lo amb una forastera.

Ella es pensava que les campanes tocaven per saludar-la, i tocaven a sometent. La Maria s'encontrà soleta amb la nit i el bosc davant. Llavors, ramassant la basarda damunt d'ella, com si s'hagués embolcat amb una manta, avançà cap a la feresa els pins que udolaven a la seva cara.

Vet aquí que, mentre ella avançava, el bosc anava



Verge de Núria. Il·lustració: Maria Rius

reculant, pas per pas, vessana amunt. D'aquesta manera va anar pujant una aspra costa, la llum de la lluna penjant-li a espatlló, amb un cel clar, blavís i tendre, com a la prima alba que l'enfortia de claror.

Al cap de la costa s'obrí un replà tot vellutat d'herbei, i al mig del pla corria un reguerot que li parlà a l'orella tot fent-li una amistosa companyia.

La dona va seguir el rec fins que topà amb el fontinyol d'on brollava l'aigua. Damunt la font el bosc aturà la retirada, i la dona es va trobar sota un pi gegant, el qual avançava l'estesa recorbada dels seus braços per damunt la clariana, tot fent un cobert suau i fresc com un pany de llosat sostenint-se dins l'aire.

La dona va provar de fer quatre passes endavant, i el pi restà resoludament immòbil.

"Serà", va pensar la tercera Maria, "que he arribat a l'estada que m'era compartida". Va beure a la font, baixà el farcell i donà de mamar al fillet. Mentre l'infant estireganyava el murgó buit de la mare, la Maria es va adormir sota el pi i a la vora de l'aigua, amb la llum de la nit que la mirava pel estels.

Encara hi són, perquè ho sapigueu:

L'una és a Núria; l'altra, a Er,
i la tercera, a Font-Romeu.

Jordi Pere Cerdà – Antoni Cayrol, va néixer l'any 1920. L'any passat es va celebrar el centenari del seu naixement. Tot i que a Cerdanya vam decidir celebrar l'any Jordi Pere Cerdà, a causa de les limitacions imposades per la covid-19, ens va ser impossible fer pràcticament res. La idea es reprendrà tan aviat com sigui possible. De moment, serveixi aquesta contalla seva com a petit homenatge envers aquest gran escriptor cerdà.

**Reproduït amb permís de la revista Serra d'Or (núm 2, febrer de 1961) i de la família de Jordi Pere Cerdà*

Nous quadres de Pere Borrell del Caso, trobats entre 1999 i 2020

ANDREA PASQUAL

Una vegada aparegut el llibre amb la meua investigació sobre l'obra de "Pere Borrell del Caso (Puigcerdà 1835 – Barcelona 1910) Un mestre de Pintors", l'any 1999, vaig començar a rebre trucades de propietaris de quadres pintats per aquest artista, comprats a subhastes o heretats i que jo no havia pogut trobar. Una d'elles em donava una dada molt important sobre la fotografia trobada al IAAH (Institut Amatller d'Art Hispànic) del quadre que figurava catalogat per mi amb el número 140, a la pàgina 232, com a *Retrat de Francesc de Paula Sánchez-Gavagnach*. Els familiars van reconèixer que la semblança era notable, però en realitat es tractava del retrat a l'oli que ells conservaven encara, pintat el 1881, del seu avantpassat senyor Ramón Nuri, Director que fou del Colegio Ibérico de Barcelona, situat llavors a la dreta de l'Eixample. Em complau poder fer ara l'oportuna correcció, i a la vegada lamentar no haver trobat encara el quadre de Sánchez-Gavagnach. Aquesta puntualització anava acompanyada d'una bona notícia: els familiars del Sr. Nuri tenien també un altre quadre desconegut, un nou *trompe-l'oeil* de Pere Borrell del Caso.

Cal afegir al catàleg tres quadres que sí que van aparèixer fotografiats al llibre, però per error en alguna operació de l'edició, les fitxes van saltar i no van ser inclosos en les fitxes publicades en blanc i negre amb la numeració corresponent. Al llibre, el catàleg finalitzava amb el número 317. Així doncs, continuem ara ampliant el catàleg d'AP donant a cadascú la numeració corresponent.

Com a informació sobre l'interès despertat pel pintor de Puigcerdà després de la publicació de llibre, puc afegir ara tres dades prou interessants: el quadre *Àbsida de la catedral de Barcelona*, publicat a la pàg. 21, amb número de catàleg 185, fa pocs anys fou donat per la propietària, que vivia a Barcelona, a l'important Museu de Montserrat; el quadre *Dues noies rient*, que figura a l'inventari manuscrit de Borrell com venut el 1880 al senyor Carreras, que afegeixo ara al catàleg amb el núm. 327, està actualment instal·lat a l'inter-

santíssim Museu del Modernisme Català de Barcelona, al carrer Balmes, al centre de la ciutat; i, finalment, a principi del 2021, una altra obra important de Pere Borrell va ser donada també al Museu de Montserrat: *Retrat de Martí Bultó Cahué*, pintat l'any 1895. Es tracta com els altres, d'un oli sobre tela, en aquest cas de 204 cm d'alçada per 115 d'ample. Figura a l'inventari manuscrit de Borrell i està publicat en color al llibre, a la pàgina 212, i també a les fitxes de catalogació, pàgina 243, amb el número de catàleg 265. Personalment, trobo molt important que les obres de Pere Borrell figurin als museus i siguin conegudes pel públic. Com va passar durant tot el segle XX, les seves obres no surten gairebé gens al mercat, ja que els propietaris continuen conservant a la família els quadres heretats.

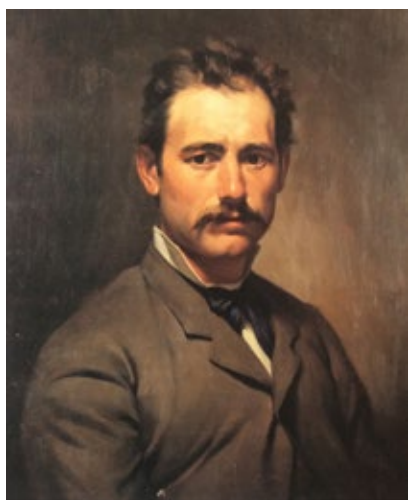
Amb aquest llistat que ara publico pretenc que els propietaris del llibre tinguin les dades aclarides i ampliades fins a la data d'avui. Per altra banda, com ja es va donar a conèixer, l'Ajuntament de Puigcerdà ha tingut l'oportunitat d'adquirir un fons de pintures i dibuixos de tota la saga Borrell, els quatre pintors, dos fills i un net de Pere Borrell del Caso. Es van posar a la venda per la liquidació i tancament de la botiga d'un antiquari. Quan sigui possible catalogar-los seguint la numeració que correspongui i alguns d'ells exposats al Museu Cerdà a Puigcerdà, s'ampliarà la possibilitat de conèixer més encara l'obra d'aquests reconeguts artistes.

**Continuació de la CATALOGACIÓ dels quadres de Pere Borrell del Caso, publicada al llibre:
“PERE BORRELL Puigcerdà 1835-Barcelona 1910. Un mestre de pintors”. Andrea Pascual .1999**

TÍTOL DEL QUADRE	ANY	SUPORT	LLOC	NÚM. CATÀLEG
Cap de nena sobre fusta (30 cm x 18 cm) Publicat en color a la pàg. 36 del llibre.	1893	Oli/fusta	Col·l. particular	318
Retrat de Pilar i Maria Macià i Bonaplata. (62 cm x 47 cm) Figura a l'inventari de Borrell. Publicat en color a la pàg. 138 del llibre	1886	Oli/tela Oval	Col·l. particular	319
Carrer de poble amb dones rentant. Publicat a la pàg. 217.		Foto b/n		320
Retrat de Ramón Nuri Fou director del <i>Colegio Íbero</i> de Barcelona. Identificada erròniament la foto trobada a l'Institut Amatller, atribuït en el llibre com a Sánchez- Gavagnach per la seva semblança física. Correcció donada pels descendents del Sr. Nuri que conservaven el quadre. Figura a l'inventari manuscrit de Borrell el retrat de Gavagnach, però no figura cap per al Sr. Nuri	1881	Foto b/n	Col·l. particular	140
Fugint de la Crítica IV (84 x 72 cm) Quadre original de la foto publicada, catalogada amb el núm. 88, pàg.228 (El nen porta una bata de treball descordada de color blau). La fitxa de catalogació conserva, per tant, el mateix número donat a la fotografia. Figura a l'inventari de P. Borrell. Publicat al llibre <i>Artistes Catalans-Pintors. Romanticisme i realisme en el segle XIX</i> . Pàg.178. Nova Catalunya Edicions. Vigo 2008.	1885	Oli/tela	Col·l. Família Nuri	88
Retrat de Bartomeu Puig (61 cm x 50 cm) Figura a l'inventari de Pere Borrell. Fou el propietari de les barques de l'estany de Puigcerdà i molt amic del pintor. Va figurar a l'Exposició "Centenari de la mort de Pere Borrell" organitzada al Casino Ceretà de Puigcerdà el mes d'agost de 2010. Publicat al llibre <i>Artistes Catalans-Pintors. Romanticisme i realisme en el segle XIX</i> . Pàg.160. Nova Catalunya Edicions. Vigo 2008.	1884	Oli/tela	Col·l. particular	321
Retrat pòstum del fill d'E.Sala. (99 cm x 70 cm) Figura a l'inventari. Publicat al llibre <i>Artistes Catalans - Pintors. Romanticisme i realisme en el segle XIX</i> . Pàg.165. Nova Catalunya. Edicions. Vigo 2008.	1888	Oli/tela	Col·l. particular	322
Retrat dels fills d'E. Sala, grup. (Tondo 60 cm) <i>Trompe l'oeil</i> . (els nens juguen amb un acordió) Figura a l'inventari de Borrell. Subhastat a Balclis, Barcelona. Publicat a <i>Artistes Catalans -Pintors. Romanticisme i realisme en el segle XIX</i> . Pàg.179. Nova Catalunya Edicions. Vigo 2008. Es va presentar a l'Exposició "Centenari de la mort de Pere Borrell (1835-1910)", organitzada al Casino Ceretà el mes d'agost de 2010	1883	Oli/tela	Col·l. particular	323
Fruiter amb raïm, magrana, ganivet i monedes. (65 cm x 5 cm) Subhastat a Balclis. Barcelona. Publicat a "Artistes Catalans-.Pintors <i>Romanticisme i realisme en el segle XIX</i> . Pàg.180. Nova Catalunya Edicions. Vigo 2008.	1884	Oli/tela	Col·l. particular	324

Nen fent bombolles de sabó. (54,5 cm x 45,5 cm) <i>Trompe-l'oeil</i> Al marc pintat imitant fusta fosca la firma apareix amb lletres que semblen tallades en relleu a la pròpia fusta. Fa “pendant” amb el quadre de la fitxa següent.		Oli/fusta.	Col·l. particular	325
Nena amb prismàtics. (54,5 cm x 45,5 cm) <i>Trompe-l'oeil.</i> Al marc pintat, la firma apareix amb lletres que semblen tallades en relleu a la fusta. Figura a l'inventari en un sol apunt amb el quadre anteriorment citat, per a un mateix client.	1884	Oli/fust	Col·l. particular	326
Dues noies rient. (Tondó 69 cm) <i>Trompe l'oeil</i> Figura a l'inventari de Pere Borrell. Exposat al Museo del Modernisme de Barcelona	1880	Oli/Tela	Col·l. particular	327
Verge Maria al peu de la creu. Subhastat a Balclis, des.2008.		Oli/Tela	Col·l. particular	328
Un arrendajo (ocell) Subhastat a Balclis. 2009.		Oli-paper sobre cartró	Col·l. particular	329
Calvari La Verge agenollada al peu de la creu i al costat esquerre una figura, possiblement Sant Joan.		Oli/Tela	Col·l. particular	330
Nen vestit de mariner fent bombolles de sabó <i>Trompe-l'oeil.</i> (Tondó 33 cm de diàmetre) Amb la dedicatòria “A mi amigo Ramón Nuri”. <i>Director del. Colegio Ibérico c/Llúria/C. de Cent.</i> Es tracta d'un tondo amb el marc daurat llis. El nen va vestit de mariner i porta una tassa de porcellana		Oli/tela	Col·l. Família Nuri	331
Enterrament de Crist (85 cm x 113 cm) Còpia del quadre de José Ribera conegut com “ <i>L'Espagnoletto</i> ”. És un treball de l'Escola de Belles Arts, obligatori pels alumnes d'aquella promoció. Es conserven els quadres fets per altres alumnes .	A n - terior 1864	Oli/tela	Col·l. particular	332
Retrats d'un matrimoni. (70 cm x 80 cm) Possiblement de Puigcerdà. No identificats. Home		Oli/tela	Col·l. particular	333
Sant Francesc . (47 cm x 28 cm) (en mal estat de conservació)		Oli/cartró	Col·l. Margall	334
Bodegó. (34 cm x 41 cm)		Oli/tela	Col·l. Munt	335
Nen. (35 cm x 26 cm)		Oli/Tela	Col·l. Munt	336
Nen tirant un tret . (26 cm x 26 cm) <i>Trompe-l'oeil .</i> (Possiblement un esbós)		Oli/tela	Antiquari	337
Paisatge. (22 cm x 33 cm)		Oli/tela	Col.l. Tarragona	338
Paisatge de Cerdanya... (31 cm x 44 cm)		Oli/tela	Col.l. Particular	339
Paisatge de Puigcerdà (25 cm x 20 cm)		Llapis	Col.l. Medrano	340
Moble-Altar domèstic, amb pintures Altar reliquiari de dues peces. La part inferior del moble mesura 128 cm d'ample per 99 cm d'alt i 79 de fondària. A la part frontal se situa un tríptic amb la imatge de Sant Domènec a la dreta i Santa Rita a l'esquerra. Al centre, un celatge al·legòric a la fe. La part superior és una vitrina. Donat pels hereus del client i amic del pintor des de la infància, Sr. Salvador Barnola Giraut al Museu Cerdà l'any 2020.		Oli/fusta	Museu Cerdà	341
Borda de pedra i fusta (19 cm x 29 cm)		Dibuix/paper	Col·l. Paticuar	342

Aquestes són FOTOS d'alguns dels QUADRES trobats
després de l'edició del llibre de Pere Borrell del Caso



Pere Borrell del Caso
Retrat de Bartomeu Puig. 1834
Núm. catàleg 321



Pere Borrell del Caso
Dues noies rient.
Núm. catàleg 327



Pere Borrell del Caso
Retrat pòstum del fill d'E. Sala
1888 Núm. catàleg 322



Pere Borrell del Caso
**Fruiter amb raïm, magrana,
ganivet i monedes. 1884**
Núm. catàleg 324



Pere Borrell del Caso
Nena amb prismàtics (Detall)
Núm. catàleg 326



Pere Borrell del Caso
**Nen vestit de mariner fent bombolles
de sabó Núm. catàleg 331**



Pere Borrell del Caso
Retrat dels fills d' E. Sala, grup. 1883
Núm. catàleg 323



Pere Borrell del Caso
Moble-Altar domèstic, amb pintures
Núm. catàleg 341



Pere Borrell del Caso
Nen fent bombolles de sabó
Núm. catàleg 325



Pere Borrell del Caso
Fugint de la crítica IV c. 1885
 Núm. catàleg 88



Pere Borrell del Caso
Enterrament de Crist
 Núm. catàleg 332

VIURE ALS PIRINEUS: divuit anys de servei

ALBERT DE MONTJUÏC

viure als pirineus

www.viurealspirineus.cat

Pensada fa vint anys, VIURE ALS PIRINEUS és una revista mensual, en paper, amiga i coneguda, que ja ha complert la majoria d'edat i que ha anat evolucionant al llarg d'aquests anys. Nascuda a la Seu d'Urgell de la mà del periodista Marcel·lí Pascual i Pascual, el maig del 2002 i pensada primer com a publicació d'informació local de l'Alt Urgell i la Cerdanya, amb vocació de servei, que va derivar vers una revista gratuïta amb una informació local, de proximitat, tot reflectint la vitalitat de les comarques pirinenques, sense abandonar ni la cultura ni la informació més detallada.

La intencionalitat de VIURE ALS PIRINEUS ja era declarada en el primer número, quan hi diu que "VIURE ALS PIRINEUS respon a la filosofia de les noves publicacions gratuïtes que amb vocació de servei donen preferència als temes d'informació social, als anhels quotidians dels ciutadans i de les associacions, a les tendències que configuren la vida dels pobles i a la ciutat, i a l'activitat econòmica local".

Durant més de divuit anys, aquesta voluntat ha quedat mostrada en cada número i s'ha consolidat com una revista capaç de fer front a adversitat de tota mena que la premsa pirinenca, com les altres, els ha tocat de viure.

Durant uns anys, va incorporar amb encert articles dels més prestigiosos escriptors del Pirineu, dins de

la secció BELLUGA'T PER LA Cerdanya i CONEIX-LA, fruit de la voluntat de mantenir aquesta portada d'una altra revista que existia.

