

GARBA

GAR

G

GARBA

GARBA

GARBA

GARBA

GARBA

GARBA

GARBA

A

GARBA

GARBA

A

GARBA

GARBA

GARBA

A

GARBA

GARBA

GARBA

GARBA

GARBA

recull de notes breus





EL FRACÀS DEL FEMINISME

CARLOTA MARC ISART

Quan s'analitzen els canvis socials que s'han produït a la darrereria del segle XX, s'hi solen destacar el feminisme, el moviment d'alliberament gai i l'ecologisme com les revolucions, si no reeixides, almenys amb un cert èxit. Al marge de l'ecologisme, que, en la mesura que va aparellat amb la nostra supervivència i qualitat de vida, segueix pautes diferents, el que es pot dir a priori és que tant el feminisme com el moviment d'alliberament gai només poden ser entesos com a moviments de classe que, un cop han resolt el problema en el seu marc social —i el terme «resoldre» segurament és excessiu—, han abandonat el moviment a la seva pròpia inèrcia amb conseqüències desastroses. N'hi ha prou de pensar en què pot haver ajudat a un pagès vell homosexual,

o a un manobre en atur o a un adolescent poc agraciat, per adonar-se que aquest moviment està reservat als *happy few* de Sitges o el *gaixample*, o a les classes mitjanes il·lustrades, però no pas a la societat en general.

I què hem de dir del feminisme? El fet que el seu discurs es fonamentés en bona part en una fal·làcia com la suposada reclusió de les dones a la llar —un fet que només afecta un sector prou restringit de dones— ja indica que la «revolució» que havia de venir naixia amb una falla estructural que el curs dels esdeveniments no ha pogut corregir. El feminisme dels anys 60, acompanyat pel descobriment de les píndoles anticonceptives i l'alliberament sexual, ho posa tot a punt per a la cosificació de les dones que patim actualment i que es manifesta en una submissió sense precedents a suposats cànons de perfecció que no són sinó la negació del que les dones són.

Fàtima Mernissi, sociòloga marroquina amb una llarga trajectòria en estudis sobre les dones del seu país, va descobrir horroritzada que les dones del món occidental vivien en una presó insuportable, la talla 38, i demana que cap Khomeini no descobreixi mai el poder de submissió que tenen les dietes. Carme Valls, metgessa i diputada, explica que quan informa a les noies que desitgen una operació de pit que la cirurgia, a més de perillosa, els pot fer perdre la sensibilitat, es troba amb respostes com ara «Jo vull que em

mirin, no vull que em toquin». I més enllà del cos i la imatge, els maltractaments amb resultat de mort augmenten espectacularment, les dones fan jornades interminables, a vegades ajudades per altres dones —les mares, les dones de fer feines, les cangurs—, cobren menys per la feina que fan i, en la seva lluita per la realització professional, endarrereixen la maternitat en una competició desigual que les pot deixar al marge, o les pot abocar a l'adopció (una altra solució de classe) o les pot dur a parir filles que, ja sense complexos, faran el que calgui per obtenir el que volen dels homes. Uns homes que, segons els teòrics del feminisme, són la prova del fracàs del feminisme en la mesura que n'han quedat al marge.



SEMBÈNE OUSMANE, EL PRIMER CINEASTA AFRICÀ

MARTA FIGUERAS

L'any 2003, el premi *Un certain regard* del Festival de Cine de Canes va ser per a la pel·lícula *Moolaadé*, d'Ousmane Sembène. El premi *Un certain regard* va ser instituït per Gilles Jacog l'any 1978 amb la intenció de reconèixer treballs originals i diferents, i l'any 1999 va passar a formar part de la secció de joves talents amb la intenció d'ajudar la distribució d'obres «innovadores i audaces». Ben segur que *Moolaadé* és original i diferent i fins i tot innovadora i audaç, i tot això sent la darrera obra d'un director mort l'any 2007 als 84 anys.

Ousmane Sembène va conèixer l'èxit i el reconeixement, però

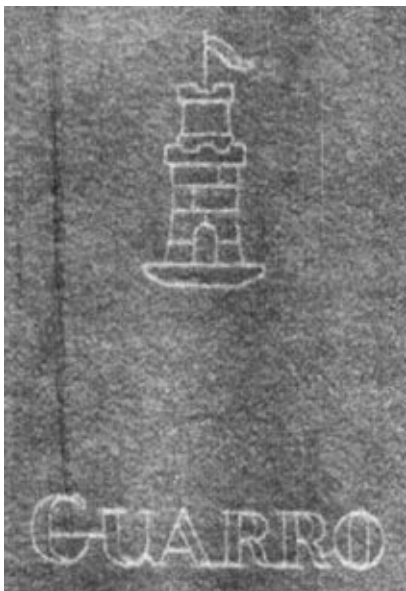
també la censura i l'explotació. Format en una escola alcorànica, va emigrar a França, on va fer diverses feines, com ara d'estibador al port de Marsella. D'aquesta experiència en surt la seva primera novel·la, *Le docker noir* (1956). L'any 1960 publica la novel·la *Les bouts de bois de Dieu*, que narra la vaga dels treballadors negres que van construir la via de tren entre Dakar i Bamako, una mobilització que tenia com a objectiu aconseguir els mateixos salaris que els treballadors francesos.

