



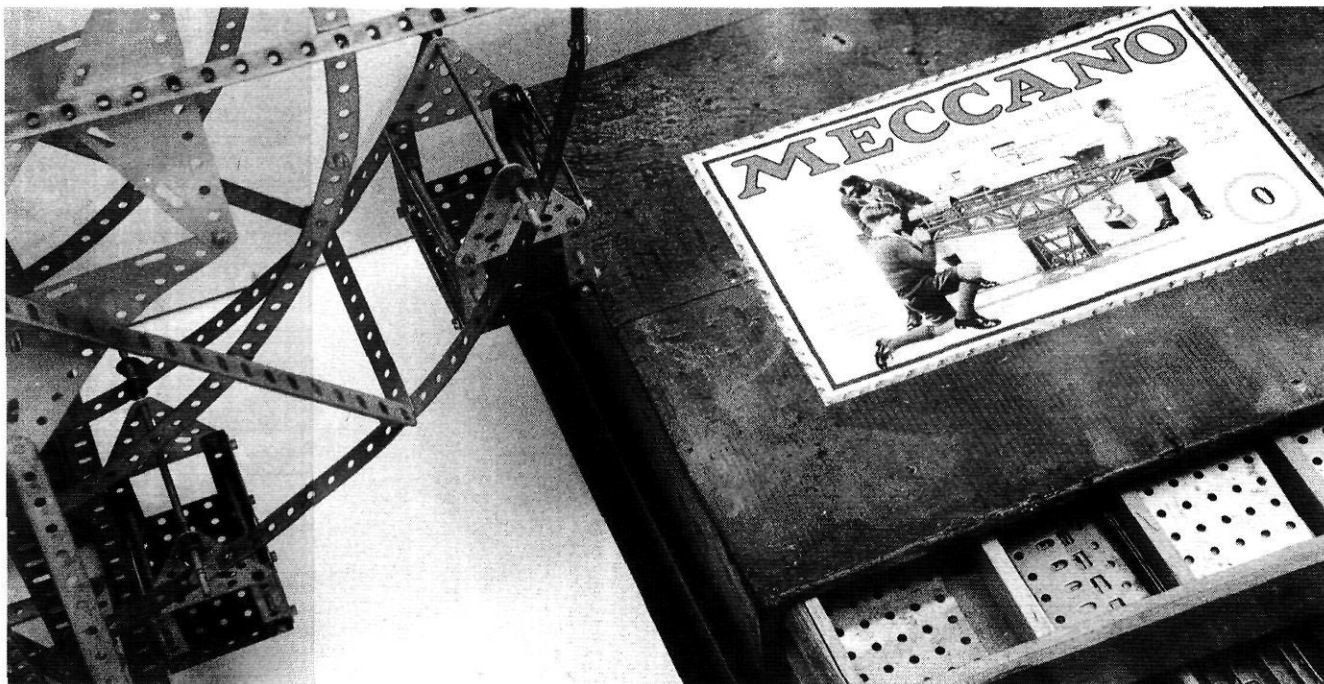
olt oportunament, el Museu del Joguet de Figueres va reobrir les portes el desembre passat, després de quatre anys de reformes a la seu del vell hotel París, just quan als carrers començaven a encendre's, amb una insòlita precipitació, uns llums de Nadal en la qualitat i el servei dels quals ja gairebé tothom desconfia. Enmig de l'atordiment de tota aquella coloraina fàtua i dels reclams publicitaris per guanyar alegries de silicona, la reestrena del museu oferia un retrobament amb l'autèntic esperit de la infància santificat per la festa nadalenca, perquè allà no es presentava el joguet com a instrument de mercaderia, sotmès a l'actualitat i la mecànica, sinó com a representació de la infantesa universal, que s'obté alliberant l'objecte de temps i, sobretot, de propietari.