També l'evolució del VIURE, va anar lligada a l'aparició del diari digital www.viurealspirineus.cat i que en certa manera fa la competència als diaris en paper tradicionals. Actualment la premsa de proximitat ha estat clau per la informació dels pobles, festes, tradicions, cultura, i tota classe d'activitats, esports, reunions, dificultats o entrebancs que l'Alt Pirineu i Aran tenen en la vertebració d'una consciència cultural que dia a dia es va formant.

VIURE ALS PIRINEUS ha publicat 229 números i ha mantingut una bona qualitat informativa en tots els nivells i ha quedat confirmat que aquestes revistes tenen un pes i una bona acollida a tots els nivells.

Si bé existeixen altres revistes amb prestigi com la Cadí Pedraforca, o les digitals *Querol* i *Ker*, com a revistes culturals cerdanes, VIURE ALS PIRINEUS compleix amb escriure una determinada informació i actualització empresarial i de novetats que sense ella es perdria. Creiem que VIURE ALS PIRINEUS, ara per ara, és una bona eina de cohesió territorial i per estar informats és necessari consultar-la, llegir-la i mantenir-la.



Ens la juguem

JOAN GANYET I SOLÉ*

Fa uns dies la prestigiosa revista científica Nature va publicar un estudi de l'Institut Weizmann de Ciències, d'Israel, sobre l'impacte a la Terra de la massa antropogènica (és a dir la creada per l'home). El resultat és esborronador. Ni més ni menys que la massa de tot el que és artificial és ja més gran que la suma de tots els éssers vius, vegetals i animals. És a dir edificis,

polígons industrials, centrals elèctriques, aeroports, carreteres, ports, centres d'oci, però també envasos, plàstics, etc., tenen avui ja un pes superior al de la totalitat de la biomassa del món i les plantes, els peixos, els animals terrestres. Els gairebé 8.000 milions d'humans, que equivalen a un ínfim 0,01% de la biomassa del planeta, han generat una tal gegantina allau de





formigó, de totxo, d'aglomerat, de metalls i de plàstics que arriba a la descomunal xifra d'1,1 bilions de tones, ultrapassant ja el bilió de tones de tots els éssers vius animals i vegetals que poblen la Terra.

Però si ens espanta aquesta fotografia de la situació actual, encara molt més ho fa la constatació de les tendències. L'Institut Weizmann presenta mesures des de l'any 1900, que assenyalen com minva de forma preocupant la massa dels éssers vius i, per contra, com creix acceleradament l'acumulació del que és artificial. Si l'artificial es doblava cada 20 anys, en les dues dècades vinents es triplicarà. No és ni tan sols una equació de suma zero: creix molt més de pressa el formigó que decreixen les plantes i els animals. Presenta l'esmentat estudi dos exemples allisonadors: només la massa dels edificis, carrers i ponts de la ciutat de Nova York ja és més gran que la suma dels peixos de tots els oceans; i el pes de la immensa muntanya de plàstics que ens ofega, dobla el de tots els animals terrestres i marins. A més plàstic, menys animals. A més formigó, menys arbres. L'evolució és tan aparatosa que no fa gaire, a inicis del segle XX, la massa antropogènica (l'artificial) no anava més enllà del 3% de la biomassa. S'afirma també en l'estudi que les quatre cinques parts dels productes i objectes en ús actualment tenen menys de 30 anys i, atenció!, que en els càlculs no es compten les muntanyes de deixalles dels abocadors.

Cal que ens preguntem com afecta aquesta preocupant deriva a casa nostra. El fenomen de la urbanització desbocada no ens és aliè. Evidentment les àrees metropolitanes són exemples arquetípics d'artificialització irreversible amb efectes de contaminació de l'aire, dels cursos fluvials, de les aigües marines i, és clar, d'aguda pèrdua de la biodiversitat. Un fenomen que ha convertit la línia de la costa mediterrània en un contínuum edificat. Sense anar més lluny, també el Pirineu ha conegut en molts indrets una acusada ar-

tificialització, bàsicament en les valls principals de les àrees més turístiques i en les zones esquiables. Només cal comparar les fotografies de començaments del segle XX del fons de les valls de les Valires i, en menor mesura, de la Garona per adonar-nos de la magnitud dels canvis experimentats.

Deia el poeta romàntic alemany Holderlin: Allà on creix l'amenaça i el perill, també hi creix el que ens salva". D'on hauria de venir la "salvació"? Probablement de la intensificació de la consciència mediambiental del conjunt de la societat; de la necessitat de posar límits al creixement (David Pilling, autor del llibre 'El deliri del creixement' ens adverteix i "Només l'economia considera una virtut l'expansió sense límit. En biologia es diu càncer"); de la consideració dels prats, dels boscos, dels rius, dels mars i de la biodiversitat en general com un valor essencial. Tot això porta a una senzilla consideració, però difícil d'aplicar: cal ajustar tot el que es fabrica artificialment a l'estricta necessitat de preservar els equilibris mediambientals fonamentals per assegurar la qualitat de la vida futura. Com deia Saint-Exupery: "No heretem la terra dels nostres avantpassats. La lleguem als nostres fills".

**Arquitecte*

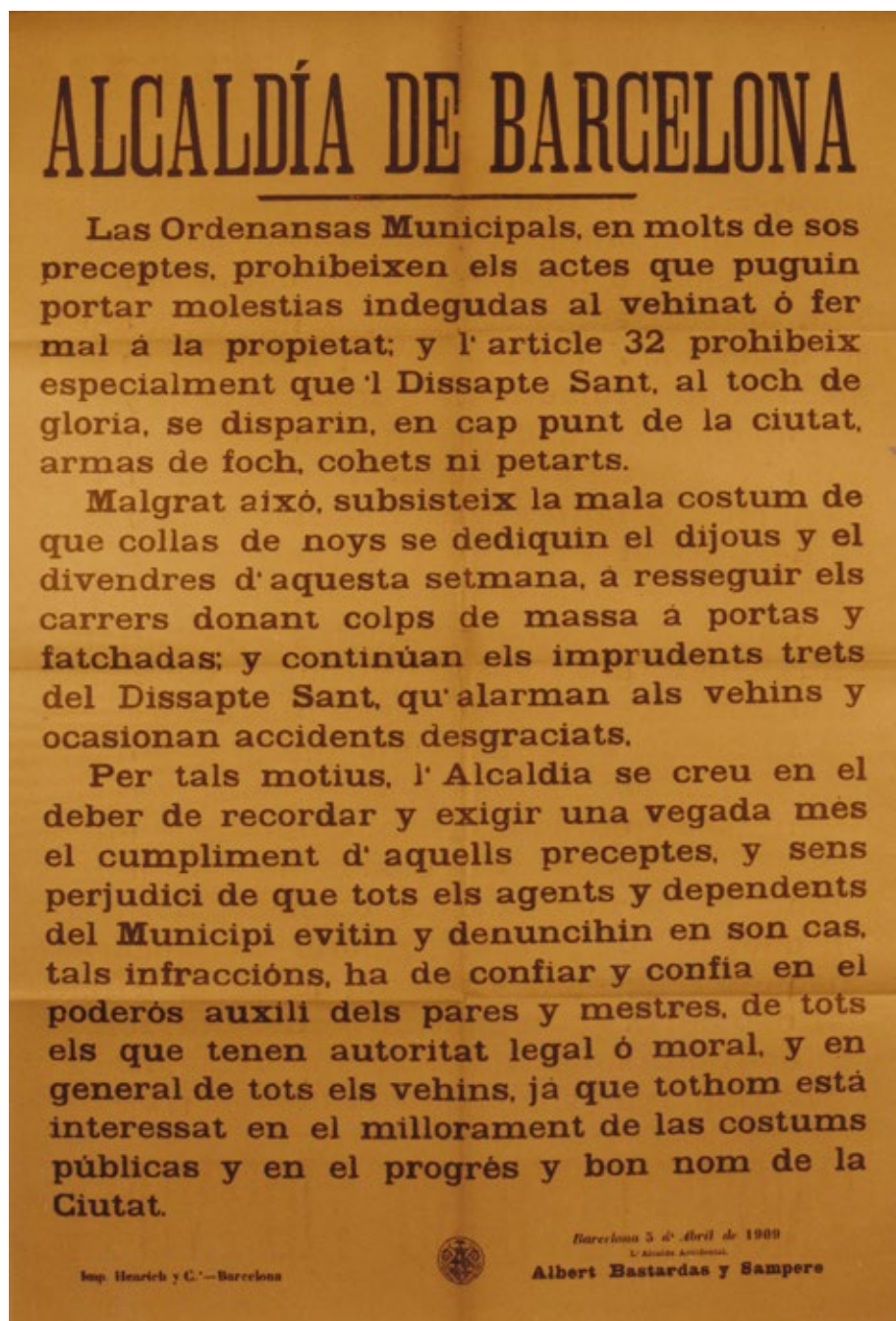
L'Alcaldia de Barcelona demana- va civisme, per l'abril de 1909

ALFRED PÉREZ-BASTARDAS

El 1909, l'alcaldia de Barcelona ja deixava clar que algunes manifestacions amb un cert grau de violència no s'ésqueien a la ciutat, ni en moments de festa de la setmana de Pasqua.

El ban, que es posava als plafons de notícies que hi havia en llocs centrals, és en català (encara sense nor-

malitzar) i signat per l'alcalde accidental, de fet, alcalde popular Albert Bastardas i Sampere. El text, exquisit, però contundent, recordava que pares i mestres podien fer una tasca d'ajuda perquè "tothom està interessat en el millorament dels costums públics i en el progrés i bon nom de la ciutat". Ara com abans!



Premi Josep Egozcue-Vila de Puigcerdà

ENRIC QUÍLEZ



Dissabte, dia 27 de març del 2021, a les 18 hores, a la **Sala de Convencions del Museu Cerdà de Puigcerdà**, va tenir lloc el lliurament del **Premi Josep Egozcue – Vila de Puigcerdà, 2020**, que s'hauria d'haver atorgat a començament setembre del 2020, però que a causa de la pandèmia s'ha hagut de demorar fins ara.

Dilluns, 3 d'agost del 2020, a les 16:30 hores, a l'**Arxiu Comarcal de Cerdanya**, a **Puigcerdà**, es va reunir el **Jurat del Premi Josep Egozcue – Vila de Puigcerdà**, format per:

Àlex Rubio, regidor de Cultura de Puigcerdà,
Enric Quílez, president del Grup de Recerca de Cerdanya,

Erola Simon, cap de l'Arxiu Comarcal de Cerdanya,

Francesc Esteban, secretari del GRC, que actuà com a **Secretari**.

Després d'una llarga i acurada deliberació, el **Jurat del Premi** va decidir per unanimitat atorgar el guardó a **Oriol Olesti i Vila**.

El Jurat va decidir de concedir-li aquest premi per la seva tenaç i continuada investigació històrica i arqueològica a la **Cerdanya**, a l'època antiga i la seva implicació amb les activitats culturals i patrimonials del territori.

L'**Oriol Olesti** és Llicenciat en **Filosofia i Lletres** (secció Història) a la **UAB** el 1987. Va ser becari predoctoral a la **UAB** entre els anys 1988-1991.

És doctor en **Història Antiga** (1993) i professor titular del **Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'edat Mitjana de la Facultat de Filosofia**

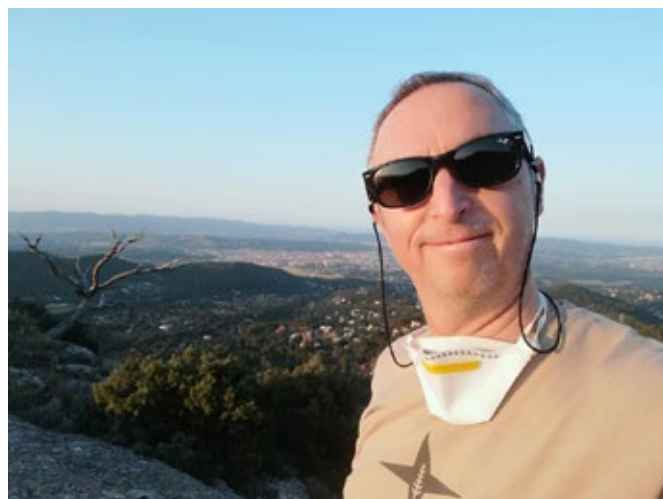
i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona (des del 2002).

Va ser coautor, juntament amb l'**Oriol Mercadal**, de la **Carta Arqueològica de la Cerdanya** i la seva tesi de llicenciatura va versar sobre la romanització de la **Cerdanya**.

És el director científic de les Excavacions arqueològiques al **Castellot de Bolvir (Cerdanya)**, al **Tossal de Baltarga (Bellver de Cerdanya)** i al **Serrat del Castellar (Fontanals de Cerdanya)** i membre del patronat de l'**Espai Ceretània, Centre d'Interpretació del Jaciment**.

La glossa del panegíric va anar a càrrec de la tècnica de cultura del **Consell Comarcal de Cerdanya** i amiga personal de l'**Oriol Olesti**, **Sara Aliaga**.

Li va ser lliurat un trofeu commemoratiu de les mans de l'alcalde de **Puigcerdà**, **Albert Piñeira**, obra de l'escultor cerdà **Ernest Altés**.



Mig món es fot de l'altre mig

ALFONS MILLS



Pels que no vivim el dia a dia de la comarca físicament, ens són molt útils les noves tecnologies i l'activitat de segons quins mitjans de comunicació.

Seguint mínimament l'opinió de les persones més actives en les xarxes socials, hom es fa una idea força esbiaixada de la realitat, però ajuda a seguir preocupacions i polèmiques diverses. Sempre m'han encuriós les motivacions que tenim les persones per vomitar allò que ens passa fugaçment pel cap. La reflexió pausada era protagonista d'altres temps i ara en les nostres paraules es premia l'enginy i la contundència per sobre de tot. Improvisem un argument o el cuinem amb poca estona per defensar-lo, ni que sigui en un breu comentari. Vivim en la societat de la rapidesa i en què esperar cinc minuts a la cua del pa ja és un suplici. On vas a parar pensar detingudament en allò que volem dir sobre un tema que potser no dominem! Més endavant, si m'afecta d'alguna manera, potser canviaré l'opinió sense cap problema. Evocant el mal polític que tots portem a dintre, aquestes promeses tan ben lligades en un comentari es poden canviar en una altra entrada, per molt oposades que siguin les idees defensades. I llestos.

En el fervor de les opinions la major part de les incoherències sempre acostumen a venir per voler va-

lorar de diferent forma uns que altres. Aquest no és igual que aquell perquè és d'aquí. O d'allà. Perquè és el meu germà. O simplement perquè em cau bé.

Un dels esports mundials més arrelats és criticar el que fa el veí. Però ailàs! Si qui ho fa som nosaltres mateixos, aleshores la justificació és meridiana. Tenim capacitat intel·lectual suficient per fer-nos la rèplica i la contrarèplica. O si més no, muntar una realitat paral·lela perquè tot sigui diferent en funció del moment i de qui és el protagonista.

Tot plegat m'evoca a la meva infància i a una faula que m'explicava la meva padrina, una de tantes que lluito perquè no se m'oblidin sabent que quan fa falta afloren en el meu cervell, ni que sigui en la seva essència, i que encaixa com un mitjó en aquest cas.

Un bon dia una parella d'agricultors tornava del tros a l'hora de dinar. Manaven un animal que utilitzaven per treballar al camp. L'home, més avesat al treball a jornal, deixava que la dona, cansada d'un matí més llarg, pugés a cavall de l'animal i reposés durant el trajecte. Els veïns del poble quan veïeren que la dona anava a cavall van dir: "miru aquesta dona com no deixa que el seu home, amb el fart de treballar que es deu haver fet al camp, descansi. Encara ha d'anar a peu perquè ella vagi ben còmoda. Quin parell!"

A la tarda, abans de fer-se fosc els nostres protagonistes

tornaven a fer el mateix trajecte, però en aquesta ocasió era la dona qui menava i l'home qui anava a cavall de l'animal. Altre cop els veïns no els semblava bé la decisió de la parella "Goita com aquest pamort fa anar a la seva dona a peu mentre ell va còmodament a cavall. Segur que ella està molt més cansada, que la pobra no en té prou amb la feina de casa que encara el va a ajudar al camp."

Aquesta faula, que la recordo més o menys així encara hi afegiria una altra part, que no sé mai si ha existit més enllà de la meva imaginació.

L'endemà, els dos agricultors es recolliren cap a casa amb la idea d'haver cansat molt a l'animal i decidiren anar els dos a peu. Els implacables veïns hi tornaren: "Mireu si en són de leros que, tenint un animal per anar a cavall, aquests dos desgraciats van a peu, ni que l'amo fos l'animal".



La Cerdanya ha evolucionat en moltes coses, però segueix essent un lloc molt petit, on bona part de la gent ens coneixem, pel bo i pel dolent. A més a més, encara perdura aquella tradició d'etiquetar els coneeguts. "El nen de cal Xancó és un sòmines." Potser un dia ho va ser, quan era nen. O tal vegada encara ho és i ben content de ser-ho. Ens agradaria ser igual que ell? O ens podem prendre la llibertat de jutjar-lo des de la nostra suposada superioritat moral?

Sigui com sigui, el que està clar és que mai no plou a gust de tothom. Decidir, equivocar-se, parlar, parlar més, ferir, difamar forma part de la nostra realitat i al final aïllar-se de les xafarderies no sempre és tan fàcil com ens agradaria. No calculem que allò que diem pot ferir la sensibilitat de qui ho rep i quan rebem la mateixa medecina ja no ens recordem si l'hem administrada recentment.

