

# affar



1

Revista dels Departaments de Català  
Facultat de Filosofia i Lletres  
MALLORCA, 1981

22-0

# AFFAR



Mallorca 1981

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5101081621

AFFAR



Rvoo 276



Publicació dels Departaments de Llengua i Literatura Catalanes

Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat de Palma de Mallorca

## AFFAR

REVISTA dels DEPARTAMENTS de LENGUA i LITERATURA CATALANES

EDITADA pel SERVEI de PUBLICACIONS  
de la FACULTAT de FILOSOFIA i LLETRES  
de PALMA de MALLORCA

© COSME AGUILÓ  
JOSEP ALBERTÍ  
GABRIEL BIBILONI  
MARIA C. BOSCH  
FRANCESC J. DÍAZ de CASTRO  
JOANA ESCOBEDO  
MATÍES GARCÍAS SALVÀ  
ISIDOR MARÍ  
JOAN MIRALLES  
DAMIA PONS i PONS  
MIGUEL PONS  
PERE ROSSELLÓ BOVER  
CARME SIMÓ  
CATERINA VALRIU i LLINÀS  
JOAN VENY  
JOSEP M<sup>a</sup> VIDAL

Subscripcions a: DEPARTAMENTS de CATALÀ

C) Gregorio Marañón s/n. PALMA

Telf. 27 83 63

PREU DE SUBSCRIPCIÓ: 500 pessetes

IMPRÈS A: Impresrapit de Mallorca  
Barón Sta. M<sup>a</sup>. del Sepulcro, 7 - Tel. 21 08 22

Dipòsit legal: PM-298-1981

ISBN 84-600-2230-7

Agraïm a la Biblioteca "Bartomeu March" el permís d'emprar les seves col·leccions de xilografies de la impremta Guasp en aquest exemplar.

## ÍNDEX ANALÍTIC

### LLENGUA

A propòsit de l'"Affar"

*Josep M<sup>a</sup> Vidal*

13

Els problemes ortogràfics de les formes balears de la primera persona  
del present d'indicatiu dels verbs de la primera conjugació

*Gabriel Bibiloni*

21

La normalització lingüística a les Balears, avui

*Isidor Marí*

25

De re ficaria: cat. "bordissots" i "paratjals"

*Joan Veny*

37

### LITERATURA

Esquema de Damià Huguet

*Josep Albertí*

49

"Algebra bibliogràfica"

*Maria C. Bosch*

59

El teatre de Josep Roca i Roca. Aportació documental coetània

*Joana Escobedo*

69

Conversa amb en Guillem Colom (11-12-1970)

*Joan Miralles i Monserrat*

Introducció

*Pere Rosselló Bover*

87

Aproximació a Joan Torrendell (1869-1937)

*Damià Pons i Pons*

105

La religió i l'obra de Miguel Àngel Riera

*Pere Rosselló Bover*

119

Notes sobre l'Arte de poesia castellana de Tomàs Barceló

*Carme Simó*

129

## CULTURA POPULAR

Rondalles inèdites

*Cosme Aguiló*

137

Dona i cançoner

*Caterina Valriu i Llinàs*

145

Un romanç sobre el fet d'armes a Sóller del 1561

*Miquel Pons*

155

## HISTÒRIA CULTURAL

"*Saba Marinenca*" i la lluita cultural del nacionalisme a Lluçmajor (1916)

*Maties Garcias Salvà*

169

Notes sobre premsa política a Mallorca: *El Cantón Balear* (1873-74)

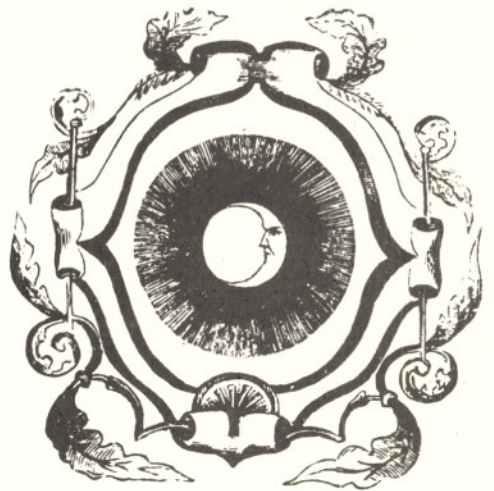
*Francesc J. Díaz de Castro*

179

**AFFAR**



# LENGUA



## A PROPÒSIT DE L'“AFFAR”

Josep Ma Vidal

**E**ntre les obres poc conegudes de Ramon Llull, n'hi ha una que per la seva originalitat i pintoresquisme, hauria d'haver tengut més sort a l'hora de la seva difusió. Em referesc al *Libre del sisè seny*, o *Libre de Affatus*, opuscle escrit a Nàpols l'any 1929, encara inèdit.

Dins el vastíssim opus lul·lià s'ha d'incloure entre els llibres filosòfico-científics, en particular entre els de Psicologia, ja que el seu objecte és “*enserçar seyn no conegut per los antics ensercadors de les coses naturals*”,<sup>1</sup> que l'autor anomena *affat*.

### 2. EL TITOL

El neologisme que Llull utilitza per referir-se a aquest sentit és el d'“*affatus*”, paraula repetida cinquanta —tres vegades dins el manuscrit, en diverses variants gràfiques: *efatus* (vint-i-dues); *effatus* (onze); *afatus* (quinze); *affatus* (cinc). Evidentment es tracta d'un

l·latí, encara que no es pugui precisar si s'ha de derivar del participi d'EFFARI (= dir, anunciar, divulgar, parlar...), o d'AFFARI (= dirigir la paraula a, parlar), o dels substantius llatins més moderns EFFATUS, US (= parla, pronunciació, narració, predicció, vaticini), o AFFATUS, US (= col·loqui, conversació).<sup>2</sup> El fet que siguin paraules semànticament i fonèticament molt emparentades, l'assimilació ·FF F·, i la neutralització A-/E- en català, expliquen aquesta vacil·lació.<sup>3</sup>

D'altra part, la novetat de la forma fa que alterni amb *loqutiu* (dues vegades), *loqutus* (una), *efatiu* (tres), *effatiu* (una), o amb les perifrasis *potencia loqutiva* (cinc), *lo seyn no conegut* (dues), *seny qui forma la vou* (una), *lo vj.<sup>en</sup> seyn* (dues).

