

EL MUSEU, EL MEU VEÍ

XAVIER ANTON I BOFILL

Resum

Fonamentant-se en la coincidència de dates i de llocs de naixement entre l'Arxiu Museu i l'autor, es relaten les circumstàncies que propiciaren la primera relació i diversos esdeveniments que, a la vila de Ripoll i durant els primers anys de la vida de tots dos, varen escaure's en el seu entorn.

Més tard, ja de gran, l'autor seguí interessat per aquell veí de la seva infància i, tot i que sense intervenir-hi, volgué estar al corrent de les vicissituds de la trajectòria de l'entitat i de les dels homes que s'esforçaren a convertir-la en la realitat que avui enorgulleix tots els que estimen la vila.

Paraules clau: veïnatge, Zenon Puig, Arxiu Museu, Tomàs Raguer, folklore.

Abstract

Based on the coincidence of the date and birthplace of the Archive-Museum and the author, the circumstances which propitiated their first relationship and several events are related. Such events took place in the town of Ripoll during the first years of life of both the author and the museum.

Later on, the author kept an interest in that neighbour from his childhood, and even though he was not involved in it, he wanted to be informed of the vicissitudes of the evolution of the entity and of the men who made an effort to make it the reality that today fills with pride all the people who live in the town.

Key words: Neighbourhood, Zenon Puig, Archive Museum, Tomàs Raguer, folklore.

L'any 1929 s'inaugurava, amb el nom d'Arxiu Museu Folklòric, el museu ripollès. L'any anterior, el 1928, havia nascut jo. Permeteu-me la llicència de portar l'aigua al meu molí i, doncs, donar per cert que si el 1929 es va inaugurar el museu, no s'hi va pas iniciar l'activitat museística en el moment de ser obert al públic. Bé devia haver transcorregut un període previ de replega de material, de peces, documents, rondalles i cançons populars que calia guardar i catalogar, i una altra fase de condicionament i distribució d'espais assignant-los ordenadament segons criteris establerts. El senyor Tomàs Ragner, amb el seu cosí Ramir Mirapeix, uns mossens versats en música —Manuel Cavalleria i Damià Torrents— i la resta del seu equip de col·laboradors, en el qual ja segurament s'hi iniciaven aquells que havien de garantir la pervivència de l'obra per a generacions posteriors, uns jovenets que es deien Zenon Puig, Agustí Casanova i Eudald Graells, hi treballaven amb il·lusió i encert; el senyor Tomàs, basant-se en la seva idea inicial que, confessa, li «fou suggerida llegint papers vells: la fundació d'un museu folklòric; un museu on aplegar les restes d'indústries desaparegudes o transformades, art popular, vestuari, tradicions, danses, aplecs, cançons, folklore infantil, etc., i construcció de diorames i quadres plasmant els costums més típics del país i tot quant doni a conèixer la vida dels nostres passats i àdhuc dels actuals, car un museu folklòric no vol dir que hagi de ser exclusivament d'antiguitats», no escatimava esforços per a l'èxit dels seus projectes. Un museu on, seguint les propostes i el guiatge del seu amic i parent —i fidel estiuellant a Ripoll—, Rossend Serra i Pagès, es materialitzessin adequadament els elements recollits arreu on se'n coneixia l'existència. Comptava amb la cooperació d'aquells col·legues que compartien l'interès per la qüestió i es començava a fer realitat la idea expressada amb el muntatge d'una primera instal·lació a l'església de Sant Pere, exposició que seria l'embrió del museu somniat.

La gestació, doncs, temps ha que feia camí; mentrestant, a l'altra banda de la plaça de l'Abat Oliba (o del monestir), a uns escassos cinquanta metres de l'església de Sant Pere, on es desenvolupava l'embrió, una dona, la meva mare, executava una funció equivalent que finalitzaria donant a llum aquest que avui deixa constància del fet i s'ufana de la coincidència. Dir, doncs, que amb el museu vàrem néixer al mateix temps i en un espai corresponent a una àrea comú, és perfectament legítim.