Les xarxes socials són plenes de grans dirigents i

persones amb una gran opinió que no s'arremanguen gaire, no fos cas que patissin en les seves pròpies carns la crítica salvatge que ells practiquen. Si em llegiu i us sentiu al·ludits us suggereixo que deixeu una estona les pantalles i penseu com podeu ajudar en allò que tant critiqueu. Segur que se us acut alguna manera més enllà de la crítica necessària que hàgiu fet amb tot el dret.

Posats a recordar dites de les padrines, acabo amb una que m'havia fet rumiar moltes vegades quan era petit i que encara quan hi penso m'abstreu dels meus problemes quotidians: "mig món es fot de l'altre mig". Mireu de ser feliços, sigueu de la part que sigueu.



Avui, 2020, què vol dir món rural?

AMADEU GALLART*



Les ràpides transformacions que ha sofert el nostre país als darrers anys, algunes ben negatives com el despoblament de moltes poblacions, es contraposa amb la rigidesa, en alguns casos gairebé dogmàtica, d'alguns conceptes que ens afecten de manera ben central. Posem damunt de la nostra particular taula de debat el concepte *món rural*. Pel damunt d'anàlisis ben elaborades, el nostre món polític, parlamentari i administratiu, quan parla de *món rural* parla de fet de món agrari, és a dir, d'agricultura i de ramaderia. Alguns lectors poden pensar que quina importància té aquesta identificació entre *món rural* —si acceptem aquest terme— i món agrari. Els respondria que molta, perquè implica que quan es plantegen programes de revitalització econòmica de comarques, com per exemple de les comarques de muntanya, es fan basant-se en el sector primari.

Amic lector, per exposar-te exemples concrets, saps quin pes econòmic té el sector primari —agricultura, ramaderia, boscos, caça i pesca— en algunes comarques? Et passo els següents exemples: el Pallars Jussà, el 4,5%, el Pallars Sobirà, 1,40%, l'Alta Ribagorça, el 1,20%, L'Aran, el 0,2%, l'Alt Urgell, el 5%, la Cerdanya, el 2%... Imagineu-vos el ridícul que pot ser

un planejament que basi d'una manera axial actuacions inversores, públiques o privades, en revitalitzar el sector primari. No té, no tindria, cap sentit. Sí, és clar, no podem ignorar de cap manera aquest sector que ha estat la columna vertebral de la nostra economia muntanyenca durant segles, no podem ignorar de cap manera que gairebé el 85% del territori de què parlem és de característiques forestals, és a dir, pertanyent al sector primari. Tampoc podem ignorar que podem salvar del total abandonament alguns pobles muntanyencs aplicant ajuts per la formació de cooperatives orientades a la realització d'activitats agràries i ramaderes. Tampoc oblidem la importància que el nostre territori té per al medi ambient. Una vegada dit això, perquè ningú no ens mal interpreti, cal subratllar que qualsevol política seriosa de promoció d'activitats econòmiques a les comarques de muntanya no ha de passar, de manera principal, per la revitalització de l'agrariisme o la ramaderia tradicionals.

Hem de seguir parlant de món rural en aquests casos? No hi veuríem cap problema, sempre que es deixés de fer la identificació descrita, que reiterem, impregna fins al moll dels ossos moltes mentalitats administratives i polítiques dels més diversos colors i

tendències. Opino que hi ha un element que hauria de ser el definitori, el de la baixa densitat demogràfica. I per què? Perquè significa que el territori és abassegadorament present en la comarca. Seguint l'exemple de les comarques esmentades, en conjunt arriben a una densitat de 12 habitants per quilòmetre quadrat, quan la mitjana de Catalunya és de 237. Trobaria molt més precís parlar de *comarques de baixa densitat demogràfica* que de *comarques del món rural*, per totes les càrregues culturals que arrossega aquest darrer terme. Llavors, el problema trasllada el seu epicentre, ja no es tracta tant de promocionar més explotacions agràries —que també, perquè no—, com de promocionar tots els altres sectors d'activitats que poden impedir per la seva més gran potència el procés de despoblament. En contrast amb els percentatges exposats abans, veieu els següents, respecte als percentatges del sector serveis respecte a l'activitat econòmica global: el Pallars Jussà, el 48,80%, el Pallars Sobirà, el 53,50%, l'Alta Ribagorça, el 63,90%, l'Aran, el 75%, l'Alt Urgell, el 62,30% i la Cerdanya, el 78,80%. Aquí, sense caure en el monopoli de cap sector, és on trobarem més oportunitats de creació de llocs de treball i del manteniment de les poblacions, sobretot en les estratègiques capçaleres de les valls.

Una vegada més, en aquest món d'anàlisi territorials, ens trobem amb dos grans enemics. El primer, els prejudicis arrelats en les motivacions de moltes decisions polítiques, incapaces de copsar la realitat precisa de cada territori. I la segona, l'insà costum de deixar, a l'hora de la veritat, en un segon pla, les inversions públiques necessàries per a les *comarques de baixa densitat demogràfica* —que encara segueixen dient, i per molts anys, ens temem, *món rural*.

**Economista*



El dia que es va parlar de Llivia al *New York Times*

BERNAT POUS



Cansat d'actualitzar la pàgina de *Twitter* mentre esperava que es fes hora d'anar a sopar, un vespre de fa dues setmanes vaig visitar la pàgina del *New York Times*. A mesura que avançava d'un titular al següent vaig topar-me amb una fotografia d'un paisatge que em resultava familiar. Vaig llegir el titular, i el vaig tornar a llegir un parell més de vegades perquè no em podia creure que Gósol fos a la portada del diari de referència del món.

L'article en qüestió era una crònica de la resistència del poble per sobreviure, i detallava com l'influx de migrants que fugen de la Barcelona desolada per la pandèmia ha permès mantenir oberta l'escola del poble, després que es quedés amb només cinc alumnes. Tan interessant com era el petit reportatge, no va deixar satisfeta la meva curiositat. Volia saber si el *New York Times* havia parlat mai de la Cerdanya, perquè Gósol, per bonic que sigui, és al Berguedà.

La resposta, com ja podeu intuir, perquè si no no llegiríeu aquest article, és que sí. En els seus 170 anys d'història, aquest diari ha parlat de la nostra comarca

una dotzena de vegades. Si, com jo, teniu curiositat per saber què han explicat de nosaltres, faré el millor per saciar-la en aquesta entrega.

L'última vegada que vam aparèixer al diari va ser l'octubre del 2017. Quan el món encara ens mirava, el NYT va publicar un reportatge titulat de forma no massa enginyosa: "*Aquesta vila catalana ja s'ha separat d'Espanya, físicament almenys*". Aquest article presentava Llivia al món, citava l'alcalde, Elias Nova, dient que la policia espanyola mai hauria travessat una carretera neutral per impedir la votació del referèndum, i explicava la situació dels Països Catalans, partits en estats diferents arran del Tractat dels Pirineus.

No és la primera vegada que publicaven aquest article: Ja el 1995 un periodista de viatges explicava l'anomalia que és que una vila que pertany a Espanya sigui a França. Li va cridar tant l'atenció que va decidir anar-hi, i relata la seva experiència explorant Llivia (pronunciat YEE-vee-ah). Explica el periodista que va llogar un cotxe a l'Aeroport de Barcelona, i que arribant a la Cerdanya li costava mantenir l'atenció a



la carretera, corprès pel paisatge idíl·lic i acollidor de casa nostra. Explica que el castell era tancat, però que va trobar interessant el Museu Municipal i la farmàcia, i que poques vegades a la vida havia menjat tan bé com aquí.

Al segle XXI, la Cerdanya ha aparegut al diari en dues ocasions més, tot i que amb menys protagonisme: el 2008, amb motiu de la celebració d'una prova de la Copa del Món d'esquí a La Molina, en la modalitat femenina, en què Lindsay Vonn va fer un paper modest; i el 2006, quan un lector va preguntar com podia arribar a Andorra des de Nova York, i la resposta del diari l'advertia que hi havia de conduir, però vigilant d'agafar la sortida correcta després del Túnel del Cadí, per no arribar fins a Puigcerdà.

La resta d'articles mencionen la Cerdanya, o Puigcerdà o Llívia de passada, sigui perquè repassen la gastronomia catalana o espanyola, perquè expliquen que l'estraperlo era una font important d'activitat econòmica a la frontera amb França durant la dictadura, o simplement perquè recomanen excursions bucòliques als turistes que assisteixen als Jocs Olímpics.

Una columna publicada el febrer de 1939 explica, des de Bourg-Madame, que el Comandant Militar de Puigcerdà tenia la intenció de fer de Puigcerdà l'escenari de l'últim intent de resistència contra les tropes nacionalistes de Franco. No creu, l'enviat de guerra, que aquesta resistència s'acabi produint, per dos motius: perquè seria completament fútil i perquè l'exèrcit republicà ha desplaçat ja a França documents sensibles i camions de provisions i munició.

I, finalment, la meva peça preferida, que és també la més antiga. Una columna del 13 d'abril del 1873 explica a

americans confosos el setge a Puigcerdà, en el marc de la Tercera Guerra Carlina. Explica com la facció de Savalls, que comptava més de 1000 soldats ben armats, atacava la vila la matinada del 10 d'abril, mentre menys de 500 puigcerdanencs, i només 100 d'ells militars, la defensaven. Explica que els enfrontaments cruels i acarnissats van durar més de vint-i-quatre hores, quan els defensors de la vila van esgotar la munició que tenien. Els carlistes van prendre la vila, però van haver d'abandonar l'assalt immediatament. El NYT donava dues versions per explicar la fugida dels carlistes: la primera, que van haver de fugir per evitar un nou combat amb la columna liberal que liderava Josep Cabrinetty, que arribava a Puigcerdà a l'auxili de la vila, després que l'alcalde ho sol·licités just abans de l'atac de Savalls. I la segona versió, que proporcionaven els carlistes mateixos a un enviat del diari a París, deia que Savalls havia abandonat l'assalt perquè els carlistes no lluitarien un Divendres Sant (ha!).

I amb un somriure d'orella a orella, i després de viatjar fins al 1873, per fi s'havia fet l'hora de sopar. Vaig tancar el portàtil i vaig baixar les escales content, i sorprès, que la defensa de Puigcerdà fes la volta al món abans que ho fessin els avions.



Llibreries al Pirineu: establiments amb vocació de servei públic

GUILLER LLUCH TORRES



La pandèmia ha passat per damunt de molts negocis, però també n'ha gestat de nous. Un sector que ha sumat nous establiments, i que ha tingut força ressò mediàtic, ha estat el de les llibreries. Periòdicament hem anat llegint, veient i escoltant als mitjans les històries de llibreries que apujaven la persiana per primer cop a grans ciutats, però també a petits pobles, alguns d'ells al Pirineu.

Qui escriu aquestes línies és un dels temeraris que ara fa uns mesos va decidir obrir una llibreria a la Pobla de Segur, el Tinter. Cal dir que, a diferència d'altres projectes nous oberts en grans ciutats, l'objectiu no era viure'n, ja que, afortunadament, teníem altres feines que ens permetien sustentar-nos econòmicament. El Tinter, doncs, va ser una idea a mig camí entre el 'hobby' -la il·lusió de tenir una llibreria- i la voluntat de servei públic, de sumar-nos a l'oferta cultural de la Pobla de Segur i dels Pallars i de promocionar i poten-

ciar la literatura, les editorials i els autors pirinencs, posant-los al mateix nivell d'importància i visibilitat que el darrer premi de torn.

Arrencar en plena pandèmia no ha estat fàcil, assumint lloguer i despeses sense poder obrir els primers mesos, i amb limitacions de mobilitat posteriors que han fet que molts potencials clients de fora de la comarca no poguessin venir. Certament, el Sant Jordi d'estiu -tot i que una mica descafeïnat- i la gran afluència de visitants que hi va haver a l'estiu van anar força bé. Cal dir que, almenys en el nostre cas, la nostra intenció mai ha estat que aquest fos un negoci per als turistes o visitants (tot i que no hi podem ni hi volem renunciar), ja que, com deia, una de les vocacions és contribuir a enriquir el panorama cultural del territori i, per tant, "beneficiar" -sense semblar grandiloqüents- a la gent del mateix territori.

En definitiva, creiem que obrir una llibreria al Pi-

rineu només es pot fer per vocació de servei públic, perquè de negoci n'hi ha ben poc -a no ser que s'acompanyi d'altres articles complementaris, òbviament, com han fet durant molts anys estancs, quioscos i papereries de les nostres comarques. En el nostre cas, ens donem per ben pagats sabent que la gent que viu allunyada de poblacions grans té el mateix dret a entrar en una llibreria, xafardejar, llegir, tocar, encarregar, comentar i, si li sembla bé, comprar llibres.

I potser un cas encara més evident de servei públic és el de Natura Llibres, l'establiment obert recentment a Alins, al Pallars Sobirà. Un poble de menys de 80 ha-

bitants on amb prou feines pots abastir-te de comestibles, però on pots trobar una llibreria amb més de 1.000 títols. Un establiment que, a banda de servir cultura, també fa de cafeteria i ha permès crear un petit espai de trobada sociocultural que ja voldrien moltes altres localitats pirinenques. No deixem de caminar sobre un terra molt fràgil, i més amb l'actual context de pandèmia, però que per molts anys puguem seguir fent-ho.



Aquests darrers dies s'ha parlat molt dels contractes signats entre la Unió Europea i les farmacèutiques Moderna i Pfizer pel subministrament de les vacunes contra la covid-19. A ningú se li pot escapar la importància que té per a tots nosaltres que el remei arribi a tota la població com abans millor. Només així es podrà fer front a aquesta terrible pandèmia que assola tot el món i amenaça de crear estralls en el nostre sistema de vida. I malgrat tot, pel que hem pogut anar llegint, les empreses farmacèutiques sembla que estarien incomplint parts importants dels pactes, tals com el nombre de vacunes a subministrar o la periodicitat de les entregues. No conec en detall els texts que es van signar i que suposo, una legió dels millors advocats de la Unió Europea van revisar meticulosament.

El contracte que se'ns ha mostrat té parts importants ratllades o esborrades, sobretot en tot allò que es refereix als preus a pagar. Això no obstant, els responsables de la Unió han explicat a l'opinió pública que les empreses subministradores no estan complint el que van signar. I aquest fet obliga que la lluita contra la covid-19 es retardi i ja no hi hagi seguretat sobre si, en girar el full d'aquest any, el malson haurà desaparegut o hauré de continuar amb els hospitals desbordats, els confinaments, les restriccions horàries, els tocs que queda i el tancament de tants i tants comerços, per la majoria dels quals, la prolongació de la precarietat representarà el tret de gràcia.

Aquest fet, més enllà d'altres consideracions segurament més importants, em du a reflexionar sobre el significat del concepte de contracte.

Neix amb el dret romà, que el situa al centre de la vida civil, com una eina absolutament necessària perquè les relacions entre els homes puguin funcionar i no les regeixi la llei de la selva. El contracte està basat en el consentiment i en l'acord de voluntats. El que es



pacta té força de llei entre les parts. *Pacta sunt servanda*, com deien els romans. Els pactes obliguen a qui els conclou.

En termes més senzills, en els antics mercats de bestiar, venedors i compradors negociaven el preu de les bèsties, de vegades amb aspror o a crits, però en el moment que encaixaven la mà, el pacte s'havia perfeccionat i no hi havia marxa enrere. Qui gosés no mantenir la seva paraula, seria considerat amb menyspreu i molt probablement ja no podria tornar a vendre o comprar en aquell mercat. L'acord, escenificat en una senzilla encaixada, es convertia en una mena de sagrament que el feia inexpugnable.

La llibertat contractual, sempre que l'objecte sobre el qual es pacta sigui lícit, fou inclosa en la carta dels drets de l'home i del ciutadà i passà a formar part de la majoria de textos constitucionals. El codi civil que Napoleó ens va regalar i que ha estat segurament l'única llei que mai no s'ha derogat a Espanya, santifica el contracte com a l'eina fonamental a través de la qual els homes es relacionen. Perfeccionem cada dia múltiples contractes. Des de la compra d'un bitllet de tren o d'una barra de pa, fins a l'adquisició d'una propietat immobiliària, el seu lloguer o la hipoteca que ens ajuda a pagar-la. Per no parlar del matrimoni o dels pactes successoris, que són també contractes. En fi, que, malgrat que no ens n'adonem, ens passem la vida fent contractes. I ens refiem que el seu compliment és obligat, perquè la convivència civil pugui seguir sent pacífica.



No hi ha dubte que el temps va polint els conceptes. Els adapta a la realitat que sovint és obstinada i tossuda. Molts dels antics contractes del codi civil han caigut en desús i d'altres que no es podien ni somniar estan en voga. Penso en totes aquestes figures de noms anglesos que no ens hem preocupat a traduir com *renting*, *leasing*, *e-commerce* i tants d'altres.

La realitat és canviant, fluida i els conceptes s'han d'anar adaptant al temps, com ho fem tots. Una qüestió ben clara és la que es refereix a l'autonomia de la voluntat, la llibertat que tenen les parts per arribar a acords, que requereix sempre una certa ponderació.