A les obres posteriors aniran alternant les formes gràfiques *afatus*,<sup>4</sup> *effatus*,<sup>5</sup> *efan*<sup>6</sup> i a partir d'elles sorgirà el verb *effar*,<sup>7</sup> *efar*, *esfar*.<sup>8</sup>

- (1) Totes les referències i cites de l'obra s'han pres del manuscrit Hisp. 60 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich. Aquí f. 93ra. Cfr. n. 2.
- (2) Cfr. ERNOUT, A.; MEILLET, A.: *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*. Klincksieck, Paris 1979<sup>4</sup>, pp. 217; 220; 245-246. GAFFIOT, Felix: *Dictionnaire illustré Latin-Français*. Ed. Hachette, Paris 1934, pp. 33; 38; 572. MARTIN: *Les mots latins groupés par familles étymologiques de la langue latine*. Ed. Hachette, Paris 1980; pp. 85-86.
- (3) DAGENAIS, John: “Speech as the sixth sense - Ramon Llull's Affatus” a *Estudis de Llengua, Literatura i Cultura Catalanes. Actes del I Col·loqui d'E.C. a Nord-Amèrica*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1979; pp. 157-169. Cfr. p. 159, nota 7.
- (4) *Obres de Ramon Llull* (O.R.L.), XI, p. 117, nota 1.
- (5) O.R.L., XI, pp. 117, 124, 125, 145; XIII, p. 68.
- (6) O.R.L., XI, p. 146, nota 2.
- (7) O.R.L., XI; pp. 126, 129, 146; XXI, p. 206.
- (8) O.R.L., XXI, p. 206.

Dins els manuscrits llatins predomina la forma *affatus*,<sup>9</sup> adoptada com a norma a totes les edicions.<sup>10</sup>

### 3. ELS MANUSCRITS

Tot i ésser una obra que apareix als catàlegs més antics,<sup>11</sup> al començament del nostre segle no se'n coneixia cap manuscrit català, i només hi havia confuses notícies dels llatins.<sup>12</sup>

Avui en coneixem dos de catalans i cinc escrits en llatí.<sup>13</sup>

Dels catalans, el més interessant és el de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, perquè és el més complet i més antic de tots.<sup>14</sup> Ocupa les pàgines 93r-101r del Manuscrit Hisp. 60. Salvador Galmés l'ha descrit detingudament: "101 fols de paper, de 26 x 18 cm., numerats modernament, escrits tots de la mateixa mà a doble columna de 24 a 28 línies. La lletra és cursiva corrent i de bon llegir, l'ornamentació sobria amb inicials historiades bicolors, les invocacions, rúbriques i calderons en vermelló. El catàleg la data del XV<sup>e</sup>. s., però En M. Obrador creia que tant o més podia ésser del XIV<sup>e</sup>. i àdhuc de la darrera del XIII<sup>e</sup>. Nosaltres, recolzats en els caràcters interns de lèxic i grafia, no dubtam de calendar-lo a la primera mitat del XIV<sup>e</sup>. El ms. està una mica malmès: forats d'arna, taques d'humitat, fulles adobades, rosecs de tinta, però la lliçó és gairebé íntegra. Bibliogràficament és interessantíssim, si més no, per contenir quatre obres lul·lianes de les quals no

en sabem altre text català..."<sup>15</sup> Quant a la datació, Probst<sup>16</sup> el creu del segle XV, i per les característiques de la lletra creu que la còpia, probablement, fou obra d'un franciscà anglès.

L'altre manuscrit català és més modern i molt incomplet. Es troba a l'Arm. 5, nombre 101 de la Biblioteca del Col·legi de Sant Patrici i de Sant Isidor dels franciscans irlandesos, a Roma. Per la descripció que en fa Llorenç Pérez,<sup>17</sup> sembla que n'hi falta quasi una tercera part, la del principi. Salvador Galmés el data a la darrera del segle XV; de la transcripció diu que "és feül i presa de bons originals, però tendeix una mica a modernitzar l'ortografia i el lèxic".<sup>18</sup>

Els manuscrits llatins són més moderns i més abundants:

1) Bernkastel-Kues, St. Nicolaus-Hospital (Cusanus Stift, ms. 83, ff. 214-218). És del segle XV i probablement fou escrit pel cardenal Nicolau de Cusa. Comença: *Investigatio sexti sensus quem appellamus affatum*.<sup>19</sup>

2) Biblioteca Vaticana, Ottobonià llatí 409. També del segle XV. El *Liber de sextu Sensu* ocupa els fols 124v.-132v. El copià Guillem Pagès.<sup>20</sup> Va ésser d'Antoni Serra i després de la Biblioteca de Joan Angelo, Duc d'Altaemps.<sup>20</sup>

3) Biblioteca Vaticana, Ottobonià llatí 1278. Ef. 105vb-108rb. *De investigatione sexti sensus, quem appellamus affatum*. Segle XV. L'escriu Ludovicus

(9) *Beati Raymundi Lulli opera omnia*. V. I-X, Magúncia 1721-1742 (M.O.G.). *Raymundi Lulli opera latina*. V. I-VIII..., 1959..., preparada per L'Institut Raymund Lull de Friburg (R.O.L.).

(10) Evidentment es tracta de variants gràfiques, no fòniques.

(11) Des del catàleg de 1311 als més moderns del nostre segle, sempre hi trobam aquesta obreta.

(12) AVINYÓ, Joan: *Les obres autèntiques del Beat Ramon Lull*. *Repertori bibliogràfic*. Obradors Horta, Barcelona 1935; p. 120. LITTRÉ, M.: *Histoire littéraire de la France*. (T. XXIX). Welter Ed., Paris 1886; p. 300.

(13) DAGENAI, J.: *Op. Cit.*, p. 160, notes 8 i 9.

(14) A Palma se'n troba una fotocòpia i una transcripció mecanografiada a l'arxiu del Convent de Sant Francesc, procedent del material d'En Salvador Galmés per a l'edició de les O.R.L. Cfr. PEREZ MARTINEZ, L.: "Los fondos manuscritos Lulianos de Mallorca", a *Estudios Lulianos*, II, III, IV, V, 1958-1961. V, p. 143.

(15) O.R.L., XVII, p. XX.

(16) PROBST, Jean Henri: *Caractère et origine des idées du Bienheureux Raymond Lulle (Ramon Lull)*. Ed. Privat, Toulouse 1912; p. 332.

(17) *Los fondos lulianos existentes en las bibliotecas de Roma*. Iglesia nacional española, Roma 1961; p. 102.

(18) O.R.L., XX, p. 327.

(19) Està descrit a R.O.L., I, pp. 26-29.

(20) R.O.L., I, p. 59. PÉREZ MARTÍNEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 56-59.