Ell, el museu, va llançar el primer vagit en un espai ben ample, molt més extens que aquell que de moment necessitava; un espai que, inicialment,

a a a

no reunia pas les condicions desitjades, però que donades les condicions de capacitat de treball, de constància a assolir els objectius i la voluntat infrangible dels homes que havien propiciat l'arribada al món d'aquella criatura, esdevenint-ne els veritables pares, no es podia dubtar que aquell lloc llavors desolat i balder dia rere dia havia de créixer fins a convertir-se en una instal·lació orgull de tot un poble.

A l'altra banda, al sud de la plaça de l'Abat Oliba, les perspectives d'espai eren no sols diferents, sinó diametralment oposades. La criatura que hi havia nascut gairebé curullava la capacitat habitable d'aquell piset minúscul, primer niu d'una jove parella de casats de nou. L'alegria de l'arribada de l'hereu no deixava de projectar una lleugera i inconfessada ombra que empal·lidia la joia que el primer fill ocasionava en el matrimoni; l'arribada d'un segon fill, una nena, concretà els temors provocats pel primer nou arribat pel que feia a la cabuda del pis. A més, a causa de ser el segon fill de sexe diferent que el primer, es projectaven a l'horitzó d'uns pocs anys uns problemes la previsió dels quals, tot i que no immediata, calia tenir en compte.

La solució fou trobada ben aviat: quan la nena tot just començava a caminar, la jove família trobà un habitatge molt més espaiós i convenient a les seves possibilitats. I, encara, el destí, com si no es volgués desentendre de l'invisible lligam que havia propiciat entre el primer fill i el museu, per les circumstàncies dels respectius naixements, la nova ubicació de la família, amb el canvi d'allotjament, no es va apartar gaire de la institució museística: era a la mateixa barriada, a la plaça del Corral, una cinquantena de metres més enllà que l'anterior. Seguien essent veïns.

El museu creixia i augmentava en quantitat i en qualitat els seus fons d'arxiu i d'altres continguts. La tenacitat del senyor Tomàs i de la gent que hi col·laborava aconseguia d'ací i d'allà, en una recerca exhaustiva per pobles, masies i llogarets de la comarca o d'arreu on els arribaven informacions, nous objectes susceptibles d'enriquir el patrimoni del museu.

Les seves excursions, o simples caminades fins als llocs, per llunyans que fossin, d'on els arribava una notícia o un simple indicatiu, per lleuger que fos, de l'existència d'algun element, encara que no fos material, susceptible d'enriquir el registre folklòric ripollès, eren constants. L'anècdota d'una llarga excursió, empresa sembla que pel senyor Tomàs, Ramir Mirapeix, Salvador Vilarrasa i algun músic dels capellans de la colla, mossèn Torrent, mossèn Raguer..., fins a una remota masia del municipi de les Llosses a la recerca del

que creien una corrandà popular que, segons les notícies que els havien arribat, era batejada com a «cançó de la miloca», conservada —creien que per tradició oral— per una pagesa d'aquella casa, forma part de l'anecdota local: arribats que foren a la masia no trigaren a localitzar la dispositària d'aquella joia del cant folklòric que, tot i que els costà un xic de vèncer la vergonya que encongia la dona davant la perspectiva de cantar en presència d'aquell grup de senyors desconeguts, després dels precís i consideracions que eren del cas aconseguiren que la pagesa entonés, *a cappella*, la melodia: «Mi loca pasión por tu amor / fue mi perdición y dolor / mi loca pasión, en mi corasón / la pena ha llevado incurable / mi loca pasión, mi loca emoción.»

En aquest punt, els folkloristes ja no sabien si havien de riure, plorar o estripar les cartes. Varen aclarir que la «diva» havia estat minyona en una casa de Barcelona, quan era joveneta, i, deduir, havia conegut algun quinto de parla castellana que li cantava cançons apassionades.

Asseguraria que aquell grup d'homes no degueren considerar que l'expedició havia resultat un fiasco, al contrari: el més probable és que d'immediat s'hi fessin un tip de riure i durant molt de temps devia ser referència humorística d'error «científic».