A tall d'exemple, recordem l'anomenat contracte de rabassa morta, que tantes implicacions i tantes lluites va causar a finals del segle dinou i principis del vint. L'acord consistia que qui treballava la vinya, tenia dret a l'arrendament de la terra fins que el cep moria. Se li calculaven a la planta uns cinquanta anys de vida, que es podien perllongar amb empelts. El temps era prou llarg perquè els pagesos poguessin viure del fruit del seu treball. Però la fil·loxera va canviar les coses i els agricultors es trobaren que, morts els ceps, els seus contractes s'havien acabat. Pels propietaris va ser una forma de recuperar les terres sense haver d'esperar el pas del temps. Però es podia considerar un fet desconegut i imprevisible com l'arribada d'aquell insecte no afectava la voluntat de les parts? Pel cas, a la de l'agricultor. Es podia mantenir a sang i foc el principi de l'autonomia de la voluntat que hauria portat a milers i milers de pagesos a la ruïna i a la misèria? Certament no. Hi ha casos en què els poders públics, els jutges i magistrats estan obligats a equilibrar les coses.

El mateix succeeix amb el concepte de "voluntat de les parts" que no és tan angelical com podria semblar. Les anomenades parts no sempre es troben en igual-

tat de condicions a l'hora de decidir. Per exemple una família que signa una hipoteca, un contracte al cap i a la fi, perquè necessita els diners. Però el text no el discuteix ni l'esmena amb el director del banc, sinó que se li entrega imprès i sense cap possibilitat de canviar-lo. El banc és més fort que el client i li imposa la seva voluntat en forma d'una sèrie de clàusules que no són equitatives. Contra això s'ha desenvolupat la teoria de les clàusules abusives i de la protecció de l'interès del més feble, que ha permès refer situacions injustes.

Però tornem al principi. A la idea que, en termes generals, els pactes estan per ser acompanyats. Què seria de nosaltres si el bitllet comprat al metro fos fals o la barra de pa fous buida per dintre? Com afectarà la població si les vacunes no se serveixen ni en el temps ni en la quantitat pactada? Ningú podrà dir que les farmacèutiques siguin éssers desprotegits als quals es va obligar a signar una sèrie de clàusules abusives, ni que cap fet posterior i desconegut hagi desvirtuat el contracte signat amb la Unió Europea.

No ens podem regir per la llei del més fort, ni tampoc per interessos no confessats. Més encara quan les conseqüències de tot plegat poden atemptar contra la salut humana. La Unió Europea i les empreses farmacèutiques van pactar uns terminis de lliurament i



unes quantitats amb perfecte coneixement de les seves possibilitats i ara els comercialitzadors de vacunes han de complir l'acord, sense cap excusa. En cas contrari, han de sofrir unes penalitzacions a l'alçada del mal que estan creant i, m'atreveixo a dir, dels ingents beneficis que obtindran amb aquests contractes. Beneficis que per una sola de les empreses, es calculen en vint-i-quatre mil milions d'euros. Desespera pensar que, considerades les circumstàncies i els guanys, encara tinguin el desvergonyiment de jugar amb la vida i la salut dels ciutadans.

Capes de 'La propera pell'

JOAQUIM NOGUERO* - FOTOS: LA TERMITA FILMS

Les relacions de dependència o de confrontació entre l'home i la natura han aparegut de formes molt diferents en les històries que sempre ens hem explicat els uns als altres. A vegades, hi predomina la idealització del que la proximitat amb la naturalesa semblava tenir d'incontaminat (el mite del bon salvatge del Manelic de *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà, per exemple, amb la imatge tendra de l'home de dalt de les muntanyes, lluny dels foscos interessos de la gent del pla, verge del mal, ingenu respecte de les relacions de poder i lliure, doncs, de les corrupcions materials i morals de la civilitzada terra baixa). Però en moltes d'altres ocasions el que s'hi ha subratllat és just el contrari: la lluita desigual amb la natura, una concepció fosca i determinista de la naturalesa humana, com si la llum de les capes de civilització fos fragilíssima, massa dèbil enfront de les ombres que els pics alts projecten sobre la vall, correlat objectiu d'una amenaça, d'una confrontació finalment despietada, farcida de *Solitud* i propícia als *Drames rurals*, per dir-ho amb els dos títols més coneguts de Víctor Català.

La propera pell (2016), la pel·lícula d'Isaki Lacuesta i Isa Campo que protagonitzen Sergi López en el paper fosc del tiet Enric, Emma Suárez en el de la mare sensible i ferida (Anna) i Àlex Monner com el noi que tant sembla ser com no ser el seu fill desaparegut fa anys enmig de l'hivern (Gabriel), confronta un cop més humanitat i natura, i ho fa recollint les cartes marcades de la tradició naturalista més fosca, però per apostar per la llum, per la llibertat última que tenim d'escollir, de no seguir la roda mecànica de l'herència, d'apartar-nos del camí de la sang que podia semblar que ens tocava. I el més interessant del llargmetratge és, però, que sigui l'espectador el que es veu obligat a plantejar-se qui és qui i els seus perquè.

La pel·lícula reclama un espectador actiu, no pas perquè no es mullin dins seu els dos directors (ho fan, cap fil queda solt, i el final és obert només des del punt de vista moral i dels personatges, no pas per a la pel·lícula com a tal ni la història contada). Aquest plantejament és idoni en la mateixa mesura que compartim el desconcert i les pre-



gundes dels personatges. Només vivim de veritat les històries que ens interpel·len. Així que les creacions artístiques que ens desconcerten ens sumen, si més no, un grau o altre d'experiència, de memòria. Per això *La propera pell* simula la incertesa i les ambigüitats de la vida, la fragmentarietat real, el nostre accés parcial al puzzle del món.

Espòilers (potser)

En aquest article, hi pot haver espòilers de punts que l'espectador seria bo que descobrís i connectés a mesura que veu la pel·lícula. La meva reflexió es planteja com a complement de qui ja l'ha vista i li ha generat dubtes, per tal de respondre-li amb subratllats concrets d'algunes escenes i diàlegs. Tot el que en dic hi és. No invento res, sols en remarco les peces que em semblen rellevants, procurant de tibar de tots els fils i de donar-los sentit en el conjunt, sense prescindir de cap peça de caracterització de l'ambient o dels personatges com a decoratius o sobrrers. Fent confiança a la pel·lícula, doncs, vist que ho permet.

La reflexió va néixer fa tres anys, primer a petició d'alguns alumnes de l'Aula d'Esriptura de Girona, que em van demanar si podia veure-la per respondre els seus dubtes. I el juny del 2020 es va convertir en una xerrada de tres hores adreçada als alumnes del Màster en Formació en Psicoteràpia i Teoria del Vincle Afectiu, que dirigeix la doctora Marta Sadurní a la

Universitat de Girona, no sols perquè els continguts de *La propera pell* fan per al màster, sinó també per com és bo que el psicoterapeuta prengui consciència sobre què pot arriscar-se a diagnosticar dels personatges dins la pel·lícula i què no podria assegurar mai de forma tan taxativa en pacients reals. En el terreny acotat d'una obra artística, el salt inductiu sap que disposa de les peces necessàries, però en el món real aquest tipus de coneixement representa sols l'estadi provisional d'un procés obert, sempre a l'espera del contrast amb noves proves, sempre disposat el psicoterapeuta a renunciar a les seves hipòtesis inicials, si aparegués una nova dada que hi entrés en contradicció.

Tot plegat té interès per a la revista *Querol*, per com no sols és una pel·lícula que passa al Pirineu, sinó una història complexa en què l'alta muntanya adquireix un rol fonamental com a correlat objectiu del caràcter i les lluites internes dels protagonistes. I he dit «potser» sobre els espòilers que hi haurà al text, en tant que tot el que dic de la pel·lícula respon a la meua interpretació i que més que revelar-ne cap «incògnita» concreta, més aviat convido a parlar-ne. Benvingut qui vulgui comprovar si res d'això respon realment a la seva experiència quan la vegi (és al catàleg de Netflix). En el terreny de l'art, val sempre qualsevol interpretació que resisteixi ser *falsada* en relació amb l'objectivitat real de les paraules i les imatges objectives de la cinta. Una obra és tan ambigua o tan poc ambigua com això. La pel·lícula respon aquí plenament al que Umberto





Eco anomenava «obra oberta», és a dir, aquella que procura «elaborar models de relacions on l'ambigüitat trobi una justificació i adquireixi un valor positiu».

Fixem-nos com la caracterització dels personatges basa tota la seva força en el *showing* en lloc del *telling*. Els personatges se'ns descobreixen pel que fan i diuen (els seus comportaments en situacions de signe molt divers, a vegades antitètic –moments de violència o d'afecte amb prou feines separats–, o el que diuen en un context i que, segons les circumstàncies, canvien o matisen més tard). A *La propera pell* tot es construeix al ritme lent que necessita el cap per processar-ho, sense clímax falsos per retenir segons quin espectador. Ni els ambients ni la forma de filmar-los són gratuïts. L'estil forma part de com els directors caracteritzen fets i personatges. Hi ha espais d'ambigüitat (l'obra concebuda com una punta d'iceberg, amb molt de subtext latent sota la superfície), però la incertesa no acaba mai sent argumental (què va passar en el passat i com ha condicionat avui la família protagonista), sinó sobre com ho han processat i ho processen els personatges en la ficció. Res hi és explícit, això no. La invasió és subtil, però efectiva. Parlen els plans. I si bé, donada la mateixa situació, en el món real podríem dubtar de les paraules finals de l'Enric (el tiet que interpreta Sergi López), en tant que no deixen de ser interessades, en canvi, en el context de la pel·lícula aquestes mateixes paraules arriben com a confirmació final de tot d'altres elements que ja apuntaven en la

mateixa direcció i que, per tant, serien artísticament fallits, si els descobríssim superflus, si fossin impropcedents, si no servissin per dir el que acaben per dir pel sol fet de ser-hi. No és sols, doncs, que una obra necessiti un seguit de peces per significar. Tant per Txékhov com per Aristòtil, sabem que qualsevol element sobrer també hi aniria en contra. Com a construcció que és, una pel·lícula no admet els excessos ni la tendència a l'entropia de la realitat, perquè –insistim-hi– en una obra artística no hi pot faltar cap peça que contribueixi de forma decisiva al sentit, però tampoc no n'hi pot sobrar cap que ens en distregui.

Discutir totes aquestes coses universalitza *La propera pell*. Va bé que una obra de creació tanqui l'argument, però encara és més bo que, d'acord amb el bagatge de cada espectador, moltes escenes quedin obertes a la complexitat humana que cada un de nosaltres hi pot sumar. Una obra narrativa (novel·la, conte, pel·lícula) és més bona com més i millor tanca la seva arquitectura formal al mateix temps que s'obre a aquesta complexitat. L'art no s'identifica amb la limitació d'una resposta. Té molt més a veure amb la tensió formalment precisa i tallant d'una pregunta i la incomoditat o les expectatives que genera. Més intenses, com més esmolada s'elabori.

En nom del pare?

Una primera font de desconcert prové de com primer la pel·lícula sembla voler-nos fer creure que el prota-



gonista NO és el Gabriel, el nen desaparegut fa deu anys. Però fer-ho sentir així no és gratuït. Se'ns situa al mateix lloc des del qual ho viuen alguns dels personatges: ho vol creure així el tiet (l'Enric), per exemple; però, en bona part, així prefereix creure-ho també el noi protagonista, ja que no deu ser fàcil recordar que vas matar el teu propi pare, per molt que fos un sàdic cruel que abusava de tu i de la teva mare (el protagonista no recorda el que ha fet com no ho recordaven per idèntiques raons els protagonistes de *Memento* o de *Shutter Island*, i per això no sap explicar-se segons quines males vibracions amb què li reacciona el cos de forma automàtica per reflex condicionat).

Per part del Gabriel, hi ha un altre motiu per no recordar-ho, a part del parricidi. Matar-lo és haver complert la llei del pare, acceptar no haver triat lliurement i acceptar el determinisme de fer el que «li tocava» per herència biològica, com si ja estigués predestinat a caure en la llei del més fort, en el darwinisme imposat per la bèstia del seu progenitor i no assumir la llibertat de ser ell mateix, diferent, un altre... Al capdavant, si el Gabriel el va poder matar és per com el pare havia fet bé la seva feina d'ensinistrament i s'havia forjat el fill a mida, a la «seva pròpia imatge i semblança» de depredador. El mort era l'únic pare del poble que s'endua el fill petit a caçar en ple hivern per endurir-lo i fer-lo fort. Cap altre s'hi atrevia, tot i viure tots en el mateix paratge de caça i neu, de roques, bèsties i duresa mineral. No ho feia ni el seu propi germà: l'Enric, el tiet del noi. De fet, de seguida ens adonem que l'Enric també

devia haver estat molt probablement una altra víctima d'aquella bèstia. Com a germà petit li devia tocar passar pel mateix que després va viure el fill, així que tenia tants o més motius per matar-lo (escric «més» pel fet que devien acabar sent més anys de dominació i humiliació, però també per com després s'han estimat amb la cunyada, l'Anna, la mare del noi, i tots tres són víctimes, doncs, per la qual cosa és lògic que puguin entendre's, donar-se amor, regalar-se consol). Per *brutote* que trobem al tiet interpretat pel Sergi López, és evident que no és ni la meitat d'animal que l'altre. No és en absolut un psicòpata, com ben segur que sí que ho devia ser el pare del noi. I és per por i pel fet de no ser tan bèstia (quan no ho ets, és lògic tenir por) que sempre va acabar acceptant-ne la dominació (era el «mascle alfa» del poble, guanyava cada any el concurs de caça, etc.). Aquesta és la diferència bàsica entre l'Enric i el Gabriel. Que l'Enric no va fer res per deslliurar-se del germà i acceptava les circumstàncies, igual que ara fa d'acompanyant de la seva cunyada (l'Anna) i d'home de «fer feines» al servei d'ella. En canvi, el nen (el Gabriel) va arribar un moment que no va aguantar-ho i es va rebel·lar. Potser per la mare. O perquè el pare el provoca i l'hi empeny.

Fa deu anys (el noi ara en té 18, així que quan passa tot i fugí en tenia sols 8!!), un dia de caça passa alguna cosa i el nen mata el maltractador (fins al final, l'únic segur és que havien trobat mort el pare i el nen va desaparèixer). Potser hi va haver simplement una empenta en un moment inoportú. El petit no podia

tenir gaire força. I no devia ser premeditat o no hauria desaparegut, col·lapsat emocionalment pel que havia passat, espantat o esgarriat per la bestiesa que acabava de fer (la part més conscient i racional del noi sembla haver-ho volgut esborrar de la memòria, però el cos i l'instint li reaccionin indiscutiblement davant dels estímuls que hi estan relacionats). Però ¿és creïble que pogués arribar a cap banda ell sol? Que el petit Gabriel sobrevisqués enmig de l'hivern i en plena muntanya sols és versemblant per com el mort l'havia educat exclusivament per a això. De tot el que havia patit i passat, sobreviure en aquell ambient potser és l'únic per al qual estava preparat. Sembla impossible? No tenen pas més de 8 anys moltes criatures que al Brasil o a Filipines avui s'espavilen al carrer, a vegades fent-se càrrec de germans més petits de 6 i 4 anys. I també tenien 6, 7 i 8 anys moltes de les nostres àvies que, a començament del segle XX, entraven de matinada a fer anar un teler mecànic en una fàbrica tèxtil. La meua àvia Carme m'explicava com alguns dels més xics morien o perdien un dit o la mà alguna vegada que es quedaven adormits a la màquina.

No queda tan lluny aquesta selecció darwiniana que ara sembla increïble. Després de la Guerra Civil, la mortalitat infantil era molt alta al nostre país: morien del tètanus per culpa d'una ferida jugant, morien esclafats per la paret en mal estat de la casa mig enrunada en què havien entrat a jugar, morien de gana, de tuberculosi, etc. Eren canalla, i en morien més del que

hauria d'haver estat normal, però, tot i això, la majoria sobrevivia, quan, de fet, el rar no era que alguns dels més pobres morissin, l'estrany de debò és que sobrevisqués la majoria dels orfes que vivien a Auxilio Social en les condicions en què els tenien tancats, per exemple. Puc arribar a creure'm, doncs, la supervivència del petit de *La propera pell*. Potser de xic o a temporades se'n va fer càrrec algú, potser s'estava en colles... Quina edat tenien Oliver Twist o David Copperfield? Almenys, el Gabriel havia tingut un pare que li havia ensenyat a moure's per aquelles muntanyes. És més del que han tingut molts d'altres.

No trobo inútil res de la pel·lícula. Té sentit fins i tot l'ambient de caça, les imatges dels animals morts, amb els cadàvers inanimats i desventrats a la vista, com un trofeu. El resultat d'una batalla a vida i mort, el bé i el mal posats a la balança d'un micromon cruel de drama rural. Som en un món sentimentalment fred, d'emocions bàsiques, en què hi ha coses que són una qüestió de supervivència implacable. Aquí aporten significat fins i tot els plans curts i ràpids de la càmera, sovint sense profunditat visual, per tal com així són més claustrofòbics i obsessius. Hi ha plans que gairebé encomanen a l'espectador el vertigen fosc en què s'enfonsen els personatges, la mateixa sensació d'ofec i de pèrdua. En les connivències callades del poble, ningú no vol saber res (hi ha qui directament no sap res) ni hi veu gaire lluny de si mateix i dels seus interessos més immediats. Hi entreveiem una mena



de silenci còmplice, de pacte de sang, en l'ombra fosca d'aquestes muntanyes. És un món atàvic i primitiu, un món tancat i cruel, angoixant, d'emocions glaçades, de natura cruel i despullada, de forces primigènies i fred a l'ànima.