Aquell mateix any, Ousmane Sembène torna a l'Àfrica després d'haver passat uns quants anys a Europa. Aquest retorn tindrà conseqüències més que evidents en la seva mirada al continent i al seu país en particular. Tot i que continua publicant novel·les, comença a adonar-se que no poden arribar al seu públic natural, aquells de qui està parlant, a conseqüència de la llengua, i comença a plantejar-se l'opció del cinema. L'any 1961 entra a l'escola de cinema Gorki a Moscou i, després d'un curtmetratge i d'un documental, dirigeix la primera pel·lícula africana de la història, *La Noire de...* (1966), la història d'una noia africana que va a França a treballar per a un matrimoni que la humilia i l'esclavitzava fins a portar-la al suïcidi.

La crítica social és una constant de l'obra d'aquest autor, però també la sàtira i la crítica de la corrupció després de la independència. *Le Mandat*, primer novel·la i després pel·lícula, és una sàti-

ra ferotge contra la burocràcia. L'efecte que la crítica del poder anava tenint en els seus espectadors té com a resultat que el mateix Leopold Sedar Senghor —abans poeta i aleshores president del Senegal— prohibís la projecció de la pel·lícula *Ceddo*, amb l'excusa d'un error ortogràfic (segons Senghor, *Ceddo* s'havia d'escriure només amb una -d-). La revolta dels *Ceddo* que narra la pel·lícula va tenir lloc al tombant dels segles XVII-XVIII, i va ser causada per l'oposició d'aquest poble a la penetració de les religions tant musulmana com cristiana.

Si Senghor el va censurar a Senegal, la seva pel·lícula *Le Camp de Thiaroye* (1988) va ser prohibida a França, tot i haver rebut el premi especial del jurat al Festival de Venècia, perquè denunciava els fets ocorreguts a Thiaroye l'any 1944, quan els soldats senegalesos que havien lluitat a la Segona Guerra Mundial van ser massacrats per haver organitzat una revolta per aconseguir millors condicions de vida i salaris més alts. La pressió de França va aconseguir que se suprimís la part de la pel·lícula en què els soldats francesos disparen contra els senegalesos. *Moolaadé*, la seva darrera pel·lícula, és un al·legat contra l'ablació, una pel·lícula lluminosa farcida d'al·legories i imatges sorprenents, una obra innovadora i audaç que, certament, és un *certain regard*.



LA DECISIVA INFLUÈNCIA DEL PAPER ANOIENC EN LA BIBLIOGRAFIA CATALANA: ELS PAPERERS GUARRO

JORDI BADIA

Al segle XII, l'Anoia ja gaudia de tres molins paperers a la Torre de Claramunt, la Pobla de Claramunt i Veciana, cosa certament remarcable. Sens dubte, això era l'anticipació del que passaria quatre segles més tard, quan tres famílies anoienques, els Romaní, els Coca i els Guarro, serien pioners de la fabricació de paper a nivell estatal. Cal dir, també, que els hereus dels Romaní i els Guarro continuen treballant avui dia, més de 300 anys després, de manera que es troben entre les marques més antigues del país.

Fem història: l'any 1636, Joan Romaní ja usava el molí del *Truso* a la Torre de Claramunt, i una seixantena d'anys més tard, el 1698, Ramon Guarro, masover del castell de la Torre, va obtenir establiment per a molí paperer a la mateixa població. Llegim l'autorització que figura al llibre corresponent del Real Patrimonio de l'Arxiu de la Corona d'Aragó: s'hi consigna l'establiment d'aigües sol·licitat per Ramon Guarro, «*pagès de la Torra de Claramunt, amb autorització per aixecar un o mes molins a la riera de Carme tant fariner, com draper, paperer o be moli polvorer allo que a dit Guarro li aparexera mes util...*».¹

Segons consta a l'Arxiu referenciat, a mitjan segle XVIII, Francesc Guarro, fill de Ramon, podia utilitzar el molí d'en Coca a la Pobla de Claramunt, moment en què la indústria agafaria la seva màxima esplendor. A tall d'exemple, el 1773, el rei Carles III va concedir als germans Francesc i Pere Guarro privilegis especials mitjançant Real Cédula;² feien servir paper Guarro les secretaries del despatx del rei, perquè deien que era superior a l'holandès, i el fill quart del rei, Don Gabriel, també utilitzava paper de «*marquilla*» Guarro. La Real Cédula diu que és el de millor qualitat d'Espa-

nya i per això el rei els concedeix exempcions de tributs, etc.