El Museu del Joguet: l'habitació dels tresors

Text
EVA VÁZQUEZ

Fotografies
JORDI S. CARRERA

Joguets que han il·luminat els jocs dels nens al llarg d'un segle, de llauna, de cartró, de roba, de fusta, de goma, de plàstic; ninots de corda immobilitzats a les vitrines en l'últim gest, l'últim grinyol, del seu moviment balancejant; la bicicleta de l'estiu, i la seva versió minimalista, el patinet amb manillar; galledes i rasclats de platja que encara conserven l'aroma del sol i de l'aigua salada; mines de mirada suplicant, o extraviada, o plorosa, o cànida; nines de galtes sufocades vestides de marquesa, de monja, de Pierrot, de primera comunió; nines que havien d'ensenyar les nenes a ser mares i que, estranyament, s'assemblaven més a les mares que a les nenes; cavalls mutants a punt d'esdevenir tricicle, elefants balancií, gossos patinet, un gat de cartró de somriure enigmàtic i ulls hipnòtics, com el gatt de Cheshire que torbava Alcía; l'oca amb rodes que Joan Brossa duia de passeig lligada amb un cordill; els



patins rovellats de Quim Monzó, la goma gastada dels quals indica, no hi ha dubte, que sempre frenava amb el peu dret; els soferts óssos de peluix dels desvaris nocturns, encara amb restes de suor infantil, de febre o de saliva, els óssos guardians dels malsons, i el magrejat osset d'Anna Maria Dalí, vestit de criada, que Lorca va batejar com a Don Marquina perquè s'assemblava al dramaturg Eduard; una nina de cera amb llavis de morta; un bebè parlant automàtic del segle XIX, amb el tòrax bombat i perforat, el primer joguet que parlava; bòlids de competició amb el diminut pilot de llauna a dins esperant pacientment el senyal de sortida; avions de pedals com el que feia servir Josep Palau i Fabre per somiar que volava mentre apartava el sofà del menjador amb un cop d'ala; vaixells de vapor i trens elèctrics amb mossos d'estació traginant equipatges de mentida; un cotxe de fusta lacada, amb forma d'ou, negre i brillant com un escarabat: recorda tant Kafka que mirar-lo provoca una tristesa fosca i inexplicable.

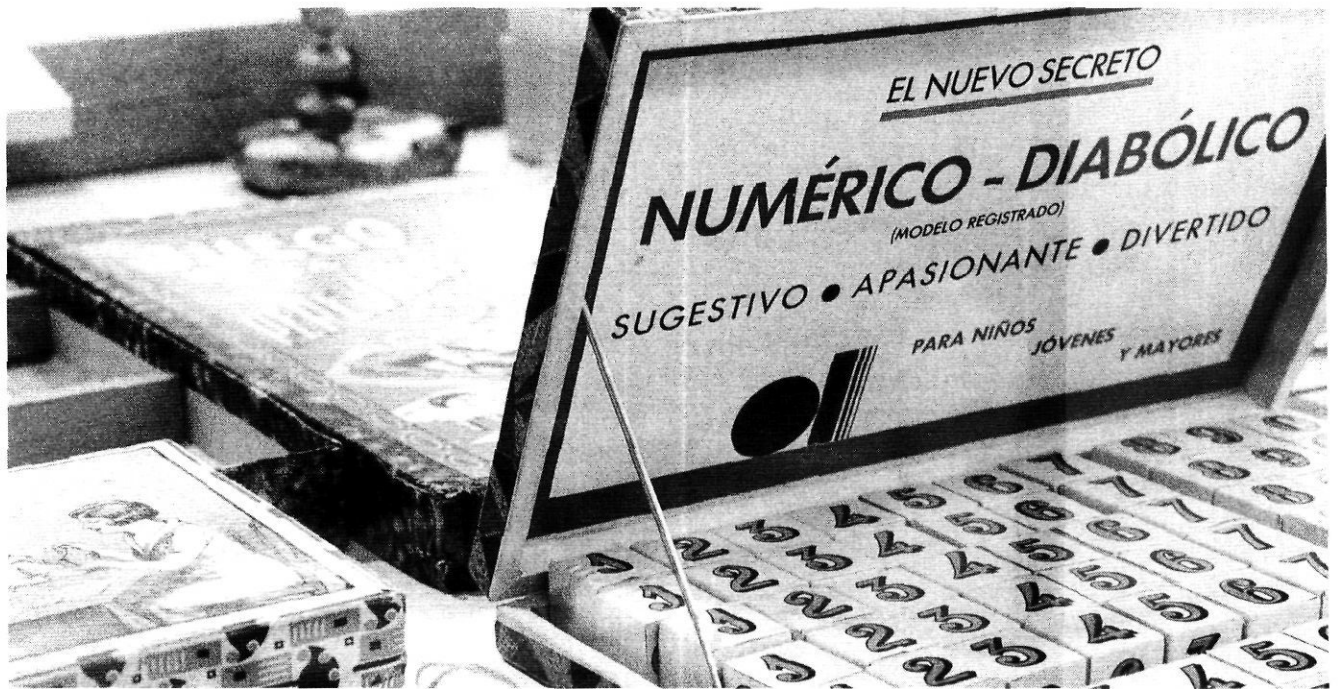
Més de vuit mil joguets, dels quals s'exposen de moment només la meitat, que Josep Maria Joan i Rosa, l'organitzador d'aquesta fenomenal parada d'àngels i monstres, ha anat recollint durant gairebé quaranta anys de les golfes de les cases, dels prestatges de saldo de les botigues, de les fires d'antiquari i de col·leccionista. Aquests joguets devien haver estat el premi a la disciplina d'algun nen obedient, el consol de les seves malalties abans que es tornés adult i el contagiés un microbi que ja no tenia remei, el suborn dels pares per fer callar uns xiscles despòtics, o el regal, el meravellós regal que arribava sense anunci previ, encara que no fos Reis, ni el sant, ni l'aniversari, un dia corrent, simplement perquè algú havia decidit complaure un infant.