Malgrat tot, com a contrapunt final, diria que la pel·lícula aposta per l'esperança i que tot ha de millorar a partir d'ara, quan els personatges visquin ja en la seva propera pell. Un cop canviada per les noves circumstàncies, potser podran deixar enrere les cicatrius que el maltractador els havia marcat a foc sobre l'antiga; o sigui, les ferides «psíquiques» que hi ha a sota de les directament físiques de les marques de cigarretes que hem vist en un plànol a l'esquena del fill i que el plànol curt final mostra també en la de la mare. Aquestes marques –les mateixes en tots dos– evidencien que el noi és el nen desaparegut, si és que no n'havíem tingut prou amb l'ofec nerviós del Gabriel tan aviat com entrava en l'espai tancat d'aquelles muntanyes o la taquicàrdia que, de manera similar, li sobrevenia en quedar-se sol a l'habitació d'infant. Si ho *sent* emocionalment tan de pell, malgrat que no entén què li passa i no és del tot conscient d'on ve, és que realment és aquell nen perdut. Les reaccions somàtiques no se les provoca ell, no les podria simular tan bé (¿per a qui ho hauria de fer veure, a més, quan en algun plànol el veiem sentint-les sol). És l'eco automàtic del patiment de quan era nen. En els espais retrobats de la infància, hi recupera la seva particular magdalena proustiana.

O encara pitjor: no pas la fabricació de *memòria* que això representaria, sinó –més bàsicament– un simple reflex condicionat pavlovian. Com el gos que en l'experiment d'Iván Pávlov salivava quan sentia la campaneta de l'hora del menjar, el Gabriel s'ofega quan torna a l'escenografia dels maltractaments de la seva infància: la vall fosca, la casa freda, la cambra buida, els senyals d'ahir.

Que bé caracteritza els personatges la pel·lícula! Ens els presenta amb tots els interrogants que ens inspirarien en la vida real, sols que aquí (a diferència de la realitat) totes les peces encaixen sense perill que n'apareguin de noves. Per exemple: fins al final sembla que se'ns vulgui fer dubtar sobre si el protagonista és o no és el noi desaparegut. Les dades sobre la desaparició del nen i sobre la família, en un moment donat veiem que el Gabriel les podria haver obtingut d'Internet, com al final comprova l'educador, quan dubta. Això seria possible a la realitat. Però què diu la pel·lícula? Si el Gabriel no fos el fill que l'Anna va perdre, ¿com s'ho fa per pujar directe a la seva cambra de nen, sense cap vacil·lació, només entrar a casa de la mare? ¿I com sabia que la mare no ha mogut res de lloc en tots aquests anys, tal com li diu només ser-hi dins? I, si no és el nen desaparegut i no li va res en aquest poble, per què li ve un atac d'ansietat quan el deixen sol entre aquelles quatre parets, només pel fet de trobar-se al lloc (no ho *recorda* bé, però ho *sent*) que era l'espai físic en què el pare abusava d'ell? Fixeu-vos





que l'espai li fa tant mal psicosomàtic, li dol dins fins a tal punt, que per això necessita fer-se mal i reacciona amb el crit munschà d'autoferir-se. El dolor físic és una manera d'ancorar-se a terra, d'afermar les arrels en un cert seny quan, si no, el vertigen psíquic podria ser molt pitjor. Ell mateix ho explica així al seu cosí en l'escena en què s'ho munten: que a vegades necessita autolesionar-se perquè «ajuda a tornar, quan se t'en va l'olla». Per això li hem vist fer-se talls a la pell o, a l'habitació petita dels baixos, es despulla per sentir el fibló del fred a la carn. La mare l'avisava que hi passaria fred, però ell ho prefereix, si així apaivaga l'angoixa. Per això s'autoagredeix, quan es fa talls a la carn amb una fulla d'afaitar o quan colpeja un arbre amb el puny. Res li farà mai tant de mal com el dolor que sent dins.

I el tiet? A l'Enric és lògic que el Gabriel no li faci gens de gràcia. Si el noi no és el seu nebot, qui és, qui els entra a casa? Podria ser perillós, i per això l'Enric es queda fora, de guàrdia, la primera nit, per si de cas. Però potser pot semblar-li encara més perillós que el Gabriel sigui realment el seu nebot, tenint en compte que ell sí que sap què havia fet. Si només amb 8 anys va matar el seu pare, si després va aconseguir sobreviure a l'hivern i les muntanyes, ves a saber què més pot haver viscut de pitjor després, durant els deu anys transcorreguts. Si qui ha tornat és el noi, ¿és raonable deixar-lo sol amb la dona que era la principal víctima del maltractador? Es pot tornar a repetir la història? Al tiet li preocupa la mare del noi: és la seva amant i

el preocupa, doncs, en tots dos sentits (el mascle dominant és qui domina en la lluita, però també en el sexe). La bestioleta jove que fa deu anys va ser capaç de matar el llop que els havia aterrit a tots sense que s'atrevisin mai a alçar-li la mà, ¿què pot arribar a fer ara si se li deixa via lliure? Si ha demostrat ser tan dur per sobreviure a qui els sotmetia a tots, a la naturalesa salvatge en ple hivern i al periple sol per tota Europa (de Rússia a Portugal), ¿no és la inquietud una reacció normal?

A mesura que la pel·lícula avança, la veritat és que el Gabriel no sembla perillós. Però no perquè no sigui ell el noi desaparegut, sinó perquè ens adonem que ell no és com el seu pare. És curiós que el primer que el protagonista recorda d'aquells anys siguin els amics. Amb qui eren més amics és amb el seu cosí (el fill de l'Enric) i una noia, i ens adonem de seguida que als dos nois els devia agradar la mateixa noia només pel ràpid que el Gabriel capta que els altres dos ara són «nòvios» (fa servir aquesta paraula). El bonic és que, en lloc de competir amb el cosí i mirar de prendre-li la xicota, els tres estableixen una complicitat afectuosa i carregada de tendresa i respecte mutu. No hi ha lluita de gallets. No competeixen entre ells. De fet, és l'abús contra la feblesa l'únic que l'enfurisma. Sent empatia. Ell no és un psicòpata. És fort i ha sabut sobreviure, però no és violent. Només reacciona amb mala hostia contra la violència, precisament. Contra l'abús sí que perd els estreps amb una reacció tan de pell com quan s'ofegava dins l'habitació. Contra els abusadors



perd el control. Ho deixa clar aquell moment en què un dels companys adolescents de la colla agredeix un nen grassonet (sent més pietat per un gos que pel company) i, llavors, davant de la humiliació del dèbil, el Gabriel s'altera i perd el món de vista. Però, empenyat i tot, no arriba a ser perillós per a ningú més que per a si mateix. Abans de rebentar-li el cap al més pinxo, prefereix descarregar tota la seva ràbia contra un arbre i es destrossa la mà del cop de puny. La ràbia hi és, perquè la reacció li neix de molt endins i ve de lluny. Però sap canalitzar-la. No fa com el seu pare. I no és, doncs, com el seu pare. Per ràbia que tingui dins, ser fill d'abusador no el fa abusador. El Gabriel no fa colla amb els forts, sinó amb qui el necessita. No fereix: estima. No domina a ningú: s'autocontrola. I fer és ser.

Rebutjar l'herència

Les cicatrius que el noi conserva a la pell de l'esquena (cremades de cigarreta idèntiques a les de l'Anna, la seva mare) són l'indici final que indica que el Gabriel és el fill maltractat que havia desaparegut fa deu anys. Però ja ens ho han dit abans en paral·lel les marques psíquiques que li provoquen aquells ofecs d'ansietat, només entrar a la vall o a casa, quan l'inconscient l'alerta que ha arribat al mateix lloc on li havien fet mal.

Quatre exemples concrets: a l'escena inicial, es fot histèric quan li diuen que han trobat la seva família i que podrà tornar a casa, es fot histèric també quan en-

tra a la vall del seu poble i reconeix les muntanyes de quan era petit i comença a ofegar-se dins el cotxe, es fot histèric quan es queda sol a la mateixa habitació de casa en què devia haver patit els abusos (per això decideix instal·lar-se als baixos) i, finalment, es fot també histèric –o si més no, «vigilant», amb tots els sentits a l'aguait– la nit que el tiet puja a posar-se al llit de la mare, perquè els sorolls dels passos a l'escala i el crui-xit de les fustes sota les botes deuen recordar-li quan vivia amb terror aquests mateixos sons, cada cop que el pare pujava a l'habitació, i això l'alerta, li fa saltar l'alarma interna, ni que sigui inconscientment. De fet, la darrera escena prova que hi ha moltes coses que no recorda (el moment final en què l'Enric li revela allò que el noi potser més temia i no ha acceptat mai).

Segurament, el Gabriel és el primer a fer-se aquestes mateixes preguntes. A la pel·lícula, forma i contingut coincideixen. A l'espectador, l'inquieta el mateix desconcert que viuen intensament els personatges. Però, quan ens adonem que, tot i ser el noi desaparegut, probablement el Gabriel no recordi gaires coses de quan s'estava de petit amb la seva mare, és bonica igualment l'escena en què ara juguen amb ella a «inventar-se» un passat compartit: «recuerdas cuando» o «recuerdas que...», dit així, aquí amb la llengua de l'Anna com a forma d'acostar-se-li, mentre ballen i riuen. El que importa és la memòria que, a partir d'ara, poden construir junts gràcies a l'amor. Els relats sempre han servit per a això. Per fer-nos de mapes vitals construint records amb sentit. N'hi haurà prou si la

mare se l'estima tant com abans, sigui o no el d'abans (és a dir, igual que abans). És físicament la versió adulta del noi que va marxar. Però ja no és aquell noi, si som el que vivim. El que de debò importa és que ell busca una mare i vol una família. Què importa qui havia estat. Què importa què ha fet o viscut després. Ni el cap ni el cos són els mateixos, tot i les velles marques, si ha canviat de pell en el sentit més profund de l'expressió. Les marques a la mateixa pell també ajuda a tapar-les la pell «propera» dels altres (la que tenim «a prop» en el sentit més profund de la paraula). L'amor ho cura tot. Cuinar bé, diu la mare en una d'aquestes escenes de joc compartit entre els dos, «es una cuestión de cariño, como todo». La citació és literal. I claríssima. Tot se soluciona i té més bon gust si hi ha amor per salpebrar-ho. La pel·lícula aposta per això, i ens diu que l'amor no és reduïble en absolut a les lleis de la sang.

Al títol, l'hem de veure com una altra víctima. L'Enric no té res a veure amb el seu germà mort (el pare del Gabriel). Pot molt ben ser que el germà gran també hagués abusat d'ell. L'Enric és esquerp i fosc com un os, però és una bèstia que s'arronsa, que sent culpa, que beu i viu turmentat (les nits que el veiem despert al bar, sol, sense molestar ningú, a la fosca, com una ombra més). Per això segurament va acabar embolicat amb la cunyada. Perquè ella el podia entendre igual que ell la pot entendre. I per això ell és tot el contrari del mort. Igual de pelut per fora i amb aspecte igual-

ment sorrut (potser amb la intenció de la pel·lícula de confondre'ns: primer el personatge no cau bé i, igual que en altres moments, diria que se'ns vol fer dubtar, però no pas per enganyar-nos com a espectadors, sinó per fer-nos experimentar finalment que no ens podem refiar de les aparences), després el veiem també afectuós, tendre i suau en la intimitat amb l'Anna i amb la seva família. Ell és qui du la mare del Gabriel a tot arreu amb cotxe, quan li cal. És qui acut a desglaiar-li les canonades i treure la neu. És qui es queda de guàrdia a fora la primera nit per protegir-la, sense demanar-li res ni donar cap mostra que sigui per controlar-la o perquè hagi d'agraciar-l'hi. No li fa sentir la seva presència: és allà i prou, sense cap amenaça i sense ni tan sols limitar la llibertat de l'Anna amb el seu fill o explicitar-li el que per als espectadors és més que evident: que el Gabriel no li cau gens bé i no creu que sigui el seu nebot, vist que no sap què va fer. Si la pel·lícula no pretengués que al final el vegem millor que al seu germà, els directors ho haurien fet molt malament acumulant tantes peces a favor seu.

En canvi, no podem menystenir gens la possibilitat que assignessin aquest paper al Sergi López precisament per com ha encarnat sovint papers en un sentit dominador molt similar al del germà mort, de manera que així l'espectador dubtés d'ell al començament (recordem tan sols el militar sàdic d'*El laberinto del fauno*). Però l'Enric no té res a veure amb la brutalitat d'aquell i d'altres personatges. Comparem-lo amb el



germà: l'Enric no es va endur mai el seu fill a caçar, a diferència del mort (el germà gran és l'únic que ho feia, precisament per endurir el nen). Aquesta diferència la ressalta el seu propi fill (cosí del protagonista) per defensar-lo del Gabriel, quan recorda a aquest que «a l'hospital ja no es creien que tinguéssiu tants accidents tu i la teva mare», mentre que el seu pare (l'Enric) s'havia sacrificat cinc dies buscant el Gabriel per la muntanya, fins que ja no va poder més i va tornar amb els dits mig glaçats.

Final obert... al futur

Tancar amb precisió l'estructura filmica no vol dir en absolut no deixar oberta la interpretació pel que fa a certs aspectes contradictoris de la condició humana. El debat dona per a molt. En aquesta pel·lícula, qual-sevol detall aporta sentit. Per exemple, els plans curts amb poca profunditat de camp i moviments atropejats, nerviosos, que salten d'un personatge a l'altre, com sense perspectiva, confosos. Significa també l'escenografia, amb la duresa de les muntanyes com a correlat objectiu de la dels personatges. I signifiquen els colors apagats i l'aire hivernal, com a fal·làcia patètica dels sentiments dels protagonistes. Es fa punta a tot. Aturem-nos en el moment inicial en què el noi rep la notícia que han trobat la seva família. L'escena compleix una triple funció: 1) ens ensenya l'atlètic i atrevit que és i com de segur escala la façana de l'internat com si res (fa versemblant que pogués sobreviure a dalt a muntanya); 2) avisa de la tensió del que vindrà, del perill a què està a punt de tornar el noi; i 3) ens mostra la seva ansietat només sentir la paraula «família» o «casa», la mateixa que s'activarà després quan entri en cada ambient relacionat amb aquella part del passat.

Ja he dit que primer se'ns fa sospitar que el noi reaparegut pot no ser el nen desaparegut fa una dècada, perquè així mateix ho temen alguns personatges. Però la pel·lícula no ens manipula, no ens enganya. Precisament perquè els aspectes argumentals no duguin a confusió i puguem debatre'n les implicacions morals, la pel·lícula és clara i acaba proporcionant-nos totes les pistes que necessitem per provar que el Gabriel és qui és. Si no, hi ha coses que no quadrarien. Per exemple: el detall final de les cremades de cigarreta coincidents en mare i fill és més que explícit. Això no implica no mantenir ambigüitats en fets menys essencials. Els dubtes són consubstancials al que s'explica. Al món,

no sabem mai del tot quan algú és sincer i quan s'emascara amb les paraules. Així, quan el Gabriel farda amb la colla de joves sobre què ha fet o deixat de fer durant aquests anys, podem dubtar si el que els explica és mentida perquè en un moment donat li veiem utilitzar alguns materials que ha vist la nit abans en un reportatge de la tele (seria massa casualitat, si no). Però alhora, si al centre tutelat francès hi va arribar fa tan sols dos anys, els altres sis on era? Pels tatuatges a la pell i per la seguretat que li notem, algunes coses que conta deuen ser veritat. A la vida, «les paraules van unes contra les altres», deia un personatge de *Desig*, de Benet i Jornet. En algunes vides hi ha prou aspectes foscos perquè sigui normal inventar-se coses per tal de dissimular els trossets esmicolats de la veritat, que fan mal, amb la tireta de trossets de mentida que, com que no importen, calmen el dolor real. El dilueixen.

En aquest context de dolor i de foscors, diria que el final s'ha escollit amb plena consciència del que significa. Quan s'ho munten els tres jovenets, la noia va tan borratxa que es queda grogui. Se n'aprofiten? No, gens, al revés: la cuiden, l'acotxen i continuen ells dos pel seu compte, sense tabús, però amb una cura exquisida per l'altre. I ho fan així sense cap comentari, sense subratllar-ho, sense *moralina*, com una cosa tan normal que resulta alliçonadora i moral, però no hi sobra (no cau en la lliçoneta) per com és coherent amb l'acció dels personatges, en com se'ls ha caracteritzat, carregats de llum i de vitalitat en una escena humana i tendra. El final arriba carregat d'aquest fer i ser positius: contra l'opció desmoralitzadora o pessimista, la pel·lícula d'Isaki Lacuesta i Isa Campo obre una porta d'esperança quan ens mostra personatges que han patit, però saben passar pàgina i no són víctimes del passat (igual que va fer-ho en el seu dia l'educador francès del Gabriel). No es deixen arrossegar aigua avall. Trenquen la roda determinista de la víctima d'abusos que esdevé abusadora. El tiet ja no va ser igual. El noi tampoc és igual. Per molt que, pel trosset de rostre a l'altura dels ulls li diguin que té més retirada al pare que a la mare, la seva mirada és empàtica i solidària. Veu molt diferent les coses. El Gabriel no és com el seu pare.