Britos. Va pertànyer a Joan Martí de Figuerola, a la Universitat de Mallorca i a la Biblioteca dels ducs d'Altaemps.<sup>21</sup>

4) Biblioteca Vaticana. Ottobonià llatí 1405. Segle XV. *Liber de Affatu*, fols 179ra-183va. El copista de part del manuscrit és Fr. Héctor Morell, carmelita. Gran part del manuscrit és còpia literal de l'Ottobonià 405. Procedeix de la biblioteca dels ducs d'Altaemps i de la Universitat de Mallorca.<sup>22</sup>

5) Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II. Roma. Fondi minori 1832. Fols 780-799. *Liber de Affatu*. Segle XVI. Prové de la biblioteca del convent de S. Francesco di Paola.<sup>23</sup>

#### 4. EDICIONS

Probst<sup>24</sup> n'edità les transcripcions d'un parell de fragments del manuscrit català de Munich. Corresponen al principi de l'opuscle i al final de la tercera i de la quarta parts; en total no arriben a tres pàgines. Això no ha impedit que hagin anat sorgint notes fantasma i al·lusions a l'edició del llibre.<sup>25</sup>

Totes les referències a l'edició catalana es redueixen a la dels fragments senyalats, i no permeten parlar ni tan sols d'"edició extractada".<sup>26</sup> Les de l'edició llatina<sup>27</sup> també provenen de notes mal posades, que confonen el passatge de la *Lectura Artis Inventivae et Tabulae Generalis*, on Lluïl parla llargament de l'Affat,<sup>28</sup> amb el llibre que ens ocupa.

L'edició d'aquest opuscle és així una tasca que s'ha de dur a terme.

#### 5. ESTRUCTURA

INCIPIT —Invocació a Déu  
—Títol del llibre

PRÒLEG —Finalitat de l'obra  
—Modernitat del tema  
—Pla i mètode

DIVISIÓ: I.-El sentit comú i els 5 sentits particulars  
II.-Necessitat de l'Affat com a sisè sentit  
III.-Impossibilitat de reduir l'Affat als 5 sentits  
4 parts IV.-Definició de l'Affat

1ª PART A) El sentit comú Vista  
Oïda  
B) Els 5 sentits coneguts Olfacte  
Gust  
Tacte

2ª PART A) Deu arguments "de necessitat"  
B) Deu arguments de coses "a hom necessàries"

3ª PART L'Affat no és reductible als altres sentits ni potències: deu arguments.

(21) R.O.L., I, pp. 63-64. PÉREZ MARTÍNEZ, L.: Op. Cit., pp. 70-72.

(22) DE ALÓS, Ramón: "El manuscrito Ottoboniano latino 405. Contribución a la bibliografía luliana", a *Escuela Española de Arqueología e Historia de Roma*, "Cuadernos de trabajos", 2, Madrid 1914; pp. 97-128. R.O.L., I, p. 64. PÉREZ MARTÍNEZ, L.: Op. Cit., pp. 73-77.

(23) R.O.L., V, pp. 242-243. PÉREZ MARTÍNEZ, L.: Op. Cit., pp. 116-118.

(24) PROBST, J.H.: Op. Cit., pp. 332-334.

(25) Per exemple, el llibre de CUATRECASAS, Juan: *Ramón Lluïl, médico y filósofo*. Ed. Rocas, Barcelona 1977, a la p. 42, citant el catàleg de Ruiz Calonja, parla de l'edició catalana de 1912 i de la llatina de 1729.

(26) Així la qualifica CRUZ HERNÁNDEZ, M.: *El pensamiento de Ramon Lluïl*. Ed. Castalia, Valencia 1977; p. 377.

(27) Cfr., nota 25.

(28) M.O.G., V, p. 325.

	Definició
	Òrgan
4ª PART	L'afat Objecte
	Excel·lència
	Modernitat del descobriment
	Lloc
EXPLICIT	Data
	Invocació a Déu

## 6. CONTINGUT

*Incipit:* Es redueix, com és habitual, a una invocació a Déu i a la presentació del títol (f. 93ra).

*Pròleg* (f. 93ra-b): Comença indicant la finalitat del llibre i la modernitat del tema: "A encercar seyn no conegut per los antics...". Sembla que Llull era conscient d'haver fet un gran descobriment, ja que insisteix en la mateixa idea a la darrera part del llibre: "gran injúria es estada feta a el (afat) per los antics ensercadors de veritat en les coses naturals, car tant de temps ha estat no conegut".<sup>29</sup> Aquesta afirmació se reitera a les seves obres posteriors quasi cada vegada que parla del sisè sentit.<sup>30</sup>

Continua el pròleg anticipant el pla que seguirà el llibre. Acaba senyalant el mètode; un mètode típic de Ramon Llull: el de l'*Art inventiva* i la *Taula General*.

*Divisió* (93rb-93va): Enumera breument les quatre distincions en què es dividirà l'obra.

*1ª part* (93va-96rb): És la part més general. No fa altra cosa que explicar la teoria lul·liana dels sentits corporals —*visus, auditus, odoratus, gustus, tactus*— com a especificacions del *seny comu*. En aqueixa part no aporta res nou a les seves teories de la sensació.

*2ª part* (f. 96rb-99rb): Se subdivideix en dos apar-

tats, a cada un dels quals exposa deu arguments que, segons ell, demostren l'existència del nou sentit. Des del punt de vista científic és, potser, la part més fluixa i decepcionant, ja que els arguments són o bé "de conveniència", que no demostren res, o bé de "*reducció ad absurdum*", un absurd que no convenç gaire. L'únic que es demostra és la importància, utilitat i necessitat del llenguatge i la comunicació, però no se'n dedueix seriosament l'existència d'un sentit especial que el produeixi.

*3ª part* (f. 99rb-100vb): Aquí creu demostrar, d'una manera negativa, que l'afat no es pot reduir ni confondre amb cap altre sentit ni amb cap potència anímica. Hi ha un argument per a cada un dels sentits coneguts (vista, oïda, olfacte, gust, tacte), i altres cinc per a provar que tampoc no es pot confondre amb la llengua, ni amb la "*concepció de dins*", ni amb la imaginació, ni amb l'ànima racional, ni amb l'home. L'interès d'aqueixa part es troba en la distinció que fa entre la "*concepció interior*" i la "*vou*".<sup>31</sup>

*4ª part* (100vb-101rb): D'una manera breu dona la definició de l'afat —"*aquela potencia ab la qual animal manifesta en la vou a altre animal la sua concepcio*"—,<sup>32</sup> el seu òrgan —"*la lenga*"—,<sup>33</sup> el seu instrument —"*lo moviment qui comensa en lo polmo... ve en la lenga e de la lenga en lo paladar, en los locs dels vocals e forma en la vou on es fora la manifestatio de la concepcio de dins*"—,<sup>34</sup> el seu objecte —"*la manifestacio de la concepcio de dins... en la vou, la qual afatus spacificca del son*"—,<sup>35</sup> la seva excel·lència i superioritat damunt els altres sentits —"*es doncs afatus pus noble sen que auditus e que neguns dels altres seyns, con sia asso que deus sia nomenable e no sia vesible, odorable, gustable ni palpable*"—,<sup>36</sup> Després d'aquest darrer argument teològic, torna a criticar els antics que no van saber descobrir una cosa "*tan evident*".<sup>37</sup>

(29) F. 101rb.