«M'exalta el nou i m'enamora el vell.» El vers de Foix sobreimpres a la porta d'accés a la primera sala de l'exposició permanent podria ser el lema d'un col·leccionista, però pel visitant és una síntesi perfecta de la commoció emocional que produeix el recorregut, al llarg del qual els joguets més antics, els que no van ser fabricats a temps per participar en els seus jocs, expliquen fins i tot millor la seva infància que no pas els que més s'assemblen a aquells amb què realment havia jugat.

Així, els soldadets de plom dels besavis, amb els seus uniformes immaculats i la seva rigidesa marcial, potser susciten un record més nítid dels jocs de guerra privats que no pas els musculosos *madelman* de samarretes esparcades amb què la seva pròpia generació havia cultivat un heroisme copiat dels fanfarrons del cinema nord-americà, i l'extraordinària màquina de tallar cigars del professor Franz de Copenhaguen, immerescudament oblidat en les candidatures per al Nobel del seu temps, informa més de l'enginy científic que no pas els robots intergalàctics que es van posar de moda després que un astronauta colonitzés la Lluna i que el progrés consegüent ha convertit en artefactes ridículs, perquè han envellit molt més ràpidament que el tren elèctric, la nina retallable o la modestíssima baldufa.

La fada dels joguets

El temps i el desig es fan presents a les sales del museu per estimular la memòria dels adults i despertar l'avidesa dels infants. Baudelaire ja havia pensat en el desig en relació amb les joguines en recordar el dia, quan ell encara era