Preguntes pendents

Per acabar, dues preguntes. El Gabriel sent atracció per la seva mare? I, si la mare parla castellà, per què el



noi de seguida passa del francès al català, i no al castellà, que en principi hauria de ser la seva llengua materna?

Pel que fa al joc de seducció amb la mare, hi és en alguna escena (la del ball, per exemple), però sense que hàgim de catalogar-lo d'incest. El noi vol sentir l'afecte de la mare, que l'estimi, sentir-la a prop seu, sentir-la de pell. El bo del títol català *–La propera pell–* és que, a diferència del de la versió castellana, que es veu obligat a optar només pel significat més literal de «la pròxima», en català també significa «la de prop» («la cercana» i no sols «la pròxima» o «the next»). Els personatges tenen necessitat de pell per curar les ferides. Podríem parlar de cert complex d'Èdip (el fill de Iocasta que substitueix al llit el rei destronat) perquè els mites són tan universals com els motius que hi fan de base (parlem d'una història de poder i mort, la possibilitat hi és). Potser és per aquest joc que se'n va calent amb la parella amiga, però diria que no. Potser competeix amb el tiet per una porció del seu afecte. Potser –com el tiet– busca l'Anna (la seva mare) per com, víctimes del mateix cabrò, és qui millor podrà entendre'l i posar-se a la seva pell. Potser. No cal més.

I sobre com pot parlar el noi tan bé el català, si la mare no el parla i és castellanoparlant... Bé, la mare és del sud (un detall bo si es volia que l'actriu fos l'Emma Suárez amb la seva veu, sense doblar-la, però és que, a més a més, així la pel·lícula planteja un cop més la confrontació mítica home-natura d'una mena de *Solitud*, de Víctor Català, amb la protagonista que ve de

l'amplitud dels camps oberts i una planura més a escala humana, mentre que, quan es casa, el matrimoni la tanca de cop dins les ombres d'una vall entre altes muntanyes i naturalesa tèrbola). El fill, en canvi, ja va néixer i va viure sempre al poble fosc del pare. I les qüestions d'adopció d'una llengua o altra quan hi ha històries familiars de predomini dominant d'un dels cònjuges cal dir que passen més sovint del que creiem, sempre a favor de la veu de l'autoritat. N'he vist casos en totes direccions, i la llengua dels fills sempre és la dominant en el context familiar. Penso ara, també, en un escriptor català de llengua castellana la mare del qual parlava català, igual que la seva germana, i ell fins i tot ha afirmat per escrit que sent «dites amb la seva llengua» les veus d'Ovidi Montllor, Gabriel Ferrater o Josep Maria de Sagarra, però, en canvi, no ha parlat mai en català i ha usat sempre el castellà del seu pare, amb qui havia mantingut una relació més aviat tibant durant anys. La *psique* té raons que la raó no entén.

En el context familiar i rural al Pirineu de la pel·lícula, trobo perfectament versemblant que el noi parli en català, encara que la llengua de la mare fos el castellà. La llengua del Gabriel és la de qui manava. Però, en qualsevol cas, ja no importa. N'ha après d'altres. Com ha sabut fer igualment en tota la resta.

El preu de la ‘presencialitat’

JAUME PIGUILLEM

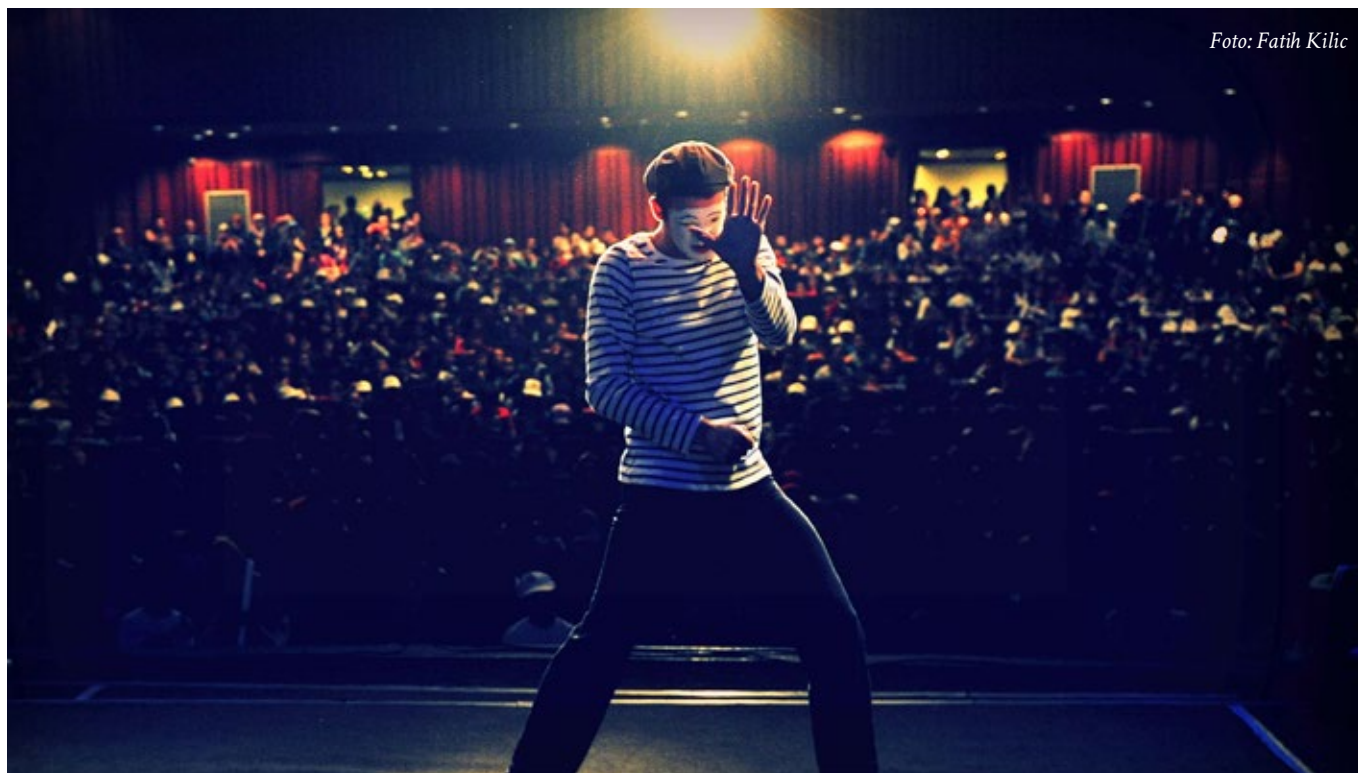


Foto: Fatih Kilic

Un dels debats col·laterals més interessants que ha generat la pandèmia mundial de la Covid-19 ha estat el valor de la “presencialitat”. En un context sociosanitari com l’actual, les activitats presencials en grup o en col·lectivitat estan molt restringides o, fins i tot, prohibides. Actualment, amb la fatiga Covid que tots experimentem d’una manera o una altra, la pulsio social ens fa pensar que la gent desitja fervorosament dur a terme activitat en grup, sigui en localitzacions tancades o a l’aire lliure.

El teatre, com a expressió artística que necessita imperiosament l’escalf i l’energia del públic per existir com a tal i per a ser completa, es troba a la corda fluixa (com li passa sovint). D’ara endavant, però, té una enorme oportunitat de dur més enllà el seu art i l’única manera de fer-ho en temps de la Covid-19 i en un possible futur post-Covid on encara restin moltes recances i pors, és fent més barat el preu de la “presencialitat”.

No parlo d’abaratir el preu de l’entrada, sinó de fer servir la creativitat, noves formes de narrativa i noves tecnologies per tal de fer molt més interessant per al públic la idea de ser present, de “viure” aquella obra de teatre. Incloure el públic en una experiència immer-

siva, fer-lo participar en algunes parts de l’obra per a fer-los més imprescindibles que mai, oferir-los realitat augmentada o realitat virtual que envolti els actors i generin infinits espais on es desenvolupa l’acció, etc. són algunes de les idees que pot ser interessant explorar. La major part d’aquestes possibilitats són encara terreny desconegut, però resulta evident que es tracta de quelcom que cal viure en la mateixa carn, activitats culturals que no es poden experimentar a través de la pantalla de l’ordinador.

La situació actual ens indica que si l’individu ha de posar en risc, encara que sigui en un nivell baix, la seva salut o ha de dur a terme una acció socialment reprovable o prohibida, serà més selectiu a l’hora de decidir-se a participar d’una activitat que implica “presencialitat” i que es duu a terme de forma col·lectiva.

Hi ha qui diu que la Covid-19 ho canviarà tot. Està en les nostres mans lluitar perquè, sempre que sigui possible, aquest canvi sigui en positiu.

Cerdanya: estratègia i tàctica

FRANCESC ESTEBAN BARBERO



Foto: 22@ .Wikipedia

L'objectiu d'aquest article és generar debat i polèmica sobre un tema cabdal sobre el qual, segons la meua opinió, els polítics de la nostra comarca no han sabut gestionar correctament: la visió estratègica. Sovint critiquem els nostres polítics per tenir una visió a curt termini de les seves accions polítiques. Inaugurar noves instal·lacions i serveis municipals o comarcals, a banda de millorar la vida dels vilatans, és vist com una tàctica per guanyar punts per a les pròximes eleccions municipals. Els votants ens adonem que, en general, manca una mirada més àmplia i a més llarg termini per part dels nostres polítics. Intuïm que anar acumulant accions sense cap coordinació de vegades és un malbaratament de recursos. És com intentar fer avançar un cotxe de combustió interna fent servir només la primera marxa: podem enfonsar tant com vulguem el pedal de l'accelerador, que la velocitat que aconseguirem serà sempre molt reduïda.

El que manca als nostres polítics no és la capacitat

per gestionar ni les ganes de treballar, sinó un objectiu ambiciós a llarg termini que coordini la política del dia a dia. Voler aconseguir aquest objectiu ambiciós ens porta a l'estratègia, és a dir, a la planificació a llarg termini per aconseguir-ho. Treballar per aquesta estratègia ens porta a la tàctica, que és cadascuna de les múltiples accions a curt termini que fem per avançar cap aquest objectiu ambiciós. Ara bé, sota el paraigua de l'estratègia, les accions tàctiques són coordinades i llavors, a més a més de sumar, multipliquen els resultats. Podrem conduir el nostre cotxe amb el pedal de l'accelerador i la palanca de canvi de marxa, optimitzant així els resultats.

Posaré la tecnologia de la fibra òptica de la Generalitat de Catalunya com a exemple concret de visió estratègica. A la mateixa web de polítiques digitals de la Generalitat podem llegir (<https://politiquesdigitals.gencat.cat/ca/tic/fibra-optica-de-la-generalitat-de-catalunya/>): “Amb l'accés a la fibra òptica, **el Go-**

vern garanteix la cohesió territorial, la igualtat d'oportunitats arreu del país, l'impuls del teixit econòmic arreu del territori i el foment del progrés econòmic i social". Poques vegades un objectiu ambiciós està tan bé concretat: **garantir la cohesió territorial, la igualtat d'oportunitats arreu del país**, impulsar el teixit econòmic arreu del territori i fomentar el progrés econòmic i social. Òbviament, aquest objectiu no només s'aconsegueix instal·lant fibra òptica, però sí que és un pas molt important per aconseguir-ho. En si mateix, aquest desplegament de la fibra òptica arreu del territori és una tasca titànica a llarg termini i en una primera etapa "només" es planteja la connexió de totes les capitals de comarca.

El juliol de 2020 va arribar la fibra òptica de la Generalitat a Puigcerdà, fet que va causar molta expectació als mitjans de comunicació. En Jordi Puigneró, conseller de Polítiques digitals i Administració Pública, declarava que "el teletreball és una oportunitat per fer arrelar molta gent al territori" (<https://www.viureals-pirineus.cat/articulo/cerdanya/conseller-puignero-anuncia-inversio-2me-per-connectar-amb-fibra-optica-cerdanya-i-bergueda/20200717142226020195.html>).

No sé vosaltres, però jo em sento estafat amb declaracions com aquesta. És a dir, aquell objectiu ambiciós (cohesió territorial, igualtat d'oportunitats...) es converteix, quan arribem realment al territori, en objectius de pa sucat amb oli. O sigui, l'eufemisme que hi ha al darrere de la paraula teletreball és: "amb la fibra òptica, els treballadors qualificats que no viuen a la Cerdanya, però que tenen segona residència podran pujar més temps a la Cerdanya i així ajudar a l'economia tradicional local". No vull fer més sang de les paraules d'en Puigneró, ja que al cap i a la fi és una declaració força descontextualitzada, però el que em preocupa de debò és que els cerdans comprem aquest relat fil per randa. Ens falten objectius ambiciosos, ens falta visió estratègica i sabem que des de la Generalitat no ens faran la feina que ens pertoca a nosaltres.

La situació de la Cerdanya és força complexa: falta d'habitatge a un preu assequible per a la gent jove, la fuga de talent que sofrim quan els estudiants universitaris ja no tornen a la Cerdanya per falta d'oportunitats laborals d'acord amb els seus coneixements, una economia massa enfocada en el turisme d'hivern on, deixant de banda la pandèmia, sempre tindrà l'amena-

ça del progressiu escalfament global... Sí, el teletreball pot ajudar, però fora molt millor que poguéssim integrar tot això en un objectiu molt més ambiciós, com per exemple:

Garantir a la Cerdanya la igualtat d'oportunitats per mitjà d'un teixit econòmic equilibrat, que sense renunciar a la pagesia, el comerç, la indústria i el turisme, disposi d'empreses arrelades que ofereixin oportunitats elaborats en l'economia del coneixement.



Foto: Computer Hoy

Com a primera proposta per començar a materialitzar tot això fora assenyat copiar, a escala comarcal, coses que han funcionat a altres llocs. Per exemple, a Barcelona es tenia molt clar que la ciutat s'estava desindustrialitzant i llavors es va fer una aposta molt important amb el Districte 22@, on es va reconvertir una antiga àrea industrial en una àrea d'activitat en l'economia del coneixement, factor on avui en dia Barcelona és reconeguda mundialment. Per posar en perspectiva l'impacte econòmic, cal assenyalar que en només 10 anys (2000-2010) es van instal·lar allà més de 1.500 empreses que van crear més de 42.000 nous llocs de treball. Així, el que potser ens cal a la Cerdanya és fomentar un nou tipus de polígons d'empreses on l'objectiu és allotjar empreses del coneixement, no empreses industrials. La fibra òptica assequible ja la tenim aquí, de la mateixa manera que Barcelona ja la tenia fa 20 anys.

Òbviament cal molt més per aconseguir un objectiu ambiciós, sigui quin sigui. Està a les nostres mans definir aquest objectiu i construir una estratègia a llarg termini. Així que donem als nostres polítics un toc d'atenció: volem més de vosaltres.

Fe d'errates:

En el número 27 de la Revista Querol, pàg. 134, la fotografia que apareix publicada sobre la llegenda:

“2020. Actuació al Casino Ceretà de la coral A 4 Cors”, està equivocada.

Esmenem l'error amb la publicació de la fotografia correcta.



DOSSIER: VISIONS DE CINEMA



COVID i Festivals de Cinema: com ha canviat el model

JORDI FORCADA I NICOLAU*



La crisi provocada per la pandèmia global ha afectat de forma molt concreta els festivals de cinema, que hem hagut de reinventar-nos. Noves finestres, altres canals de contacte amb el públic, l'adopció de nous rols o treballar amb nous agents són alguns dels temes que hem hagut de tractar amb urgència per seguir essent sostenibles en el nou escenari que ens ha tocat viure, en el qual hem d'abordar el futur immediat d'un sector en un procés de canvi dramàtic.

L'any 2020 ha estat un any d'aprenentatges: encerts, errors, reptes i innovacions. Ha estat un any molt assagístic, ple d'incertesa i condicionat per una presa de decisions ràpida que va desembocar en conclusions encertades i errònies al mateix temps. Fent una radiografia, el primer impacte de la pandèmia va ser quan els festivals van haver de cancel·lar la seva presencialitat i buscar alternatives a les plataformes online. Malgrat la migració, el públic va seguir consumint aquest tipus de cinema independent de la mateixa manera que ho havia estat fent. La gent, en general, està àvida de bones propostes relacionades amb el gènere. Aquesta nova dinàmica, avui dia, segueix afectant dramàticament la cadena de valor cinematogràfica.

Ara el repte rau a saber conduir aquesta nova dinàmica i en saber organitzar aquest nou model híbrid que oscil·la entre la realitat física i l'online, amb l'objectiu que sigui més útil per la indústria i el cinema. La

crisi del sector ens obliga a repensar i a incidir sobre els nostres models, però també ens obre oportunitats importants en nínxols de mercat on, sense un canvi disruptiu, mai haguéssim pensat que hi podríem ser.