(30) O.R.L., XI, p. 125. XXI, p. 62. XXI, p. 206. R.O.L., IV, p. 142. VIII, p. 100. Etc.

(31) Per a un estudi complet damunt tots els aspectes de la paraula lul·liana cfr. TRIAS MERCANT, Sebastián: *El pensamiento y la palabra. Aspectos olvidados de la Filosofía de Ramon Llull*. Facultad de Filosofía y Letras. Cuadernos de Filosofía. Palma de Mallorca 1972.

(32) F. 100vb.

(33) Ibid.

(34) Ff. 100vb - 101ra.

(35) F. 101ra.

(36) F. 101rb.

(37) Cfr., nota 29.

*Explicit* (f. 101rb): Gràcies a l'acabament sabem exactament on i quan fou escrit aquest tractat: Nàpoïs, festa de Pasqua de 1294. Com sempre, les darreres paraules són una dedicació a Déu.

Quant al resultat de la lectura és francament decepcionant: és difícil arribar a la conclusió que pretén l'autor. En lloc d'acabar convençut de l'existència de sis sentits, el lector només comprèn, d'una part la complexitat del món de la sensació, que no se pot explicar únicament per les informacions aportades pels cinc sentits clàssics, i sobretot la gran importància del llenguatge des de diferents punts de vista: el del pensament, el de l'expressió i el de la comunicació.

## 7. L'AFFAT A LES ALTRES OBRES DE RAMON LLULL

Fins a l'any 1294, se pot afirmar que ni la paraula "Affat" ni la idea d'un sisè sentit no es troba dins les obres lul·lianes.

Dins la producció anterior a aqueixa data només trobam una vegada "potència affativa", en el *Llibre de Contemplació*: "On nos, Sènyer, per la potència racional confessam e atorgam la vostra bonea esser en major excellencia e en major noblea de vertut que hom no pot afigurar ne ymaginar: on per assò nos viram a la potencia affativa, e loam e beneym vostra sancta bonea".<sup>38</sup>

Encara que Carreras y Artau<sup>39</sup> afirma que aquest és el primer lloc on es parla de l'affat sense desenvolupar-ne la idea, crec que per a mantenir aquesta afirmació, caldria abans fixar críticament el text. Potser en aquest passatge s'haurien d'admetre com a millors les variants

que en lloc d'"Affativa" escriuen "mutiva".<sup>40</sup> Així es comprendrien millor els capítols següents del *Llibre de Contemplació*.

En canvi, a les obres posteriors a 1294 trobam allusions freqüents a l'affat. En aquests casos sovint remarca la importància del modern descobriment.<sup>41</sup> Dins aqueixes obres només sol repetir, de passada, idees ja exposades en el *Llibre del sisè seny*, però qualche vegada ens informa de nous aspectes d'aquest sentit:

A la *Lectura Artis Inventivae et Tabulae Generalis*, (any 1294-5) en referir-se a la finalitat de l'affat, afegeix, a la d'anomenar Déu, la de fer possible la ciència i els sagraments.<sup>42</sup> I encara, al mateix lloc, explica, d'una manera molt pintoresca, que es pot considerar un sentit "primaverl": "affatus melius manifestat id quod conceptum est, in vere, quam in autumnno, et in aestate, quam in hyeme, et ideo cantant aves in vere et aestate, et homines sunt illo tempore hilariores in loquendo".<sup>43</sup>

A l'*Arbre de Sciència* (any 1295-6) precisa que és el sentit que "porta pus de mèrit que tots (els altres sentits)",<sup>44</sup> "i porta més de utilitat que ls altres senys",<sup>45</sup> i és "el plus noble".<sup>46</sup>

Al *Llibre de ànima racional* (any 1296) subratlla que l'affat és una font de pler: "així con lo cors qui s'adelita per lo effar, qui és lo vj.èn sen".<sup>47</sup> Igualment al *Liber proberbiorum* (any 1296): "sensitiva... per affatum sentit delectationem et tristitiam".<sup>48</sup>

En el *Liber de praedicatione* (any 1304) explica que, com amb els altres sentits, també es pot pecar amb l'affat. El pecat que es comet amb l'affat és la mentida: "mendacium est illud peccatum, cui proprie pertinet

(38) O.R.L., II, p. 131.

(39) "En el cap. 27, párr. 3 del *Llibre de Contemplació en Déu* se habla de "potencia affativa"; pero esta idea no aparece desarrollada en el decurso de la obra", a CARRERAS Y ARTAU, Tomás, Joaquín: *Historia de la Filosofía Española*. C.S.I.C., Madrid 1939; p. 533.

(40) O.R.L., II, p. 131, nota 1.

(41) Cfr., nota 30.

(42) "Affatus tamen maxime est, ut per ipsum Deus nominetur, laudetur et illi serviat; et ut per ipsum sit habitus scientiae et septem sacramenta", a M.O.G., V, p. 325.

(43) *Ibíd.*

(44) O.R.L., XI, p. 125.

(45) *Ibíd.*

(46) O.R.L., XIII, p. 68.

(47) O.R.L., XXI, p. 206.

(48) M.O.G., VI, p. 15.

mentiri, et quod maxime deviat affatum a suo fine".<sup>49</sup>

A la *Metaphisica nova et compendiosa* (any 1310) dedica alguns paràgrafs a comparar l'affat amb els altres sentits. A més de la superioritat ja exposada, resulta que és el "principalius instrumentum ad causandum scientias liberales... et etiam ad causandum artes mehanicas".<sup>50</sup>

Al *De modo naturali intelligendi* (any 1310) en parla com d'una de les sis potències sensitives "cum quibus intellectus intelligit naturaliter".<sup>51</sup> El mateix repeteix al *Liber de possibili et impossibili* (any 1310) utilitzant la metàfora de la font.<sup>52</sup> Es en aquest darrer llibre on trobam explicada, des del punt de vista del sistema lul·lià, la superioritat del sentit descobert: "quod ipsa (potentia affativa) magis significat similitudines dignitatum Dei...".<sup>53</sup> Així, indirectament, afirma que és el sentit més apte per a comprendre l'Ars. Aquesta argumentació torna sortir al *Liber de divina existentia et agentia* (any 1311).<sup>54</sup>

Al *Liber de forma Dei* (any 1311) presenta l'affat com el sentit amb què més es pot ofendre Déu: "¿Cum quo sensu homo magis peccat? Respondendum est quod cum affatu. Ratio huius est, quia est magis intensus et extensus, cum ipse incipiat in mente et perficiatur

in ore. Et plus est malum dicere contra Deum et contra veritatem, quam peccare per visum, et per auditum, etc. Et ideo, sicut homo magis potest acquirere peccatum per affatum, quam per alium sensum, plus potest acquirere de bono per affatum, quam per alium sensum".<sup>55</sup>