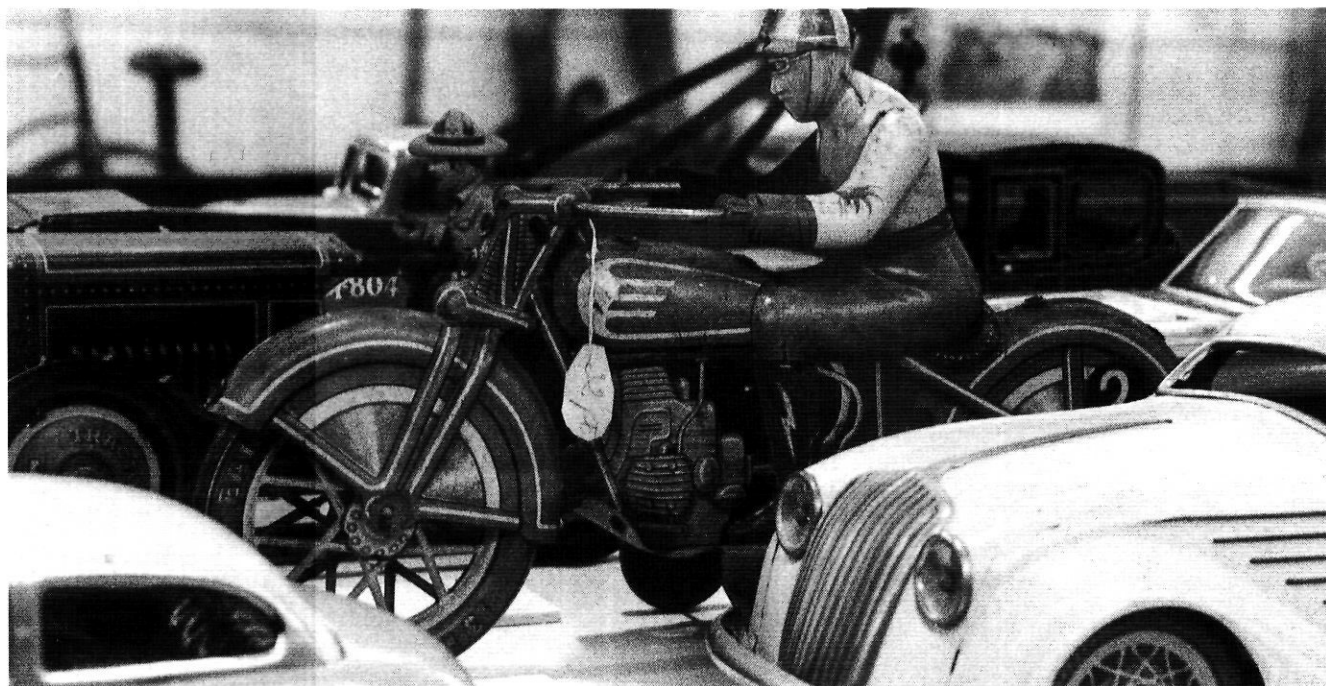
un nen, que la seva mare el va portar de visita al palauet de la senyora Panckoucke i el moment en què aquella dama va invitar-lo, agafant-li la mà amorosament i conduint-lo a través dels passadissos de la casa, a conèixer l'«habitació dels tresors», una sala tan plena de joguets de tota mida, preu i condició, que solament deixaven un estret sender al terra per orientar-s'hi.

Davant d'aquest caminet, Baudelaire recordava que s'havia aturat educadament, però amb el cor desbocat, fins que va sentir l'ordre esperada: «Tria, emporta-te'n un.» Dickens, en canvi, pensava en el temps quan va concebre la cambra fosca, coberta de teranyines i pols, on la vella senyoreta Havisham de *Grans esperances* demana a l'orfe Pip, estrenyent una mà decrepita sobre la seva espatlla infantil, que la passegi, una vegada i una altra, al voltant de la magnífica taula de noces que s'intueix enmig de les runes de l'habitació, una taula que mai no havia reunit cap convidat a l'entorn i damunt de la qual la vella núvia abandonada espera que algun dia dipositaran el seu cadàver.