Els festivals hem fet un gran esforç i hem demostrat la nostra capacitat d'adaptació a l'adversitat, en termes generals. La feina que hem realitzat els festivals i les mostres de cinema per garantir l'exhibició de pel·lícules ha estat immens. Hem demostrat ser molt més resilients i flexibles del que tothom es pensava que podíem ser, fet que ens ha permès seguir forjant vincles amb el nostre públic habitual. Un paper clau l'ha tingut la capacitat d'autoorganització del sector i vull posar l'accent en dues entitats: Catalunya Film Festivals i la nova Federación Pantalla.

En plena pandèmia, i procedent d'una iniciativa de Catalunya Film Festivals, de la qual formo part de la Junta Directiva, es va posar sobre la taula la creació d'una Federació d'Associacions de Festivals de Cinema en l'àmbit estatal, proposta molt ben rebuda pel Ministeri i que s'ha acabat transformant en Federación Pantalla. És un èxit sense precedents en un sector tradicionalment precaritzat, disgregat i amb enormes recels haver pogut coordinar entitats sectorials que totes agrupen a més de 180 festivals i mostres de tot Espanya amb un objectiu principal: explicar el valor dels festivals en el circuit de l'audiovisual.

L'etapa de la competitivitat entre festivals ha que-



dat enrere: o col·labores amb el teu entorn o estàs destinat a la marginalitat o a l'abandonament. El vent bufa cap a la prevalença de la voluntat d'associar-se, de conèixer i de treballar amb altres entitats i agents del sector amb un objectiu comú: poder arribar a tot el públic possible. En aquest nou escenari, però, els festivals s'han de preguntar obligatòriament quins són els seus objectius a curt i a llarg termini, deixar-se d'improvisacions, distingir entre les seves habilitats i conèixer les seves fortaleces, perquè els públics i tot el conjunt de grups d'interès involucrats n'obtinguin el benefici més gran possible i n'apuntalin la seva viabilitat.

Cal, doncs, trobar maneres imaginatives per mantenir la presencialitat als festivals i els circuits no comercials de cinema, perquè són un canal connector entre la xarxa local i el comerç de proximitat amb el cinema menys mainstream. Mentre els cinemes, davant la crisi, han hagut de passar llargs períodes tancats, els festivals hem pogut trobar alternatives compatibles per seguir garantint les projeccions: les plataformes de Video On Demand (VOD), que han viscut una autèntica edat d'or. Les plataformes han aportat

la seva experiència i han donat una excel·lent sortida als continguts dels festivals, posant el públic al centre i els festivals, com a contrapartida, han trobat finestres obertes per transcendir el seu marc geogràfic i obrir-se a nous contextos i canals més variats. Veure una pel·lícula en una sala és quelcom natural, però potser ja no té sentit una concepció tan rígida de les finestres d'exhibició. Se'ns obren moltes opcions que ens permetran reordenar les finestres perquè siguin més rendibles a tots nivells. L'online ens ha obert grans oportunitats, però els nous contextos han provocat



que la nostra feina com a programadors sigui més heterogenia i menys estandarditzable.

En el context actual de restriccions i limitacions variables de tot tipus, s'ha comprovat que hi ha una asimetria estatal pel que fa a la implantació de protocols sanitaris que està canviant el model de mercat artificialment. Tot i que els festivals sempre apostem com a pilar bàsic per la presencialitat, hem d'aprendre a conviure amb l'online i aprofitar l'oportunitat que ens brinden les noves finestres d'exhibició. Ara bé, mentre segueixin les restriccions, hem de trobar solucions perquè els agents locals no quedem expulsats de la cadena de valor cinematogràfica i hem de valorar el fet d'estrenar pel·lícules en festivals i no directament en VOD. Estrenar en un festival té una gran repercussió mediàtica i és un segell de qualitat.

Quan les restriccions disminueixin i la situació millori, és important fer un esforç de promoció de les sales presencials i poder recuperar el contacte amb el públic d'una manera general i, si se'm permet, massiva. La presencialitat és la peça clau que crea i reforça el sentiment de comunitat i pertinença. L'estreta

vinculació que tenim amb el teixit local fa que la relació amb el públic sigui molt pròxima i això propicia que la població connecti amb tot el que passa al món. Tanmateix, l'experiència a les sales, a causa del canvi d'hàbits, ha de canviar. Hem de trobar quelcom que l'espectador no pugui trobar a l'online.

Des del Cerdanya Film Festival seguirem al peu del canó innovant i adaptant-nos a la nova realitat. Continuarem treballant per un model just i equitatiu per a tots els agents implicats i que ningú es quedi fora de la cadena de valor. Caldrà, però, que des de les institucions públiques ens ajudin a continuar valorant la cultura, en un moment on la dilució i la precarietat del sector són màximes.

** Director del Cerdanya Film Festival,
Vocal a Catalunya Film Festivals.*



El time-lapse com a recurs del llenguatge visual

MANEL CEBRIAN

Introducció.

Aquest article és el primer d'una sèrie de tres que escriuré sobre el món del time-lapse, i que s'aniran apareixent en els pròxims mesos en aquesta publicació. En aquest primer article es tractarà d'explicar d'una manera didàctica les nocions bàsiques de què s'entén per un time-lapse i posarà en relleu quines són les característiques que el diferencien del que seria un vídeo en fast-motion. A més, es farà una breu perspectiva històrica sobre l'evolució del time-lapse al llarg dels darrers 30 anys i finalment es plantejarà quina és la presència de time-lapse en l'actual panorama comercial i quina pot ser la seva evolució futura dins del món de l'audiovisual.

En els propers articles abordaré altres aspectes més tècnics com pot ser l'explicació d'un possible flux de treball tant en la producció com en la postproducció d'aquest recurs del llenguatge audiovisual amb la intenció que aquells lectors que ho vulguin puguin iniciar-se en la realització d'aquesta tècnica cinematogràfica realitzant les seves pròpies escenes.

Què s'entén per time-lapse.

Avui en dia, quan algú sent a parlar de time-lapse, és molt probable que pràcticament tothom tingui una noció bastant aproximada del concepte i que més o menys s'estigui familiaritzat amb ell gràcies al fet que en els darrers anys s'ha convertit en un recurs visual molt vistós que s'ha popularitzat gràcies a la seva presència en les xarxes socials. Segur que la majoria de les persones que estan llegint aquest article els ve al cap una o més escenes en time-lapse que hauran pogut veure per TV o en Facebook, Instagram o qualsevol altra xarxa social.

A grans trets podem dir que el time-lapse és un recurs del llenguatge visual que ens permet veure el món amb una perspectiva temporal i espacial diferent del que podríem fer amb una càmera de vídeo o cinema convencional a 24/25 fps. I aquí és on el lector ha de tenir clar un concepte clau del time-lapse. L'aspecte

distintiu més importat d'un time-lapse és que és un vídeo que per la seva realització s'ha utilitzat una càmera fotogràfica i on el nombre de fotogrames per segon en producció per realitzar les escenes és d'un valor molt inferior als 24/25 fps. En aquest aspecte, podem trobar escenes en time-lapse on, per exemple, el frame-rate de rodatge sigui d'un, dos o tres fotogrames per segon, o d'un fotograma per minut o d'un fotograma per hora... No hi ha un valor únic estàndard de referència. Tot depèn de l'escena que s'està enregistrant i del que el seu autor vol mostrar i destacar. Aquesta distància en el temps entre fotogrames és el que ens permet visualitzar escenes de vídeo de coses o esdeveniments que succeeixen a una velocitat en temps real que no són perceptibles directament per l'ull humà i on les imatges resultants només són possibles gràcies al fet d'haver-les realitzat amb una càmera fotogràfica.

És important remarcar de forma clara que aquest últim detall esmentat és molt important. Perquè algú podria considerar que el time-lapse no deixa de ser un vídeo en fast-motion. Però això no és així. Per considerar que una escena és un time-lapse, la condició necessària és que l'escena resultant no ha de poder ser realitzada de la mateixa manera mitjançant una càmera de vídeo. De no ser així, el que hem enregistrat no és realment un time-lapse, sinó que el que tindrem és una escena de vídeo a càmera ràpida. I això és així pel fet que en realitzar les imatges amb una càmera fotogràfica, el lapse de temps entre fotogrames consecutius és molt més gran que quan rodem a 24/25 fps en vídeo o cinema. A més, amb la càmera fotogràfica podem registrar imatges a una velocitat d'obturació molt més llarga (o molt més curta) enfront del temps d'exposició constant que s'utilitza en treballar amb una càmera de vídeo o cinema. Gràcies a tot això, obtenim imatges que ens permeten crear múltiples efectes visuals, tant en producció com en postproducció, on sovint el límit és la imaginació de l'artista.

Un altre avantatge a tenir present és que en realitzar una escena en time-lapse en lloc d'enregistrar-la

directament en vídeo per mostrar processos que succeeixen molt lentament en temps real, el volum de dades que s'han de guardar amb una càmera fotogràfica sempre serà molt menor que el que obtindríem si realitzéssim una escena similar amb una càmera de vídeo durant tot el temps d'enregistrament d'una l'escena i després la reproduíssim en fast-motion. S'ha de tenir present que el temps de realització d'una escena en time-lapse pot anar des d'uns pocs minuts, com pot ser el cas d'una escena on es veu la sortida del sol al matí, fins a mesos o anys si es vol mostrar el ritme de construcció d'un edifici, per posar un parell d'exemples clàssics. Per tant, gràcies a aquesta "discretització del temps" en la realització de fotogrames, el volum de dades sempre serà inferior en un time-lapse al de realitzar la mateixa escena en càmera de vídeo. A més, molt probablement, la qualitat que podrem obtenir amb una càmera fotogràfica reflex estàndard, serà en molts casos superior. I això últim que acabo d'esmentar, no és un tema menor. El fet que els time-lapse es realitzin amb càmeres fotogràfiques és un avantatge de cara poder realitzar escenes amb arxius RAW de 12 o 14 bits, fet que ens permet obtenir imatges amb una major latitud i molta més informació a les ombres (si realitzem una bona exposició) del que obtindríem en una gravació estàndard amb compressió en vídeo.

El time-lapse i la seva presència en la indústria audiovisual

El recurs del time-lapse com a eina del llenguatge audiovisual es pot dir que és tan antic com l'art del cinema. Molt abans que els germans Lumière presentessin el Cinematògraf en aquell llunyà 28 de desembre de 1895 al Grand Cafè de París, ja existien múltiples invencions que si pensem en elles i en com es realitzaven i mostraven les imatges, podem dir que en el fons la tècnica que s'utilitzava es podria considerar com un avantpassat del time-lapse contemporani. Tanmateix, no va ser fins a la dècada dels 70 i 80, on diversos directors van començar a experimentar de forma seriosa amb el time-lapse en curtsmetratges i llargmetratges de l'època. Entre aquests treballs, destaca el film *Koyaanisqatsi* realitzat pel director nord-americà Godfrey Reggio l'any 1982. En aquest film documental, mitjançant càmeres de cinema convencionals de l'època es mostren diversos paisatges naturals i urbans dels Estats Units, utilitzant els recursos de la càmera lenta i el time-lapse com a elements del llenguatge visual.

Sense cap mena de dubte, podem afirmar que el tipus d'escenes en time-lapse es poden veure en aquest film són les bases del llenguatge contemporani del que actualment nosaltres coneixem com a time-lapse i un punt de referència per molts professionals del sector.



Cartell del film Koyaanisqatsi del director Godfrey Reggio

No serà, però fins a l'any 2007-2008, quan les càmeres fotogràfiques reflex digitals adquireixin una certa maduresa i comencin a tenir sensors de resolucions que arribin als 10-12 megapíxels, que la producció d'escenes en time-lapse començarà a multiplicar-se i començarà la producció i visualització de petits curtsmetratges fets en time-lapse a través de la xarxa. S'ha de tenir present, que en el 2007, el fet que les càmeres reflex comencessin a tenir sensors de 10-12 megapíxels va permetre als professionals del sector començar a realitzar produccions en resolucions superiors al HD tradicional de l'època, i a més, amb una millor qualitat d'imatge i un cost molt inferior al de les càmeres cinematogràfiques. No obstant això, hi ha un segon factor que va ser necessari per aconseguir l'eclosió i popularització del time-lapse a escala internacional. I aquest factor va ser l'existència de plataformes com Vimeo o YouTube que van permetre la difusió immediata a través de la xarxa dels treballs que es realitzaven en time-lapse tant de professionals com d'aficionats. En aquest sentit, s'han de destacar com el pioner les produccions que l'any 2007 va començar a pujar a Vimeo el director nord-americà Tom Lowe, considerat com el precursor del time-lapse contemporani, i que va establir les bases del llenguatge del time-lapse tal com l'entenem avui en dia.

Des d'aquell ja llunyà 2007 fins avui en dia, la realització d'escenes i films que utilitzen el time-lapse com a recurs s'ha disparat exponencialment. En múltiples produccions cinematogràfiques, especialment

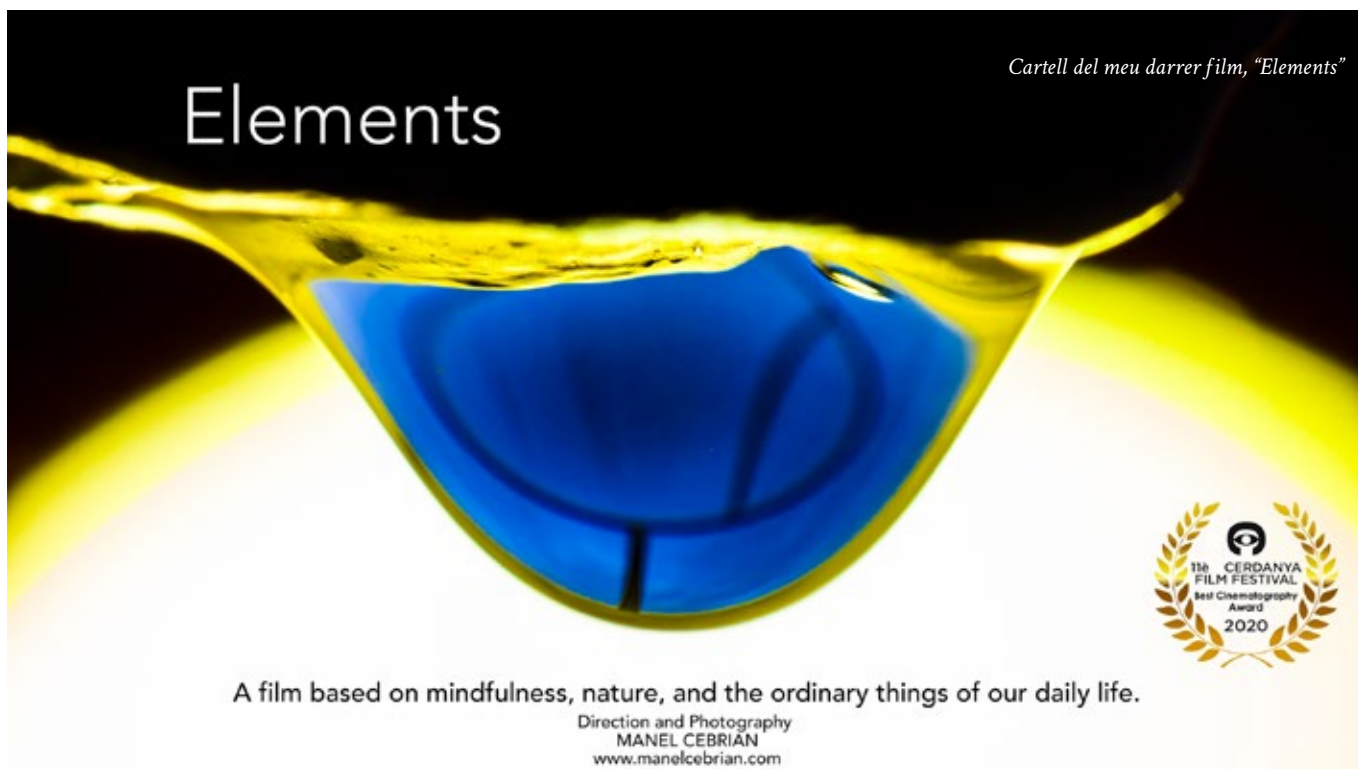
nord-americanes, molts directors de fotografia l'han utilitzat com un recurs narratiu o visualment complementari de moltes escenes. Però ha estat en el camp de la publicitat i en el de la indústria turística on el time-lapse ha trobat el seu major nínxol de mercat i ha canviat de manera radical la manera com veiem el món. Desgraciadament, a casa nostra, com també passa amb altres tipus de produccions audiovisuals, els pressupostos de les produccions audiovisuals que aposten pel time-lapse com a eina narrativa està molt allunyat de les xifres assolides per produccions realitzades a països com Estats Units, França, Alemanya, Portugal, Finlàndia, Escòcia, Croàcia, Dubai, Singapur o Malàisia, per posar alguns dels exemples, on les administracions públiques d'aquests països dedicades a la promoció turística han apostat molt fort pel time-lapse i han invertit xifres molt importants en els darrers anys xifres per la realització de produccions en time-lapse que promocionin les seves destinacions turístiques.