No podria precisar la data en què el meu veí i jo vàrem ser «presentats». Tret que el pare m'hi portés abans dels primers records, el més remot que en guardo deu ser posterior al 1930 o 1931. Una lleugera ombra a la memòria em fa present la imatge del diorama dels pastors del pla d'Anyella, imatge que només m'era possible d'abastar si algú em pujava a coll. El meu pare hi anava sovint: sempre que a casa venia algun foraster, parent o conegut, la visita al museu formava part del programa d'atencions. Sovint —sempre que podia— jo formava part dels visitadors.

Hi devíem anar força vegades, ja que, sobretot dels diorames —pastors i clavetaires—, recordo algun cosí, parent o conegut de la família, més o menys de la meua edat, plorant desesperadament perquè li feien por.

Ja més grandet, al marge de les visites amb el pare, la relació amb el museu esdevingué més «autònoma»: amb la colla de nanos del barri jugàvem sovint a l'escala de cargol, deixant-nos lliscar arriscadament per la barana espiral llisa, amb evident risc per a la nostra integritat física. El repte consistia a iniciar la davallada el més amunt possible. Com més alt era el punt de partida, més velocitat i més mèrit. Suposo que alguna patcada ens devíem clavar, encara que comparada amb el risc que preniem no recordo que mai

a a a

hagués estat res greu. En alguna ocasió ens n'havia fet fora, ens havia renyat i procurat fer-nos reflexionar del perill que corríem, alguna persona gran, potser el mateix senyor Tomàs. Si la persona gran entrava per la porta del carrer, ens enxampava de ple i seguien els renys o els advertiments benintencionats, però si era algú que baixava de les sales del museu, no en tenia pas oportunitat, ja que en sentir-lo fugíem corrents com daines i al cap de cinc minuts, quan el vèiem sortir i allunyar-se, ja hi tornàvem a ser. Imagino que hi patien més ells que nosaltres ja que —segurament per iniciativa seva, que tenien més seny que nosaltres— varen començar a aparèixer els municipals, en Pitus o en Xela, que llavors constituïen el total de la plantilla de força urbana de la vila, i aquests ens treien i escridassaven i amenaçaven amb tancar-nos al «quartellillo»; fins i tot alguna vegada, quan els vèiem venir de lluny i sortíem esperitats, ens empaitaven i havíem de córrer més per evitar que ens enxampessin.

Particularment tenia un temor especial del senyor Zenon Puig, que era dels que alguna vegada ens havia arplegat de ple en els nostres jocs en aquella escala; no és que fos especialment dur o seriós, però tenia, per a mi, una condició especial: vivíem a la mateixa casa de la plaça del Corral, ell al segon pis i jo al tercer, i pensava que podia explicar als meus pares les meves trapegeries. Ara penso que la preocupació era ben infundada, ja que el senyor Zenon, a més de passejar sempre amb un aire com de distret o absorbt en les seves cabòries, era difícil que distingís el seu petit veí d'entre la colla de xavals que enredaven en aquella escala tan propícia als jocs.

Altres records d'aquella primera infància despreocupada, que semblava que no s'havia d'acabar mai, són difícils de fixar amb precisió en el temps. No puc determinar, posem per cas, si en aquells dies llunyans en els quals no es pensa més que en l'immediat, les esquelles de la porta d'entrada al museu ja sonaven en obrir o foren instal·lades més tard. Potser uns esdeveniments que deixaren impacte més punyent en els nostres cervells encara tendres contribueixen a aquesta confusió, tot i que les expressions «abans de la guerra» i «després de la guerra» foren durant molts anys referents ineludibles en molts temes de conversa.

D'aquell desori que s'instal·là a les nostres vides en aquell estiu del 1936 m'és difícil destriar-ne els llocs del meu barri, on coincidien institucions de la vila que centraven l'activitat càtica d'aquells dies: el monestir, el museu, Sant Pere i l'ajuntament, on s'esdevenien els fets.

a | a | a

A l'ajuntament teníem sovint l'espectacle dels camions amb blindatge casolà —matalassos i planxes metàl·liques— amb milicians i milicianes voluntaris que anaven a lluitar al front d'Aragó.