El museu figuerenc aspira a evocar una «fada dels joguets» semblant a la que Baudelaire identificava amb la senyora Panckoucke i la seva cambra de meravelles, més que no pas la «bruixa» desesperada que va trobar Pip en aquella habitació glaçada. Però, a pesar de tot, el fet de convertir la infància en una relíquia, exposant-la rere les vitrines junt amb els seus fetitxes, té també un parentiu amb el menjador nupcial de la senyoreta Havisham. Quin regal o quina calamitat apareixeran darrere la porta misteriosa que ens conviden a obrir a casa del desconegut? Aquell àngel dels joguets, en tot cas, és possible que agafi

la mà dels nens per ensenyar-los els seus tresors, mentre que la vella del temps, potser més amable que en la novel·la de Dickens, es recolzarà a l'espatlla dels adults pensant que en realitat es fa acompanyar per un infant. Perquè la veritat és que els pares i els fills fan recorreguts diferents per les sales del museu: els primers s'encanten a cada vitrina, avancen amb pas lent mentre miren, amb un somriure beatífic, els joguets d'altres que podrien haver estat els seus, però la mainada s'impacienta, corre d'un departament a l'altre amb una ànsia pietosa i un lleu sentiment de desampar, perquè li costa comunicar-se amb l'ànima d'uns joguets que han estat fossilitzats, momificats, quan encara els quedava un alè de vida.

La fascinació que va despertar en els adults la reinauguració del museu, que en descrivien les sales amb una curiosíssima excitació, podria explicar-se pel fet que tenen memòria suficient per rebre, de la simple contemplació de les joguines que han pertangut a algú altre, sense necessitat d'haver-les tocat o posseït, la il·lusió de reviuire una experiència personal, a diferència de l'infant, per qui no hi ha experiència completa si l'impuls d'apropiar-se l'objecte del desig no s'alia amb la possibilitat de satisfer-lo. Al Museu del Joguet —que és, com tots els museus, un recipient del temps, una cosa tan delicada de guardar—, els grans somiegen i la mainada s'inquieta. Els infants han de confiar els seus anhels al sentit de la vista, perquè hi tenen els dits prohibits, castigats, de manera que vaguen confusos d'una sala a l'altra, enganxant els seus palmells ensucrats a les vitrines, agenollant-se a terra per mirar, compungits i perplexos, amb el front contra el vidre, els fabulosos joguets d'un desconegut que inexplicablement ja no



hi juga. I mentre se'n dolen, potser aquest nen extravagant que s'entreté a col·leccionar la infància dels altres, no pas per jugar-hi, sinó per mostrar-la, els passarà pel costat, camuflat sota el seu nom multitudinari, Josep Maria Joan i Rosa, que ja devia ser una premonició de la seva vocació de ser, quan fos gran, molts nens alhora.

Nines ferides i ressuscitades

Josep Maria Joan també opina, com les criatures que ara el visiten al museu, que el joguet pren sentit amb l'ús i el desgast, fins i tot amb el desperfecte, per això, en una ocasió que va anar a França, es va enamorar d'un osset de pelfa, força mediocre, que hi havia a l'aparador d'una botiga, tan sols perquè tenia una pota amb cabestrell. Li va costar convèncer el propietari de l'establiment que no volia l'osset del mateix model, però amb la pota sana, que s'entestava a vendre-li, sinó aquell osset ferit que hi havia a l'aparador. Com que la història dels joguets també és la de les marques que hi deixen els seus amos, Josep Maria Joan ha reproduït en una de les sales el muntatge de reclam que hi havia el 1928 a l'entrada d'una Clínica de Nines de Barcelona, on el facultatiu Joan Torres anunciava unes «operacions sense dolor» per restituir l'ull de vidre o el braç trencat a les nines que les propietàries suïcidaven per comprovar després l'efectivitat del miracle de la resurrecció. Moltes senyores grans recorden encara aquell ninot calb, com si hagués estat sotmès a un complicat tractament amb quimioteràpia, que hi havia a l'aparador de la clínica del carrer del Clot, estirat sobre el fred vidre de la llitera, al costat d'una

taula quirúrgica preparada amb unes tenalles, un xerrac, una xeringa, un termòmetre, unes tisores i un gibrell ple de gases i benes que desmentien vergonyosament la promesa de l'operació indolora.