Això no vol dir que la paraula formada per l'affat sia perfecta, o almenys la més perfecta. D'acord amb les escales del platonisme, per damunt aquesta "paraula sensual", produïda amb l'affat, hi ha la "paraula mental", la "paraula entellectual",<sup>56</sup> la "vocem Iesu Christi",<sup>57</sup> la paraula divina.<sup>58</sup>

## 8. LES FONTS DE L'AFFAT

Un interrogant que encara no s'ha aclarit és el de l'origen d'aquest sentit. D'on li ve a Llull la idea d'un sisè sentit? La gran majoria dels lul·listes no es plantejgen el problema. Admeten que es tracta d'un descobriment original, on l'única font és el mateix Ramon Llull. Així, per exemple, el P. Pasqual,<sup>59</sup> J. Maura,<sup>60</sup> J. Borràs,<sup>61</sup> J. Avinyó,<sup>62</sup> E.W. Platzeck<sup>63</sup>...

Altres estudiosos de Llull han suggerit possibles fonts que tammateix s'haurien de comprobar:

Carreras i Artau insinua que la idea procedeix dels estoics.<sup>64</sup>

(49) R.O.L., III, p. 388.

(50) R.O.L., VI, p. 39.

(51) *Ibid.*, p. 189.

(52) *Ibid.*, p. 421.

(53) *Ibid.*, p. 442.

(54) R.O.L., VIII, p. 131.

(55) *Ibid.*, p. 99.

(56) Cfr. *Llibre dels Angels*, O.R.L., XXI, pp. 354-365; *Liber de forma Dei*, R.O.L., VIII, p. 74.

(57) *Liber de praedicatione*, R.O.L., IV, p. 157.

(58) *Félix de les meravelles del món*. Ed. de Jeroni Rosselló, Palma de Mallorca 1903, p. 94.

(59) *Vindiciae Lullianae*, Avenione 1778, I, p. 205. Les qüestions lingüístiques que preocupaven als lul·listes del XVIII se troben estudiades per TRIAS MERCANT, Sebastià: "Hermenèutica y lenguaje en la filosofía lulista del siglo XVIII", a *Mayurqa*, VI, 1971, pp. 35-60.

(60) MAURA, Juan: "El verbo sensible y el sexto sentido", a *Revista Luliana*, núm. 47-48, 49, 50, 51, 1905-1906.

(61) BORRÁS, J.: "Un sexto sentido: El Affatus" a *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. XV, 1914-1915, pp. 19-26.

(62) AVINYÓ, Joan: *El terciari francèsca Ramon Llull Doctor Arcangèlic y martre de Crist*. Tip. de Nicolau Poncell, Igualada 1912; p. 598.

(63) *Raimund Lull. Sein Leben - Seine Werke. Die Grundlagen Seines Denkens (Prinzipienlehre)*. Verlag L. Schwann Dusseldorf, II, 1964; p. 26, nota 62.

(64) A RAMON LLULL: *Obres Essencials*. Ed. Selecta, Barcelona 1957, I, p. 1041, nota 23: "La doctrina de l'affatus, poc corrent entre els medievals, és d'ascendència estoica".

Armand Llinares senyala cap a Tertul·lià: "D'ou lui vient cette idée nouvelle? A-t-il eu connaissance en 1294 du De Anima de Tertullien ou d'un ouvrage plus récent et plus particulier? On sait que chez Tertullien (De Anima, 6), l'effatus c'est le langage, la parole: "Ab illa (= anima) est enim impingi et pedes in incessum, et manus in contactum, et oculos in conspectum, et linguam in effatum" (P.L. 2 col. 654). Cette remarque a-t-elle été le point de départ des réflexions de Lulle? Il est impossible de l'affirmer".<sup>65</sup>

John Dagenais creu que s'ha de pensar en possibles influències àrabs del naṭīqah: "Another possible source for the idea is the Rasā'il (Epistles) of the Ikhwān as-Ṣafā' (the "Sincere Brethren" or the "Brethren of Purity"). In the Brethren's view of the human mind, there were five "spiritual" or "internal" senses correspondig to the five physical senses. Among these spiritual senses was one called natiqah or "speech"... The popularity of the Epistles of the Brethren of Purity in medieval Spain makes worthy of serious consideration as a source for Lull's affatus".<sup>66</sup>

Personalment crec que el qui desitgi investigar les fonts de l'affat també haurà de pensar en alguns passatges d'En Llull de procedència bíblica, on, d'una manera implícita es paria de la facultat humana de la paraula com una potència independent. Em referesc a les al·lusions que fa Llull als miracles de Jesucrist en què els sords hi senten i els muts parlen.

En aquest sentit és molt significatiu el sermó XL del *Liber de praedicatione*,<sup>67</sup> on glosa el verset de l'evangel·li de Sant Marc, 7, 37 (*Bene omnia fecit. Surdos fecit audire, et mutos loqui*), i dedica un paràgraf a explicar les excel·lències de l'affat.<sup>68</sup> De totes maneres aqueixa cita no és massa vàlida com a argument perquè el *Liber de praedicatione* fou escrit deu anys després que el *Li-*

*bre de Affatus*. El valor que pugui tenir és únicament contextual: dins la cultura medieval, la creença en miracles de muts que recobren la paraula pot fer pensar en una facultat de parlar diferent dels altres sentits. Llull podria haver-se inspirat en la Bíblia.

## INTERPRETACIONS

Fins al nostre segle es pot afirmar que els lul·listes exposaven, admirats, que Llull havia descobert un nou sentit sense intentar problematitzar el fet. Darrerament trobam opinions per a tots els gusts: des dels que veuen en l'affat una raresa més d'En Llull, fins els qui opinen que això el fa predecessor de la Psicologia moderna.

Entre els primers, pot servir d'exemple l'obra d'En Weyler,<sup>69</sup> quan afirma textualment: "La admisión de este sentido tan complejo, pone de manifiesto, el escaso conocimiento que tenía el autor de las facultades cerebrales."<sup>70</sup> Aqueixa i altres teories lul·lianes el duen a concluir: "Los pormenores que se refieren al hombre, dejan mucho que desear, se resienten de la poca elevación con que suele tratar todas las materias, y del influjo de sus principios filosóficos poco acordes con la verdadera naturaleza".<sup>71</sup>

Dins la tendència oposada hi trobam la postura del bisbe Joan Maura,<sup>72</sup> qui identifica el "sentit muscular", descobert a finals del segle passat, amb l'affat. Així resulta que En Llull s'ha anticipat sis segles a la moderna Psicologia. Encara que J. Borrás<sup>73</sup> demostràs, quasi immediatament després, que l'affat no es pot relacionar amb el "sentit muscular", aqueixa interpretació es troba dins obres molt posteriors:

Joan Avinyó, encara al 1935 escriu: "Segons Llull, el sisè sentit experimenta una mena de sensacions provocades pel plaer, per l'ira i altres passions... Les teories modernes que admeten un sisè sentit ens diuen que el

(65) Raymond Lulle *philosophe de l'action*. Ed. P.U.F., Grenoble 1963; p. 302.