Un altre dia, l'espectacle era a la plaça de l'Abat Oliba: desmantellaven el monestir, treien, de qualsevol manera, arrossegant si convenia, les imatges dels altars, mobiliari, guarniments i objectes de culte i en feien una pila al mig de la plaça. Nosaltres hi jugàvem en uns jocs que fins llavors hauríem considerat impensables. Fou d'especial diversió, en aquella tarda que sempre més m'ha quedat gravada indeleble a la memòria, l'arreplega dels tubs acústics de l'orgue, que havien estat arrancats i trets a fora, a la plaça. Amb els tubs més llargs, els «grans» de la colla del barri, muntaren un joc consistent a fer-nos-els carregar a l'espalla als més petits, posats tres o quatre o potser fins i tot cinc en fila índia, i marxar amb el tub a coll «com les rengleres de negres portadors de l'equipatge del caçadors blancs que veiem en les pel·lícules» mentre el «gran», al darrere del rengle, bufava el tub fins aconseguir fer-lo sonar. El joc divertia molt els homes que «netejava» el monestir, el molt públic que s'havia reunit a la plaça per presenciar l'esdeveniment i, perquè negar-ho, a nosaltres, els portadors i el bufador que ens guiava.

Uns homes aixecaren la tapa de la tomba del bisbe Morgades i en traqueren els ossos. A cops de peu, com si fos una pilota, alguns xutaven el crani fins que un dels que manaven els va renyar, i cap i ossos van ser apilonats en un racó amb altres estris —trossos de vestimentes, fustes i el que devien ser ornaments— que havien tret de la fossa.

Penso, per raonament lògic, que el darrer episodi d'aquella tarda de facècia continuada es va acabar amb un esglai. Si més no per a mi i la majoria dels de la meva colla. Entre el material que anaven traient de l'església varen aparèixer dos taüts, portats entre tres o quatre homes cada un; foren deixats a l'atri, just a mig camí entre la porta de l'església i la del carrer. Com mosques acudírem a veure aquell element nou de l'espectacle. Els taüts, un al costat de l'altre, foren destapats i aparegueren els seus ocupants, un home i una dona. Més tard sabérem que eren el senyor Joaquim Prat i la seva esposa, els taüts dels quals, en morir, havien estat dipositats a l'altar que es troba a la dreta de l'entrada de l'església, actualment dedicat a Sant Eudald. En la reconstrucció del monestir del segle XIX, el matrimoni havia sufragat l'altar, crec que dedicat a Sant Joaquim, a fi de poder ser-hi enterrats. El dos arcs

a a a

encara existents adossats a la part posterior de la façana, eren una mena de fornícula on s'insertien els taüts.

Els seus ocupants, en les caixes destapades, eren com momificats. Una pell com apergaminada els cobria les parts visibles, fent evidents els caràcters dels rostres. L'home portava una levita per damunt d'una armilla de seda o d'un teixit encara brillant, d'aquelles que devien ser moda en els dies del seu traspàs, en la qual eren encara ben visibles els dibuixos de realç o repujat del teixit, amb uns pantalons cenyits d'un color clar, blanquinós que ja havia esdevingut groguenc. La dona portava un vestit fosc, llarg fins als peus, i una mantellina que li mig tapava la cara.

Durant uns cinc minuts vàrem estar mirant aquell, per a nosaltres, inusitat espectacle, però quan més absorts ens hi trobàvem, de sobte, com en un film de terror, les cares es van fer pols, els cossos varen quedar com desinflatats i... nosaltres, els nanos, i fins i tot alguna persona gran... encara correm. Més tard algú va donar l'explicació que els cossos, mig momificats, en contacte amb l'aire, havien reaccionat espargint-se. Ben possible, però la sensació de l'espant, encara ara, després de molts anys, la tinc ben viva.

Per cert que moltes vegades he pensat què se'n devia fer d'aquells cadàvers. Per què mai no han estat tornats al lloc que s'havien procurat per al descans etern? Què se n'ha fet?