La mateixa consciència de la vulnerabilitat del joguet, condemnat a la decapitació o l'esbudellament des del moment que s'entrega als dits experimentals dels nens, va animar Josep Maria Joan a col·locar, en una de les vitrines del museu, dues fotografies dels germans Nadal Farreras ben reveladores de la deliberada destrucció que practiquen els infants. En la primera, de 1950, Josep i Joaquim Nadal posen cofois al costat d'un cavall de fusta articulada nou i esvelt; en la segona, presa tres anys més tard, els germans tornen a reunir-se, encara més ufanosos, al voltant del mateix cavall, però ara quasi incognoscible, amb el coll abatut, la fusta esquerdada i el llom despintat. Deu ser veritat que el joguet més autèntic és aquell que està trencat.

Els germans Nadal no són els únics que ensenyen els seus joguets als visitants. També hi ha les fotografies de Josep Maria Cadena jugant amb la seva barqueta de paper; el taxi de Carles Gasóliba; els bessons Jacint i Vicenç Altaió amb el seu cavall de cartró; Maria Mercè Roca esgrimint despreocupadament, amb aquella innocència, una pistola de balins; Oriol Pi de Cabanyes, Josep Maria Terricabras i Antoni Ferrandis empenyent la bicicleta o el patinet; Màrius Carol amb la seva piloteta; Montserrat Vayreda, molt riallera, agafant a coll una nina amb gran professionalitat, o Xavier Sindreu i la seva germana, davant d'un dels inoblidables Teatro de los Niños que comercialitzaven a mitjan anys vint Nualart C.B. i Seix Barral.



El mag i el seu circ

Hi ha gent que explica que Josep Maria Joan va decidir col·leccionar els joguets dels altres el dia que va adonar-se que no n'havia sobreviscut cap de la seva pròpia infància. Tenia vint anys, aleshores, i potser ja havia començat a enyorar aquella condició perduda feia tan poc, la de ser «un esperit pur», com qualificava Stevenson l'estat larval del nen, capaç de «trobar el goig en un món de llum i lluna» i d'estimar el xai rostit, no pas per les espècies amb què l'haurà d'amanir de gran per aconseguir fruir-ne, sinó perquè menjant-lo s'imagina un conte de caça. Però aquesta és només mitja veritat. Quan Josep Maria Joan havia complert la vintena, cap a 1960, acabava d'esclatar la febre turística de la Costa Brava i assistia, atònit, a l'enderroc de les cases, dels símbols antics, i a la seva substitució per construccions ordinàries, sense cap mena de personalitat. També va veure com abatien la biblioteca del carrer Ample, on vivia en aquella època. El mateix hotel París va arribar a estar amenaçat: es preveia convertir-lo en uns grans magatzems. Recordava amb precisió que va ser un dia que feia el trajecte de Barcelona a Figueres que va sentir la necessitat de salvar algun fragment d'història abans que el paisatge ja s'hagués tornat completament anodí. I va decidir començar pels joguets.

Aquell mateix dia se'n va anar a can Llaunetes a rescatar els mateixos ninots amb què havia jugat de petit, però de mica en mica es va animar i va aplegar-ne d'altres que desconeixia, els dels seus pares, potser, o els dels seus avis, o els del veí del cinquè. Era com si fes recapta d'aliments en previsió d'un bombardeig, però una recapta ge-

nerosa, amb disposició de compartir-la. «Per sis rals recollia tresors», comenta ara amb un entusiasme que faria ruboritzar els antics propietaris d'aquesta arqueologia infantil en adonar-se de la lleugeresa amb què van accedir a desprendre's, a tan baix preu, dels seus primers somnis. Josep Maria Joan, que de dia exercia de senyor aparellador, es transformava a la tarda en un animador de circ i obria la paradeta que havia organitzat al seu pis del carrer dels Fossos, junt amb la seva dona, Pilar Casademont, per entretenir els amics ensenyant-los a donar corda de nou als aneguts de llauna o a lliscar temeràriament per l'estret corredor de la casa damunt d'un patinet de l'any vint. De tant en tant, se n'anaven de gira: empaquetaven alguns joguets estel·lars i els exhibien en ciutats estrangeres. Tenien esperit d'artistes ambulants. Es veu que hi havia molta gent que agraià que algú els hagués sabut conservar els ninots, de manera que la família de Josep Maria Joan cada vegada rebia més visites, i també sembla que, aquella gent, quan sortia d'aquell pis de fantasia, després d'haver escoltat el soroll llastimós d'una locomotora o una avioneta rovellades, o de jugar a putxinel·lis darrere un teatret de cartró, o de canviar el vestidet a una nina amb la galta i els dits clivellats, se'n tornava a casa més feliç. Alguns eren nens il·lustres: Josep Vicenç Foix, Joan Brossa, Manuel Vázquez Montalbán...