(66) DAGENAIS, J.: Op. Cit., p. 160, nota 10. A la p. 169 indica també que s'ha de tenir en compte la Teologia lul·liana, com a possible font.

(67) R.O.L., IV, pp. 156-159.

(68) *Ibid.*, p. 157.

(69) WEYLER Y LAVIÑA, Fernando: *Raymundo Lullio juzgado por sí mismo*. Imp. de F.J. Gelabert, Palma de Mallorca 1866.

(70) *Ibid.*, p. 129-130.

(71) *Ibid.*, p. 504.

(72) MAURA, Joan: Op. Cit.

(73) BORRÁS, J.: Op. Cit.



seu òrgan adequat és molt extens, car està format per una gran xarxa de nervis craneans i espinals, i llurs fibres, singularment les d'aquest últims, van a parar en els múscles i parts veïnes. La dificultat més grossa consisteix en separar el sentit muscular del sentit del tacte, es a dir, en suprimir tota intervenció possible entre els nervis i la pell. Així és que aquest sisè sentit es considerat d'igual categoria que els cinc restants, i fins es pot considerar com el sentit fonamental i primer, perquè encara que cada un dels cinc sentits té llurs sensacions i percepcions pròpies i exclusives, el sentit muscular eixampla tant la seva jurisdicció, que envaeix el camp dels altres i rep i aprofita les impressions de tots ells".<sup>74</sup>

Dins la mateixa línia continua més tard Agustí Esclassans: "Les principals teories modernes que estableixen aquesta existència d'un sisè sentit coincideixen amb la de Llull, i en el fons no fan més que desenvolupar-la".<sup>75</sup>

Platzeck afirma, sense dir perquè, que gràcies a aquest llibre Llull pot ser considerat com un psicòleg modern; per la relació que hi ha entre l'affat i el llenguatge-revelació: "Über den sechsten Sinn, den motorischen Sprachsinn, dessen Entdeckung als eigenen Sinn sich Lull zeitlebens zugute hält und wodurch er heute noch als moderner Psychologe gelten könnte".<sup>76</sup>

Crec que des de l'òptica de l'home actual la interpre-

tació més adequada és la de J. Dagenais quan afirma: "Llull's 'proof' of the existence of a sixth sense in Lo sisen seyn, it must be confessed, is totally inadequate... The significance of Lo sisen seyn is not in the proof but in what it reveals to us about the importance of speech in Llull's vision of the world".<sup>77</sup>

## 10. CONCLUSIÓ

La importància de l'affat com a descobriment és molt relativa i secundària dins l'obra de Llull, i els arguments per a provar-ne l'existència ens semblen d'una ingenuïtat i un pintoresquisme molt poc científics. L'interès que pot tenir l'obra s'ha de referir, indirectament a les teories lul·lianes sobre el llenguatge: el llenguatge com a concepció, com a creació, com a pensament, com a manifestació, com a revelació, com a comunicació i com a font de tota possible ciència o coneixement.

En realitat, darrera aquesta obra, com en el fons de tota obra de Ramon Llull, hi ha el teòleg, el místic i el missioner, que utilitza el llenguatge per a una finalitat ben concreta i pragmàtica: reduir el pluralisme del seu món a una unitat cristiana. Potser inventant un sentit corresponent al llenguatge volia evitar que, en un futur llunyà, l'acusassen d'haver manipulat una "superestructura", o desitjava que al 1981 servís per a batejar una revista.

(74) AVINYÓ, Joan: *Les obres autèntiques...* Op. Cit., pp. 119-120.

(75) ESCLASANS, Agustí: *La Filosofia de Ramon Llull (Curs en quatre volums)*. Obr. Duran i Alsina, Barcelona 1956, IV, p. 15.

(76) PLATZECK, E.W.: Op. Cit., p. 26.

(77) DAGENAIS, J.: Op. Cit., p. 164.

## ELS PROBLEMES ORTOGRÀFICS DE LES FORMES BALEARS DE LA PRIMERA PERSONA DEL PRESENT D'INDICATIU DELS VERBS DE LA PRIMERA CONJUGACIÓ

Gabriel Bibiloni

Com se sap, a les illes Balears tots els verbs presenten a la primera persona del present d'indicatiu formes amb desinència zero, la majoria de les quals —no totes—<sup>1</sup> foren usades a la llengua clàssica medieval. La normativa ha admès aquestes formes,<sup>2</sup> les quals han estat i són utilitzades normalment pels escriptors i, en general, per la pràctica totalitat dels "escriptors" actuals de les illes. Amb tot, però, crec que les dites formes presenten una complexa problemàtica ortogràfica que, al meu parer, no ha estat resolta fins al moment de forma satisfactòria. D'aquesta problemàtica n'era ben conscient Pompeu Fabra, qui en un primer moment havia pensat en la possibilitat de prescriure per a la llengua normativa general les formes sense desinència (*cant, pens*), tot arraconant les del Principat amb *-o* (*canto, penso*).<sup>3</sup> "Habituat a practicar en el nom —diu Fabra— la supressió de la *-o* final, a canviar grupo, disco, etc., en grup, disc, etc., la substitució de *penso o* *invoco per pens i invoc, encara que més difícil, no ens apareix com una cosa irrealitzable. Es tracta d'aplicar al verb una operació que estem acostumats a fer en el nom; el pas de *penso a pens és paral·lel al de grupo a grup.*" I afegeix: "¿No seria, doncs, enraonat*

*d'intentar la substitució sistemàtica de les formes penso, invoco i anàlogues, per pens, invoc, etc.?"*<sup>4</sup> Fou precisament aquella complexa problemàtica ortogràfica de què parlava suara que dugué Fabra a desistir d'aqueix projecte i a admetre les formes amb *-o*. Però el problema subsisteix per a la llengua standard de les Balears, ja que aquí la implantació com a fórmula única de la desinència *-o* fóra quelcom inviable i nociu, tant des d'un punt de vista lingüístic com sociolingüístic.

Fa uns anys vaig tractar el tema<sup>5</sup> tot fent una proposta, referida especialment als verbs de l'apartat 3 que mantenc íntegrament. Potser aquell article, però, necessitava una ampliació i una revisió que em plau fer ara.