Mentrestant, el veí museu no se n'havia escapat indemne, tot i que vist l'enrenou que s'havia muntat a la plaça de l'Abat Oliba (no sé si ja li havien canviat el nom), els danys varen ser... discrets.

Segons he pogut saber més tard, ja de gran, devia ser aquella mateixa tarda quan a través de l'escala del campanar de l'església de Sant Pere accediren a les golfes on eren instal·lades les dependències del museu. Llençaren per les finestres unes casulles, van destrossar imatges de sants i ex-vots i —algú devia imposar un xic de seny—, respectaren la resta. En aquella tarda de disbauxa l'abundància de materials que s'acumulaven davant de l'església, molts baixant de tomballons per l'escala (que llavors era d'un sol tram que baixava directe des de la porta fins al carrer) formava un munt com d'una casa enrunada. A l'església, al passadís de la nau central, havien destapat una galeria subterrània que als nanos només ens varen deixar veure d'esquitllentes. La gent gran deia que hi havien trobat esquelets de monges i de nadons, cosa que va suscitar comentaris de tota mena; mai, però, que jo sàpiga, se n'ha trobat constància fidedigna.

Potser l'únic positiu dels lamentables episodis fou que propiciaren la constitució d'una junta conservadora de l'Arxiu Museu —a les funcions de la qual s'afegí la gestió de la biblioteca Mata—, de la qual formaven part els senyors Tomàs Raguer i Zenon Puig, membres de l'anterior patronat. Al museu li varen ser confiades en dipòsit les restes mortals de Guifré el Pelós i de Berenguer III, així com l'urna amb les de sant Eudald, que s'havien salvat en l'enderroc de l'església que el sant tenia dedicada a la plaça que actualment porta el seu nom.

Posteriorment, segons altres fonts, el senyor Tomàs fou delegat per la Generalitat de Catalunya com a encarregat responsable i conservador de tot el material històric de la comarca.

El final de la guerra, el 1939, si bé tornava la normalitat al museu amb la reposició de l'antic patronat, portava també l'infortuni a un altre dels veïns il·lustres del barri. La pobra estàtua del Corral o de la Llibertat (el seu nom veritable no el sap ningú, a causa de les confusions i contradiccions que provoquen els textos de les plaques que a cada cara de la seva peanya semblen dedicar-la a algun fet o a algun personatge diferents), va ser víctima de l'altre bàndol, el que havia guanyat la guerra.

Una de les diverses significacions que s'han donat a l'estàtua és la de commemorar la lluita dels ripollesos en la defensa de la vila davant el setge a què fou sotmesa pels carlins comandats pel sanguinari i boig Conde de España i que acabà amb l'incendi i pràctica destrucció de la vila quan els assetjants derrotaren els defensors.

Els requetès, que formaven part de l'exèrcit franquista, eren hereus o continuadors d'aquells partidaris de la branca carlina de la monarquia espanyola, i devien considerar que aquella estàtua, que s'alçava ufana al cim d'una columna al bell mig de la plaça del Corral, simbolitzava els ideals de llibertat que s'oposaven als conservadors *Dios, Patria y Rey*, essència del carlisme. Allò era un insult, un element en cap manera *adicto al régimen*. Calia esborrar-lo de la faç de la nova *España, Una, Grande y Libre*. Devien pensar que si s'entretien a demanar permisos o a obrir expedients perdrien massa temps, i varen actuar per la via ràpida. És poc probable que tots fossin carlins ripollesos. El més possible és que hi hagués un xic de tot: autòctons i membres requetès de la nombrosa guarnició militar que des del final de la guerra subsistia a Ripoll. El fet és que, una nit, alguns membres del grup que hem de suposar procarlistes s'enfilaren fins al cim del monument i lligaren una corda

a a a

al coll de la figura; l'altre extrem de la corda fou enganxat al darrere d'un camió situat al capdamunt del carrer del bisbe Morgades. Engegat el camió, marxa avant i carrer del Bisbe avall fins que la tensió de la corda arrossega l'estàtua que caigué amb gran estrèpit i, a remolc del vehicle, fins a la Font Viva, fou portada fins al veí pont d'Olot, des d'on fou llençada al Ter. Algú assegura haver-la vist al Freser, entre el pont de la carretera de Barcelona i el pont del tren, però molts recordem haver-la vist al Ter, en un petit gorg que queda a sota de la casa pintada de vermell del cantó del riu més proper a la muntanya.