Per altra banda, en l'àmbit televisiu ja s'han fet programes on el time-lapse ha estat una de les eines visuals per realitzar l'eix narratiu d'aquests. I en aquest apartat, per posar alguns exemples, destacaria el programa BBC "Planet Earth 2", guanyador d'un premi BAFTA, on el 2016 va destinar tot un equip i un gran pressupost per rodar part de les escenes del programa en time-lapse. Aquí a casa nostra, amb un pressupost molt més modest, també tenim experiències realitzades en televisió. Als anys 2014-2015 TV3 va realitzar el programa "Catalunya Experience" on també es va apostar de forma decidida per incorporar el time-lapse com a part essencial de cada un dels capítols del programa i on vaig tenir el plaer de participar en la realització de moltes de les escenes en time-lapse d'aquest programa, junt amb el meu amic i fotògraf Jordi del Temple, qui era el responsable d'aquesta part del programa. Va ser una gran experiència i s'ha d'agrair que en aquell moment la televisió pública de Catalunya apostés per aquest format. Esperem que en el futur hi hagi més programes a casa nostra que facin aquest tipus de plantejaments audiovisuals.

Així doncs, tot i que sembla que el time-lapse ha consolidat la seva presència en sectors com el de la indústria turística o el de la televisió de programes de turisme o natura, en opinió meua, encara hi ha un gran marge de recorregut i millora pel que fa a l'ús del

time-lapse com a recurs del llenguatge visual. Hi ha molts sectors econòmics, en un món on la imatge ja fa temps que és en molts casos el factor més determinant per arribar al consumidor i destacar-se respecte de la competència, on el time-lapse encara no ha fet acte de presència com a recurs per la promoció i visualització d'aquests sectors. I en molts casos, exceptuant contades excepcions, en les produccions de sectors on si s'ha apostat pel time-lapse com a eix narratiu, molt sovint no se li ha tret tot el potencial que aquest recurs pot oferir amb tècniques com l'hyperlapse, el flow motion, el slow-lapse o el multi-lapse les quals per a la seva realització requereixen més complexitat tant de producció com postproducció, però que sense cap mena de dubte porten el time-lapse a un nivell visual superior respecte al time-lapse tradicional. Probablement, les raons principals d'aquesta infrautilització són principalment tres. Per una banda el desconeixement general de les possibilitats que ofereix el time-lapse com a recurs del llenguatge. En segon lloc, degut sovint a restriccions econòmiques, passa que sovint es dota a les produccions en time-lapse d'un pressupost inferior al dels seus costos reals de producció. I en tercer lloc, i com passa en molts altres sectors, el no voler arriscar i no deixar lloc a desenvolupar idees i innovar per part dels productors. Si es vol realment treure profit a tot l'espectre de recursos que ofereix el time-lapse i obtenir l'excel·lència en la qualitat d'imatge que aquest ens pot oferir, calen apostes decidides i pressupostos superiors als que s'han destinat en les produccions realitzades en els darrers anys.

Consideracions econòmiques al marge, hi ha un altre aspecte que s'ha de tenir present i és el fet que fins al dia d'avui molt poques productores i empreses han tingut la visió de considerar. El time-lapse és un recurs del llenguatge visual que pot ser quelcom més que un complement visual en pel·lícules o un recurs vistós per generar espots publicitaris o promocionar llocs d'interès turístic. El time-lapse té un llenguatge propi que va molt més enllà de fer veure les coses a una velocitat major que la real. Sense cap mena de dubte, el time-lapse és com la poesia del llenguatge audiovisual. Seguint aquest símil, si els films i els documentals que tots nosaltres estem avesats a veure són la prosa del llenguatge visual, el time-lapse seria un dels estils de poesia existents dins de tot el lèxic que el llenguatge visual ens ofereix. I és aquí on el time-lapse, en mans



d'un artista, d'un fotògraf o d'un director de fotografia pot esdevenir una eina de comunicació visual molt potent i poètica alhora.

Un exemple d'això que acabo de dir, si em permeteu la llicència, es tracta del meu darrer treball realitzat el 2020. És un curtmetratge de 20 minuts titulat "Elements" que va ser estrenat a l'11è festival de cinema de la Cerdanya i que va obtenir el premi a la millor fotografia. En aquest film, vaig treballar el time-lapse d'una manera diferent de com ho havia fet en treballs anteriors. És a dir, vaig buscar un llenguatge visual que intentés mostrar aquest recurs d'una manera que convertís el film en una poesia visual. L'argument de l'obra és que a partir d'elements bàsics presents en la naturalesa i en el nostre dia a dia, i fent servir el time-lapse com a recurs, crear escenes que no sols sorprenguin pel seu impacte visual, sinó que facin veure a l'espectador que al voltant nostre existeix un cosmos quotidià, que sovint ignorem, i que si ens aturem un moment podem descobrir-lo i adonar-nos de la seva existència.

En opinió meua, aquest tipus de produccions poden tenir cabuda dins de múltiples sectors econòmics que vulguin a través de la imatge interactuar emocionalment amb l'espectador, ja sigui per mostrar productes d'una manera personalitzada i diferent de com fins ara s'han mostrat tradicionalment, o per ser el fil conductor d'esdeveniments o espectacles. Com en tot el que concerneix l'art, el límit està en tots nosaltres.



Cartell del film en time-lapse "Barcelona in Black"

Per acabar l'article, i a fi de donar al lector una visió més amplia del que s'ha anat explicant, no puc acabar sense mostrar exemples de diferents time-lapse que he anat realitzant en els darrers anys i que il·lustren i engloben els conceptes i estils que s'han anat comentant. Són treballs molt diversos i diferents, alguns dels quals, com és el cas de 'Barcelona in Black', han tingut el reconeixement de diversos festivals de cinema en l'àmbit internacional tant a Europa com als Estats Units. Espero que us agradin.

Reel resum de diversos treballs meus (2014-2021): <https://vimeo.com/158099452>

Barcelona in Black (2017): <https://vimeo.com/201137585>

Elements (2020): <https://vimeo.com/423920742>

Web de l'autor: www.manelcebrian.com

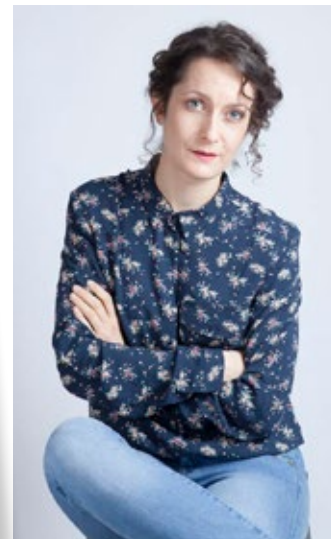
D'heroïnes, cànons de bellesa i hòsties en vinagre

ROSER BUNDÓ

Wonder Woman i l'enganyifa de la superdona que no va al súper. En un món dominat per homes que s'encarregaven d'atribuir l'heroïtat als personatges del seu propi gènere, es decideix donar vida a la figura que passarà a ser símbol i icona del feminisme en el còmic, les seves adaptacions cinematogràfiques i sèries, fins el dia d'avui.

Si rescatem una mica d'informació, podem trobar una descripció del que és la seva personalitat, habilitats, capacitats i vestimenta, però no una descripció detallada del seu aspecte físic. Així i tot, se l'ha anat presentant sempre al llarg de les diverses propostes amb un cànon de bellesa que fàcilment es presta a despertar el desig sexual del gènere masculí. El mateix podem dir d'altres heroïnes com Cat Woman, Jessica Jones, Mera, The Invisible Woman, entre d'altres. No és casualitat que la majoria de creadors d'aquests personatges siguin homes, que siguin americans i que aquestes heroïnes siguin il·lustrades amb un aspecte, uns cossos perfectes i uns pits descomunals i ben posats que acaparen més l'atenció que els seus valors morals, força i poders.

Constantment es parla de l'empoderament de la dona, però des d'un vessant estretament lligada a la seva sexualitat, com si la resta de virtuts i facetes no fossin prou rellevants per concedir-li aquest privilegi. Evidentment, no tinc res en contra d'aquesta energia sexual i del seu potencial, ja que és un valuós regal de la naturalesa humana i de la qual tots en gaudim, el que em sembla perillós és monopolitzar-ne el concepte, reduir i empobrir la figura femenina al seu valor estètic i sexual. Com a actriu he vist i he sentit companyes de la professió queixar-se del funcionament de la indústria i dels seus cànons de bellesa pel fet de no ser escollides si tenien alguna talla de més o algun aspecte físic que no encaixava amb el que es buscava i, en comptes de treballar la seva autoestima i acceptació a partir de la bellesa de la seva singularitat, han acabat sucumbint a canvis estètics per sentir que tenien op-



ció a optar a algun paper, a seguir sent objecte de desig, a seguir semblant joves, etc. Cadascú és lliure de fer el que vulgui, però no confonguem llibertat i empoderament amb esclavitud mercantil i llavis i pits siliconats, perquè les dones, els personatges femenins i les actrius som molt més que tot això. De cadascú de nosaltres depèn que cobrin vida heroïnes com Faith Herbert, que les antiheroïnes follin tant o més que les porn star i puguin ser igual d'atractives amb les seves arrugues i els cabells embullats, amb picardies o en pilota picada... que la intel·ligència, l'humor i l'astúcia siguin part d'aquests poders naturals i sobrenaturals i d'històries vàries, que tinguem guionistes i directores que et parlin de la maternitat, de l'amor i el desamor i de distopies, assassinats i combats de boxa, que tinguem guionistes i directors que et parlin de la maternitat, l'amor i el desamor deixant de banda el tòpic de pel·lícules fetes per dones i per a dones, que puguem parlar de Wonder Women que vesteixin amb shorts o portin vambes, que les actrius segueixin sent bones actrius i tinguin les mateixes oportunitats amb canes o sense, amb estries o sense, amb llavis molsuts o sense, amb o amb poc cul i que l'edat i la cirurgia no s'apoderin del seu potencial i bellesa humana, artística i professional.

Que no se'ns oblidí, les Wonder són dones que van al súper, caguen i tenen sexe... Isn't it Wonderful?

Elogio de la dispersión

XABIER BANDE



El secreto del éxito puede ser unos de los misterios más intrincados que llevan acompañando al ser humano desde los albores de los tiempos. Éxito, poder y riqueza forman una indisoluble trinidad que ha guiado y condicionado de una u otra manera cada logro o cada fracaso individual y colectivo de la humanidad. Se podría decir que solo una posible vía escaparía de esa trimurti de dioses de la motivación, la absoluta e inquebrantable convicción en un propósito, un ideal que marcará la vida de aquellos que lo posean, convirtiéndose en el eje de sus vidas, y en muchos casos, en el único valor absoluto. Todo lo demás acabará por ser circundante y superfluo, que o bien coadyugue a la consecución de tal aspiración, o al menos no signifique ningún obstáculo.

Valorar el verdadero significado del éxito, oculto tras su deslumbrante apariencia, correspondería a aquellos que lo han alcanzado. Se requeriría de al menos dos circunstancias para que tal valoración alcanzase un grado de sinceridad suficiente, que permitiese obviar los egos y miedos acumulados en su consecución. Una, que se realizara a altas horas de una madrugada en la que un grado ético inconmensurable desatara esa sinceridad que nos desnuda frente a nosotros mismos, o bien, que se produjera al final de la vida, y puede que en similares niveles de alcoholemia. En muchos casos, observar el trasfondo de unos ojos que solo esconden el vacío insoldable de la nada, podría

hacer innecesarias dichas confesiones, pero también están aquellos funambulistas de la vida, capaces de no salirse de su ceñido y tenso camino sin perder el equilibrio del resto de cosas importantes. No entro a valorar el grado de genialidad con que cada uno haya sido premiado, ya que, incluso los más afortunados aunque aparentemente no necesitarían vender su alma o allegados al diablo, ello no condiciona la vehemencia de su empeño.

Pero hay una tercera vía denostada e incomprendida por una sociedad donde el éxito se ha convertido, quizás de una manera más flagrante y desvergonzada que nunca, en la única aspiración de una legión de buscadores de un “el dorado” tan codiciado como irreal. Un camino en el que uno se convierte en único referente de sus propios logros. Dejando de lado la valoración o el reconocimiento de los demás, o al menos trabajando en la consecución de tal fin. El paso previo sería condenarse felizmente al ostracismo, renunciando a vivir de la propia obra, para a continuación dejarse subyugar por la experimentación, la intuición, la mera apetencia en pequeños e inconscientes retos de autorrealización.

Devenir en este proceso vendrá condicionado por características innatas como la ambición, el ego o las inseguridades de cada uno y la capacidad de reflexionar sobre las satisfacciones resultantes de la obtención del reconocimiento, o aquellas fruto de la mera ejecución de la obra. En algo que va más allá del mero planteamiento artístico o profesional y que entronca en un cuestionamiento global de los verdaderos valores de la vida.

Este proceso de empoderamiento auto confinado, se ve reforzado de continuo, por las múltiples y constantes presiones para que se adapte la obra a los clichés o tendencias imperantes en cada momento, o al menos ajustarse a un estilo preciso y reconocible.



Artistas que para poder seguir vendiendo no pueden dejar de pintar tejados, desnudos... o escritores ya reconocidos a los que los editores corrigen y marcan el estilo... consigue el éxito y date por esposado a él de por vida. Una curiosa dictadura ejercida por gestores con ínfulas artísticas y un mercado que se define única y específicamente por su propio nombre.

Pero centrémonos en las bondades de una búsqueda y experimentación artística constreñida únicamente por las propias voluntades y capacidades. En las disciplinas individuales, como la joyería, la fotografía o la escritura, siempre el abismo de enfrentarse a la creación a solas, desprovisto de certezas a la espera de descubrimientos que como luciérnagas, acabarán por inundar de luminosos y minúsculos éxtasis la consecución de lo inesperado. Y ese ego, acostumbrado a transitar estoico entre la indiferencia, en ocasiones encontrará pequeñas concesiones que lo signifiquen todo, al conectar con sensibilidades especialmente afines.

En los proyectos colectivos como el cine, el mismo abismo, pero esta vez acompañado de gente que comparte una ilusión, tan solo una ilusión porque nunca hay presupuesto. Y en ocasiones, cuando surge la magia, las ideas florecen con las aportaciones entusiastas de un equipo totalmente involucrado, encontrándote así frente a un triunfo repentino, que te sitúa de golpe ante la responsabilidad de lograr un resultado digno de tanta entrega y capacidad. Pero como en cualquier guión que se precie, los reveses vuelven a colocar el proyecto ante precipicios insospechados, abismos que se van sucediendo a lo largo del proyecto y que por momentos parecen insalvables, para luego ser siempre resueltos in extremis en una especie de desenlace inesperado, por la providencial excelencia profesional de tantos miembros del equipo. Y aquí, de nuevo, tu ego vuelve

a alimentarse de forma inmerecida, simplemente con la obtención de una obra que todos sienten como propia. Pero aún queda el premio final cuando das con un festival, donde al margen de los premios, compartes tardes de cine y noches de vinos con gente que ha convertido su certamen en la gran casa de los amantes del séptimo arte.

Intentarás engañarte jurando una y mil veces que no volverás a meterte en un enredo de tal magnitud, para seguir engañándote jurando que será tan solo una vez más, porque sigues teniendo cosas que contar y quieres volver a compartir esos momentos y volver a sentir ese vértigo y esas luciérnagas que te regala la creación de toda esa gente especial de la que te acabas rodeando.

Sentir la libertad de expresarte en cada momento a través de la disciplina artística que canalice tus inquietudes, puede que te prive de alcanzar el dominio absoluto que te proporciona una vida centrada en una actividad concreta, pero, por el contrario, expandirá tu curiosidad sobre un mundo de experiencias por descubrir y caminos por los que dar rienda suelta a tu creatividad. Sin certezas sobre qué te deparará el futuro, porque te dejarás llevar simplemente por tus impulsos en un vagabundear creativo de incierta resolución, en algo que se podría calificar, eludiendo su carácter negativo, como Dispersión. Según la RAE “Dividir el esfuerzo, la atención o la actividad, aplicándolos desordenadamente en múltiples direcciones”, aunque yo preferiría definirlo como “diversificar el esfuerzo, la atención o la actividad, aplicándolos creativamente según tus prioridades”



NOVETAT



TEMPS DEL PIRINEU

Alfred Pérez-Bastardas

Edicions Salòria

Aquestes pàgines que llegireu, volen ser una síntesi de moltes reflexions que al llarg de més de deu anys he anat publicant com a coordinador general a la revista digital QUEROL que fem el Grup de Recerca de Cerdanya amb la intenció d'ampliar els lectors que vulguin interessar-se en els temes del cerdanyisme.

Es tracta d'oferir i repensar cap a on va la Cerdanya seguint els passos que altres pensadors han descrit al llarg dels anys, i de com aquest petit país s'ha desenvolupat, per bé o per mal, dins dels canvis que s'han produït culturalment, socialment i sociològicament. Si no és un examen, poc hi falta, almenys aquesta és la meva intenció, perquè la Cerdanya és la meva pàtria pirinenca.

 Querol _REVISTA
CULTURAL
DE Cerdanya
NÚM. 28
PRIMAVERA 2021



Grup de Recerca
de Cerdanya