Segons Frederic Udina Martorell, que va ser director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, és molt possible que el clàssic llatí *La conjuració de Catilina i la guerra de Jugurta* de Salusti, editat el 1772 per l'impressor Ibarra, fes servir paper Guarro, ja que l'edició del clàssic estava comentada per l'infant Gabriel ja esmentat i la seva esposa, la reina Amàlia de Saxònia. Potser el privilegi de l'any següent era motivat per l'edició del llibre de Salusti i el paper de «*marquilla*» del llibre coincideix amb la comanda reial i l'elogi de les seves virtuts.³

Així i tot, i tant si és cert com si no que Ibarra va fer servir aquest paper en aquesta edició o en una altra, la qüestió és que es tracta més o menys del punt de partença de l'ús generalitzat del paper Guarro a la premsa i literatura espanyoles fins a l'actualitat.

Més tard, a l'escalf de la Renaixença, neix l'interès per la reedició dels clàssics en versió original, ja que el moviment suposa un esclat romàntic de respecte cap al nostre passat històric. Hi ha un precedent interessant per a nosaltres: l'edició de 1788 de la *Iliada* d'Homer, impresa precisament amb paper dels Mateu Boix d'Òdena.⁴ És clar que aquests

1. Arxiu del Real Patrimonio, custodiat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó; classe 2^a, estab. 24, foli 170, doc. de 16-3-1698.

2. Real Cédula del rei Carles III de 1773; mencionada a *Papeles y Cartulinas de hilo*, Vda. de Wenceslao Guarro, 1911.

3. Frederic Udina, *Una manufactura de papel del s. XVII y sus precedentes*, Barcelona, 1949, p. 11.

4. Miquel Gutiérrez, *Full a full. Història del paper a l'Anoia*.

paperers, com els Costas de la Pobla o els Romaní, van participar en el procés, però això mereixeria un altre estudi.

El fet és que Marià Aguiló, a mitjan segle XIX, va ser un dels grans promotors del moviment «renaixentista» i el 1873 va editar la Biblioteca Catalana, que va fer servir paper Guarro en obres com *El Gènesi de Scriptura*, *Llibre de Feyts d'amor de Catalunya*, *Llibre de Consolació de Philosophia de Boeci* i el famós *Llibre del valerós cavaller Tirant lo Blanch*, entre d'altres.

L'esglaó següent va ser la creació de la Societat Catalana de Bibliòfils, dirigida també per Marià Aguiló i editora de deu obres entre els anys 1905 i 1911. Entre els fundadors d'aquesta societat cal destacar Lluís Guarro, membre de la dinastia de paperers anoiencs, Santiago Rusiñol, Alexandre de Riquer... Exemple d'obres editades són *Llibre de Santa M^a* de Ramon Llull, 1905; *Cançons dels Comtes d'Urgell*, 1906; *Llibre dels Set Savis de Roma* 1907; i *Elogi de la Follia*, d'Erasmus, editat l'any 1910.⁵

En aquests temps d'alegria editora, la Hispanic Society of America va publicar també *Il Decamerone* de Bocaccio en la seva traducció catalana de 1429 i són molts els bibliòfils que van editar obres cèlebres amb paper Guarro de luxe o facsímils, com *El Quixot* en versió anglesa de Johan Ormsby.

5. Eliseu Trench, *Història de les arts gràfiques a Barcelona*, i arxiu de la Biblioteca de Catalunya.

Ja entrat el segle XX, el paper anoienc és emprat en obres notables de la bibliografia catalana: podem citar com a exemple *l'Obra poètica* de J.V. Foix, els Estatuts de l'Acadèmia de la Llengua, del 1915; *Ocells*, de Salvador Espriu; el *Nobiliari general català* de Domènech i Muntaner; i, ja més recentment, les reedicions d'obres de Verdaguer, com *L'Atlàntida*, *Canigó*, *Pàtria...* (1993).⁶

Com hem vist, les grans nisagues de paperers del segle XVII, els Guarro, els Costas, els Romaní i tants d'altres, han contribuït de forma generosa a la història de l'edició catalana, amb obres que posen els fonaments del nostre substrat cultural. El moviment romàntic de recuperació dels clàssics, ajudat pels grans editors que va promoure la Renaixença, és vàlid encara. Creiem que mai no s'hauria d'aturar aquell esperit de joia editora, tal i com era font de cultura i progrés moral de Catalunya.

6. *Ibidem*.



AVUI... COM AHIR (10)

RAJOLA DE LA VERGE DEL ROSER

CARRER DE SANTA MARIA, 8

PAU LLACUNA

A la façana de la rectoria de la parròquia de Santa Maria hi ha col·locada una rajola catalana on podem veure una representació de la Verge del Roser.

Durant el barroc, la ceràmica mural catalana es va convertir en la part culta d'aquesta especialitat de l'art, mentre que la part profana queda reduïda a la ceràmica popular.

Els grans murals de rajoles amb decoracions que mostraven grans fets històrics i/o religiosos, la majoria de vegades col·locades en edificis notables, tenen una aplicació popular i molt estesa en l'elaboració de petits murals de 12 rajoles amb la representació de

sants i verges patrons de carrers i places. Aquestes rajoles també es van col·locar moltes vegades, com a decoració, en amanidors i cuines, junt amb altres decoracions de temàtica més profana, o simplement decorativa.