2. Els verbs que no presenten cap problema ortogràfic són els que tenen les terminacions següents al radical:

—p	sop
—t	m'acot
—c	toc
—f	buf
—s	pos, pas
—ç	abraç
—ix	deix

(1) La llengua literària medieval presenta la desinència *-e* si el radical acaba amb un grup consonàntic de difícil pronunciació (*entre, contemple*); altrament hi ha la desinència zero (*plor, estim*). Posteriorment els dos grups s'unificaren adoptant la desinència *-i* a Catalunya-nord, *-o* a Catalunya-sud, *-e* a València i zero a les Balears.

(2) FABRA, Pompeu: *Gramàtica catalana*. (Barcelona, IEC, 1918).

(3) Vegeu les *Converses filològiques* ns. 163-174 (Barcelona 1954).

(4) FABRA, Pompeu: *Converses...*, op. cit., III, p. 44.

(5) *L'ortografia de la primera persona del present d'indicatiu*, "Lluc" (octubre 1976).

-tx	despatx
-x	fix
-l	tremol
-ll	amoll
-r	mir
-m	tom
-n	don
-ny	enfony
-ps	cops
-pç	escapç
-lp	salp
-lt	salt
-lc	bolc
-ld	sold
-lg	colg
-lf	escalf
-ls	expuls
-lç	alç
-lm	calm
-rp	usurp
-rt	port
-rc	torc
-rb	torb
-rd	eixord
-rg	porg
-rç	torç
-rm	confirm
-rn	torn
-mp	escamp
-mb	tomb
-mf	triomf
-ms	prems
-nt	intent
-nc	trenc
-nd	comand
-ng	m'enfang
-ns	pens
-nç	llanç
-sp	rasp

-st	tast
-sc	tresc
-xt	pretext

Notem que totes aquestes terminacions les trobam normalment dins el sector nominal; per això deim que els verbs fins ara esmentats no presenten problema.

3. Un primer grup de verbs problemàtics són aquells que presenten el radical acabat en -b, -d o -g, com *trobar*, *saludar* i *pregar*. La solució que s'ha seguit fins ara normalment ha estat escriure la primera persona amb la consonant sonora (*trob*, *salud*, *preg*).<sup>6</sup> És la solució més fàcil, evidentment, però no és coherent amb el sistema ortogràfic català, com ara veurem.

Per a l'ortografia de les oclusives finals no se seguí ni un criteri fonètic ni un criteri fonològic, sinó un criteri etimològic. Si s'hagués adoptat un criteri fonètic no escriuríem *fred*, *tub* o *càstig*, sinó *fret*, *tup* i *càstic*, que és com realment es pronuncia. Si s'hagués adoptat un criteri fonològic no escriuríem *dic*, *llop* o *cansat*, sinó *dig*, *llob* i *cansad*, ja que els fonemes finals d'aquests mots són realment /g/, /b/ i /d/.

El que escrivim, doncs, és la consonant etimològica, prescindint de la pronúncia real i del valor fonològic. I així tenim *cap* (<CAPU), *tub* (<TUBU), *estret* (<STRICTU), *fred* (<FRIGIDU), *amic* (<AMICU) i *pròdig* (<PRODIGUS). Les consonants interiors *b*, *d*, *g* unes vegades alternen amb les finals *p*, *t*, *c* (*lloba-llop*, *cansada-cansat*, *amiga-amic*) i altres vegades amb les mateixes *b*, *d*, *g* (*cúbic-cub*, *fredor-fred*, *castigar-càstig*).

La coherència ortogràfica exigeix que les formes verbals de primera persona es grafii'n amb els mateixos criteris, ja que és incongruent aplicar uns criteris a un sector del lèxic i uns altres a un altre sector. Si ho feim així escriurem *jo trop*, *jo salut*, *jo convit*, *jo juc*, *jo prec*, i d'altra banda *jo adob*, *jo refred*, *jo liquid*, *jo castig*, *jo deleg*. Potser algú objectarà que això és de difi-

(6) Si bé la gramàtica més emprada a les illes (MOLL: *Gramàtica catalana*, Mallorca 1968) no parla gaire del tema, aquesta grafia ha estat impulsada pel nostre il·lustre filòleg i emprada a les publicacions de l'editorial Moll, i en particular al DCVB. Assenyalem també una certa indefinició / incoherència respecte a alguns verbs de la 2ª i 3ª conjugació: *jo cap* (o *cab*) (Moll, *Gramàtica*, p. 109), *jo cap* (DCVB), *jo reb* (DCVB en descriure la forma balear), *jo rep* (DCVB en descriure la forma valenciana), *jo put* (DCVB). Per altra banda, l'ortografia proposada per J. BUSQUETS (*Ortografia mallorquina*, Mallorca 1931, 2ª ed. 1968, pp. 42 i ss.) és curiosa i un xic contradictòria. Per als verbs de la segona i tercera conjugació proposa la consonant sorda (*rep*, *cap*, *percep*, *put*); per als de la primera conjugació acabats en -bar o -dar estableix la grafia -b o -d (*trob*, *acab*, *crid*, *mud*, *qued*); en canvi per a aquells que acaben en -gar prescriu -coïncidint amb la meua proposta- la grafia -c (*prec*, *gemec*, *pac*), i assenyala les excepcions *lligar*, *delegar*, *monologar* i *dialogar* (*llig*, *deleg*, *monolog*, *dialog*). J. RUAIX (*El català en fitxes*, I, Barcelona 1976, p. 75) recull les grafies *trob*, *convid*, *reg*, considerant-les com a excepcions a la regla general de les oclusives finals.

cil aplicació per al gran públic que no té nocions d'etimologia, idea força discutible, ja que el gran públic, una vegada conegudes i assimilades les regles ortogràfiques, no té problemes especials a l'hora d'escriure les oclusives finals dels noms i adjectius. Podríem establir dues regles que ens serviran de guia eficaç per a aquesta qüestió:

a) Quan un verb d'aquest apartat està emparentat etimològicament amb un nom o adjectiu acabat en oclusiva, aquesta mateixa oclusiva serà la que haurà de dur el verb. Així si escrivim *un adob* també escriurem *jo adob*; si escrivim *la salut, un convit, de grat, buit*, també escriurem *jo salut, jo convit, jo agrat, jo buit*; així com escrivim *fred, òxid, vàlid, líquid*, també escriurem *jo refred, jo oxid, jo invalid, jo liquid*; així com escrivim *un joc, un prec, un frec, un plec*, també haurem d'escriure *jo juc, jo prec, jo frec, jo plec/aplec/arplec*; i de la mateixa manera que escrivim *diàleg, homòleg, naufrag, prodig* escriurem *jo dialog, jo homolog, no naufrag, jo prodig*.