Allà es va quedar molt de temps; va resistir miraculosament la fortíssima riuada del 1940 i, recolzada en la roca del gorg, mig coberta de sorra i festejada pels peixos, va aguantar llargs anys fins que, una nit, una colla anònima de ripollesos va rescatar-la i la va dipositar al lloc on, mentre les circumstàncies polítiques no van ser propícies, va ser casa seva. Rovellada, mutilada amb la pèrdua de membres i d'atributs; fins i tot semblava que l'expressió de la cara reflectia tristesa. Un veí, el museu, l'havia acollit i li havia ofert aquell modest allotjament al peu de l'escala de les nostres aventures fins que, després d'un parell d'ubicacions provisionals, n'ha trobat una, que sembla definitiva, i torna a ser veïna del mateix barri del museu, espai en el qual, després de més d'un segle de residència (banys a part) ja s'hi deu trobar còmoda.

Mentrestant, el museu havia seguit, també com els altres veïns, fent-se gran. El 1946 moria l'home que tant va lluitar per a portar-lo al món, el senyor Tomàs, i amb la seva desaparició es pot dir que es tancava l'etapa de consolidació de l'entitat. Si bé el seu successor en les funcions de direcció fou un home, Agustí Casanova, que a més de secretari del patronat havia estat el seu més estret col·laborador, en la relativa brevetat del seu mandat (morí el 1955) va limitar-se a practicar una política prudent i continuista, un perllongament de la del seu antecessor. No per manca d'iniciatives, ja que a ell es deu la restauració i nova conformació de la façana principal de l'església de Sant Pere i la consecució de valuoses peces per al fons museístic. Ja anteriorment havia proposat al bisbat de Vic la cessió de la nau principal de l'església per compartir amb un espai que ampliés el que ja era insuficient per exposar dignament tots els objectes que guardava el museu. Evidentment, no se'n va sortir.

Els que podríem considerar tres «delfins» de Tomàs Raguer —Agustí Casanova, Zenon Puig i Eudald Graells— segueixen camins diversos. Puig, poc després d'acabada la Guerra Civil, s'establí a Barcelona on, exercint la seva

activitat farmacèutica i potenciant els preparats medicinals que havia iniciat a la nostra vila, aconseguí la consolidació d'un important laboratori farmacèutic. Tot i que mai no es desentengué de Ripoll (hi és enterrat), possiblement la seva vocació museística havia quedat en un terme secundari. A Agustí Casanova la mort li sobrevingué a una edat en què encara se'n podia esperar una trajectòria molt llarga. Era l'hora d'Eudald Graells, qui potser condicionat per la dedicació al seu establiment de sastreria no havia trobat fins llavors prou temps per dedicar a allò que, suposo, per a ell era molt més que un *hobby*.

Els biògrafs de Graells remarquen les diferències que observen en els criteris museogràfics de la seva etapa en relació amb la de Tomàs Raguer, tot i els molts anys que havien treballat en pro d'un objectiu comú. Ni la intenció ni l'abast d'aquest treball aconsellen entrar en matisos més propis de professionals i d'estudiosos de la matèria. La finalitat d'aquesta col·laboració no va més enllà de reflectir les sensacions i percepcions d'un veí que naixé i cresqué al costat de tan il·lustre institució.

Ja era prou gran, potser massa i tot, quan vaig començar a dissociar els dos conceptes que componien la primera denominació del meu veí i a trobar-hi sentit: Arxiu Museu. Documents i objectes. Aviat vaig saber que els documents eren, majoritàriament, parroquials, i que els objectes provenien de les recerques dels folkloristes ripollesos que sovint s'esmenten en aquestes línies, de donatius de particulars, de compres...