El 18 de juny de 1982, els artistes del circ de Josep Maria Joan es van mudar als baixos de l'antic hotel París, que van convertir en una vela permanent. Aquest edifici noble amb aparença de caserna d'oficials, potser perquè l'havia projectat l'enginyer militar Pedro Martín Zermeno, que també va concebre ell castell de Sant Ferran,



l'havia fet construir el 1753 el baró de Terrades, els hereus del qual hi van viure fins al 1901, en què la mansió es va convertir en un hotel de luxe. Però després de la guerra civil i, sobretot, a partir dels setanta, quan la invasió del turisme de tercera categoria ja era francament escandalosa, el vell hotel va entrar en decadència i finalment va tancar portes. El titular de l'arrendament del local, Lluís Duran, va cedir la planta baixa al matrimoni Joan i Casademont el 1982, i així va néixer, modestament, el futur Museu del Joguet de Catalunya. El gener de 1995, un mes després que l'Ajuntament de Figueres acceptés la donació de la col·lecció, es va anunciar que es tancava al públic per emprendre una ja necessària reforma de l'hotel París amb l'objectiu d'ampliar i condicionar l'espai d'exposició. Les obres, que de fet no van començar fins gairebé un any més tard, es van allargar més del que es preveia, però en aquesta espera, el desembre de 1997, es va construir la Fundació del Museu del Joguet de Catalunya, integrada per l'Ajuntament, el Consell Comarcal de l'Alt Empordà, la Diputació de Girona, el Departament de Cultura de la Generalitat i vuit patrons vitalicis. Amb tots aquests convidats, es va reobrir, feliçment, el 12 de desembre de 1998.

El joc de la representació

L'exposició arrenca de molt lluny, del 400 abans de Crist, amb les reproduccions d'unes nines articulades d'argila cuita i ivori trobades als jaciments d'Empúries i Tarragona. Són unes figures esplèndides, quasi totèmiques, i que corroboren que la infància de la humanitat és molt sàvia. També feien daus de pedra, d'os, de jaspí, de bronze,

amb el seu corresponent gobelet d'ivori, i fitxes de colors amb pasta de vidre. Jugaven al parxís, al mentider, al marro? O provaven de convocar la pluja o la fertilitat combinant l'atzar d'una llançada de dau amb la presència protectora de la nina Venus? En qualsevol cas, aquestes figuretes mil·lenàries, amb què es reproduïen els conills, els ocells, les tortugues i els mateixos humans, demostren que el joguet és una representació del món, no pas una realitat independent, i aquest simple fet el converteix en un objecte misteriós i una mica nigromàntic: s'hi consulta la secreta seqüència de la vida.

En les joguines no tan sols hi ha la memòria, que és la revisitació del passat, sinó també la prefiguració de l'esdevenidor; són una representació a mida, més higiènica i manejable, dels objectes i les passions dels adults: els cotxes, el teatre, la construcció, la guerra, la maternitat, l'heroisme i, per damunt de tot, l'afany de possessió. No hi ha la retrobada amb cap món de fantasia, doncs, en el joguet, contràriament al que suposem, sinó amb una època en què tot això que ara coneixem ens semblava llunyà i cobdiable. La majoria de les joguines contenen instruccions idealitzades del comportament adult. Regalar la cuineta a la nena i els soldadets de plàstic al nen no és sinó un precoç repartiment, molt barroer però ben eficaç, dels rols que hauran d'assumir de grans. Probablement, per això, hi ha més llibertat en el joc que en el joguet. Els pares alligonen les criatures sobre la seva condició futura, i així converteixen els fills en el seu propi i inconfessable joguet. A principi de segle, sobretot, s'hi jugava disfressant-los. Es veu en les fotografies de nens que després serien famosos que també hi ha a les