També se'm va fer present (això potser va ser anterior) que el «domicili» del museu era de lloguer o a precari, cosa que ja havia portat algun conflicte i que amenaçava de portar-ne més. La meva amistat amb Gonçal Cutrina, company de treball i veí en una etapa de la meva vida molt posterior a les inicials relatades en aquesta narració, em va permetre tenir informació de primera mà.

Potser la mort d'Eudald Graells, el 1992, va precipitar i portar a un primer pla el conflicte que durant molt de temps s'havia mantingut latent: les competències del patronat sobre l'arxiu que contenia una significativa i potser majoritària proporció de documents de procedència parroquial. Cutrina, que era membre del patronat (nomenat pel bisbe de Vic junt amb Florenci Crivillé) havia treballat a fons, a l'Ajuntament de Ripoll, en l'ordenació de l'arxiu municipal i sovint necessitava consultar documents guardats a l'arxiu del museu. Un nou rector de la parròquia de Santa Maria, mossèn Ramon Tuneu, volia fer valdre com a exclusiva la gestió de l'església sobre l'arxiu i condi-

cionar el lliure treball de Cutrina en la documentació guardada. Ja en els darrers temps del senyor Graells s'havia arribat a l'extrem de pretendre mossèn Tuneu vetar l'assistència a una reunió del patronat a Cutrina i a Crivillé. Aquests i semblants fets comportaven discussions més que pujades de to, especialment per part de mossèn Tuneu. La situació desembocà en una intervenció jurídica, ja després del traspàs del senyor Graells, amb el resultat final de la constitució d'un consorci gestionat conjuntament pel Bisbat de Vic, l'Ajuntament de Ripoll i el Consell Comarcal del Ripollès, i la separació física i autònoma de l'arxiu amb la incorporació de tot el fons documental, ampliat a l'àmbit comarcal, per promoció de la Generalitat, creant una nova entitat, l'Arxiu Històric Comarcal del Ripollès. El Museu canvià la seva denominació per la de Museu Etnogràfic de Ripoll —antic Museu Folklòric Parroquial—, amb estatuts i normativa que recullen detallades especificacions referides a cessions d'espais, assumpció de despeses, òrgans de govern, etc.

Havien passat els anys. Físicament ja no podia presumir de veí del museu, però la infància conjunta (el museu també era jove en aquells anys)



Plaça de l'Abat Oliba. A l'esquerra l'església de Sant Pere, al fons el monestir i a la dreta l'edifici de can Sans (Col·lecció Agustí Dalmau i Font)

a | a | a

sempre m'hi ha fet mantenir un lligam especial, però no més enllà que el de simple exveí, al marge de qüestions tècniques.

Potser puc esmentar un únic episodi que va propiciar tractar amb el senyor Graells d'un assumpte que podríem qualificar d'específicament arxivístic: un dia, a la meitat de la dècada dels setanta, el senyor Graells va parlar-me d'unes visites que el meu fill havia fet a l'arxiu per consultar uns documents antics relatius a remeis medicinals populars. Li eren necessaris per a un treball dels seus estudis; el senyor Graells s'hi havia interessat també i havien convingut amb el meu fill que quan tingués el treball enllestit li'n faria arribar un exemplar per al fons arxivístic. Jo no en sabia res, i el meu fill, en acabar els estudis, havia marxat a Amèrica del Nord per completar-los. En aquells anys les comunicacions no eren tan àgils com ara i va ser difícil seguir la pista, localitzar el treball i coordinar l'entrega al senyor Graells, però en una visita que força temps més tard va fer-nos el meu fill, crec que es varen posar d'acord ja que, passat un temps, el senyor Graells em va dir que ja ho tenien resolt i em va donar les gràcies.

D'altra banda, en rebre forasters i parents de pas o convidats a la vila, la del museu era —i és— visita obligada. Tot i que els meus coneixements museístics són ben minsos, gaudia acompanyant les visites i jactant-me de cicerone. Per lluir-se explicant quelcom a algú no cal saber-ne gaire: n'hi ha prou de saber-ne un xic més que el que escolta. Aquesta afirmació potser peca d'un lleuger cinisme, però... ¿qui no s'ha servit alguna vegada d'aquesta fràgil superioritat?