vitrines del museu. Nens engavanyats, vestits d'artista, mariner o notari, nens fent veure que llegeixen o que juguen, nens d'ulls espantats esperant que el fotògraf els immortalitzi agafats a l'enorme cèrcol, obligats a no moure's, a no respirar, per evitar que, a la càmera, se li escapi el contorn i n'ofereixi una visió espectral.

Aquest gust per la representació ha creat també joguets indignes. Al final de la guerra civil, van aparèixer al mercat uns jocs i ninots que convidaven els infants a compartir l'esperit de la conquesta i l'odi per l'enemic. El clàssic camió de bombers va ser substituït el 1940 per un vehicle de l'Auxilio Social que duia impreses les fletxes de la Falange, i el tauler del joc de l'oca tradicional va transformar-se en un plànol que reproduïa els diversos obstacles de *La entrada en Madrid* per part de la infanteria, els terços i els regulars franquistes, amb el patrocini de FET y de las JONS. El 1939 també es van popularitzar uns ninos fabricats per la casa Marín de Chiclana, a Sevilla —especialitzada en nines folklòriques—, que anaven vestits amb els diversos uniformes de les unitats de l'exèrcit nacional i que ensenyaven un somriure efeminat i dentífric.

Els nens d'abans, en lloc de jugar a ser Rambo, imitaven els capellans. Són uns jocs molt inquietants, que ja no s'estilen. Al Museu del Joguet hi ha la capa pluvial que es posava Carles Fages de Climent el 1910 per fer veure que repartia el viàtic als moribunds; una disfressa certament tenebrosa per a un nen. També hi ha confessionaris, i una església per escenificar-hi processons. Una de les peces que més s'estima Josep Maria Joan és precisament una processó, de 1880, formada per un centenar de figuretes de metall pintades amb un detallisme sorprenent. «Veus el

cap del nen Jesús? —pregunta—. No és pas gaire més gran que el cap d'una agulla, i en canvi li nan pintat els ulls, i aquests ulls et miren.» Sí, probablement els nens somiaven aquesta mirada penetrant i es despertaven a mitjanit esgarrifats. És, però, una peça excepcional. Maria Dolores Martínez Paricio, una proveïdora habitual i generosa de joguets per al museu, la prometia feia anys a Josep Maria Joan: «Tinc una processó magnífica, ja te la portaré, el problema és que no sé on l'he ficada.» Cap a final de 1994 va donar a la col·lecció, com altres vegades, una nina de principi de segle, amb un preciós vestit blau, i al cap de quinze dies es va morir. Tot i que faltava poc perquè el museu tanqués per les reformes, el director va pensar que la dedicació d'aquella dona mereixia fer un últim remenament a les vitrines per exhibir la seva nina. I va ser dins la capsa, ben plegada peça a peça, sota el vestit blau, que va aparèixer la processó que aquella dona buscava delerosament feia anys.

Tothom pot reconèixer-se en algun dels milers de joguets del museu de Figueres, que és com una ampliació a escala del magnífic maletí mostrari del viatjant de *baratijas* que s'exposa en la penúltima sala, ple de rellotges, anells, espanta-sogres, ulleres de colors, vanos, cromos, ninos de paper i de roba, pilotetes i xiulets. Tot un món d'objectes inútils i bells desplecats per servir la imaginació. Encara que potser hi trobarem a faltar els jocs invisibles, perquè no requereixen objectes, el d'amagar, el de saltar i parar, el dels disbarats; jocs auràtics, que han deixat marques imperceptibles, però duradores.

Eva Vázquez