A la sala d'armes és on es pot presumir més. Quedes com un expert explicant allò dels sistemes de soldar canons emprats pels armers d'Éibar, de Madrid i de Ripoll. I més si hi afegeixes que per allisar de restes de soldadura l'interior dels canons, contra el que es podria suposar com a més lògic, no es passa una barrina pel canó, sinó que el canó, collat en un suport mòbil, es fa baixar fins a una barrina fixada a terra, i, a més, els pots ensenyar el bonic diorama on es mostra un canoner realitzant l'operació: el concepte que dels teus coneixements museístics té el visitant no expert puja una bona colla de graus.

També queda molt bé esplaiar-se explicant com, gràcies a la generosa naturalesa de les nostres contrades, riques en fustes per obtenir carbó, en minerals de ferro i en corrents inquiets d'aigua abundant per accionar, amb força hidràulica, màquines elementals, la indústria dels claus, més tard la de

a a a

les armes de foc i finalment la de maquinària més sofisticada, Ripoll i la seva comarca han estat enclavament de referència universal en cada època.

I si tot això s'acompanya de l'exhibició dels diorames corresponents, l'èxit de la visita queda assegurat.

En altres aspectes (vestits, ramaderia, pastors) hi passo més lleuger, ja que les possibilitats que aquells que guio en sàpiguen més que jo són molt a tenir en compte si sospeso les meves limitacions en el coneixement de la matèria...

Bé. He emprat, en aquests darrers paràgrafs, un estil que pot pecar de lleuger perquè he cregut que és el que corresponia a allò que pot donar i és adient a una simple relació de veïnatge. A més, insisteixo, els meus coneixements en aquest camp tampoc no poden anar gaire més enllà. Potser el que segueix, fruit d'una experiència directa i que compta amb un protagonista acreditat, compensarà amb un to més seriós la possible lleugeresa anterior.

Per la meva situació professional en una empresa de la vila em corresponia sovint atendre la visita d'un enginyer, alt directiu tècnic d'una multinacional alemanya amb la qual la nostra empresa ripollesa mantenia una relació de col·laboració en determinats aspectes tècnics.

En un dels seus primers viatges portàrem l'home i els seus acompanyants a l'acostumada —per a tots els visitants que rebíem a l'empresa— i inevitable visita al museu. Va cridar-li l'atenció el martinet que hi havia instal·lat; s'hi va interessar molt, i en saber que a la vila n'hi havia un que encara funcionava —o havia funcionat fins feia poc— va insistir, tant sí com no, a visitar-lo. El portàrem a la farga de can Palau, i l'home, després de mirar-lo per tots cantons (l'excel·lent persona que era en Ton Palau estava content i orgullós de poder-l'hi ensenyar: el va fer pujar a la bassa per mostrar-li la presa d'aigua i amunt i avall s'hi haurien estat tot el matí) no es cansava de mormolar amb aquell castellà mastegat que gasten els alemanys: «Esto es el principio de todo!» Pel que va anar explicant-nos posteriorment, ell coneixia teòricament el procediment de treballar el ferro pel sistema de farga catalana, però no n'havia vist mai cap instal·lació i, molt menys, funcionant. Des d'aquella primera visita cada vegada que venia a Ripoll —aproximadament un cop cada mig any— era obligatori, sense excusa, portar-lo a veure el martinet de cal Guixo.

Ara, el meu veí museu ha estrenat nova casa. Sense deixar el veïnat, això sí. És una residència magnífica, àmplia, on pot, més que exposar, exhibir

de forma lluida tots els seus objectes que, restaurats, tenen encara més bona pinta. M'hi he passejat, amunt i avall, ja més de quatre vegades. Hi he portat el meus néts i penso que els he encomanat un xic l'estimació pel vell veí del seu avi. Alguna vegada també hi he anat sol. M'he sadollat de bells records de la llunyana infantesa, i quan potser sense paraules he fet present al vell i estimat veí la meva satisfacció per veure'l instal·lat com es mereix, m'ha semblat que amb un xic de sorna em deia: bé ha prou costat!