b) Els cultismes mantenen la consonant oclusiva etimològica (només els cultismes). Doncs bé, els substantius acabats en **-ACIÓ**, que són cultismes, ens indicaran perfectament la consonant final dels respectius verbs:

jo rot (rotació)	jo líquid (liquidació)
jo mut (mutació)	jo oxid (oxidació)
jo salut (salutació)	jo conjug (conjugació)
jo prec (imprecació)	jo deleg (delegació)
jo frec (fricació)	jo divag (divagació)
	jo interrog (interrogació)
	jo investig (investigació)
	jo neg (negació)
	jo oblig (obligació)

Per acabar podem dir que l'únic que caldria fer, si actuàssim d'aquesta manera, és seguir aquelles regles generals que duen les gramàtiques escolars, que diuen:

a) Després de vocal tònica escrivim normalment *p, t, c*, tot i que hi ha una sèrie d'excepcions. En el cas dels verbs les excepcions destacables que he trobat són:

- Adob, rob.
- Acomod, brod, dilucid, enviud, invalid, líquid, oxid i refred.

- Agreg, arrug, congeg, conjug, deleg, deneg, derog, dialog, disgreg, divag, fustig, homolog, instig, interrog, indag, lleg, llig, monolog, neg, naufrag, naveg, oblig, prodig, prolog i propag.

La majoria d'aquestes formes poden ésser perfectament conegudes i assimilades amb l'ajuda d'aquelles dues regles exposades més amunt.

b) Després de vocal àtona o consonant s'escriu *p, t, c* o *b, d, g* d'acord amb els derivats; en el cas del verb d'acord amb l'infinitiu:

jo acamp (acampar)	jo tomb (tombar)
jo port (portar)	jo arrend (arrendar)
jo torc (torcar)	jo colg (colgar)

Per acabar vull dir que Pompeu Fabra, si bé no donà normes sobre aquest punt, en haver d'escriure alguna d'aquestes formes amb desinència zero ho fa segons els criteris que aquí expòs i defens.<sup>7</sup>

4. Un altre grup problemàtic és el dels verbs amb radical acabat en *-v*, com *llevar, provar, cavar, arxivar, renovar, travar* o *esquivar*. Com se sap en el nostre sistema fonològic una *v* intervocàlica es transforma en *-u* quan esdevé final: *nevar - neu; blava - blau, seva - seu; nova - nou*. Les formes clàssiques de la primera persona dels verbs d'aquest apartat no escapaven a aqueixa regla (*jo lleu, jo prou, jo cau, jo arxiu, jo renou, jo trau i jo esquiu*). I algunes d'elles encara són perfectament vives entre nosaltres. Per a les persones amb bon gust i bon sentit de l'idioma, aquí no hi hauria d'haver vacil·lacions possibles: escriure *jo llev, jo prov*, etc. és un atemptat contra el nostre sistema fonètic i ortogràfic, que no admet *-v* en posició final. Val la pena, per tant, adoptar en l'escriptura, i àdhuc en la parla, les formes clàssiques i sistemàtiques *lleu, prou, arxiu*, etc.

5. Passem ara als verbs amb radical acabat en *-j*, vagi o no precedida de *t*, com *pujar, festejar, passejar, envejar, desitjar, trepitjar, estotjar, viatjar, pitjar*. Aquí tampoc no hi pot haver-hi vacil·lacions. Una *j* o *tj* intervocàliques esdevenen *-ig* o *-g* en posició final. Escrivem, per tant, *puig, festeig, passeig, enveig, desig, trepig, estoig, viaig i pig*, igual que escrivim *el festeig, un passeig, un desig* o *un estoig*. La mateixa alternança que hi ha entre *mig* i *mitja* existeix entre *jo pig* i *ell pitja*. Es realment lamentable veure en lletra impresa i amb no poca

(7) A la *Gramàtica catalana*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1918, 7ª ed. 1933, escriu *jo rep* (p. 76), *jo cap* (p. 76) i *jo put* (p. 92). A les *Converses filològiques* esmentades escriu espontàniament *jo ajud* i *jo prec*.

freqüència grafies tan aberrants com *jo viatj* o *jo pitj*.

6. Un darrer grup problemàtic és el dels verbs que presenten un radical acabat en un grup consonàntic estrany o inusual en posició final, com els següents:

—plar	acoplar
—prar	emprar, comprar
—blar	reblar
—brar	cobrar
—tlar	vetllar
—tllar	vetllar
—trar	entrar
—drar	esfondrar
—crar	massacrar
—grar	alegrar
—flar	inflar
—frar	encofrar
—lvar	salvar
—lzar	recolzar
—rvar	servar, conservar, reservar
—rjar	forjar
—rlar	parlar
—rrar	torrar <sup>8</sup>
—rvar	minvar
—njar	menjar, penjar
—nrar	conrar

A la llengua clàssica la primera persona d'aquests verbs prenia una *-e* de suport (*compre, cobre, salve, for-*

*ge, menge, etc.*) i així es facilitava la pronunciació del grup consonàntic, però aquesta vocal desaparegué a les Balears per analogia amb els altres verbs, que són la majoria. Actualment només tenim dues opcions: a) escriure la primera persona igual que el radical del verb (*compr, cobr, salv, forj, menj, torr*), la qual cosa dóna lloc a unes formes totalment antieufòniques i antiestètiques, i amb unes consonants finals inusitades en català, problema que no s'arregla canviant les sonores finals per sordes (*salf, forx, menx*); i b) utilitzar com feien els clàssics una vocal de suport, i en aquest cas la *-o* del dialecte demogràficament més important em sembla més útil i avantatjosa que la *-e* medieval, avui exclusiva del valencià (*salvo, forjo, menjo, penjo, torro*). Reconec que és aquest un punt molt delicat, però no puc resistir la temptació de sotmetre a la consideració dels lectors la possibilitat d'utilitzar aquesta segona fórmula, excepte, és clar, en els escrits de to col·loquial.

Problemes residuals. Els verbs amb radical acabat en *ll*, com *vacil·lar* no presenten problema: així com de *passar* feim *jo pas* i no *jo pass*, escriurem *jo vacil* i no *jo vacill*. Els verbs acabats en *-tzar*, com *realitzar* sembla que poden admetre una terminació *-is* (*realis*). Finalment el verb *adequar* ha de fer *jo adequo*; no hi ha forma humana d'escriure'i d'altra manera.

(8) Pot assimilar-s'hi *córrer*.

## LA NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA A LES BALEARS, AVUI

Isidor Marí

### IMPORTÀNCIA DE LA SOCIOLINGÜÍSTICA EN EL MÓN D'AVUI.

**E**n parlar de normalització lingüística a les nostres illes, podem fer-ho en la seguretat d'estar tractant un dels temes de més vigència, tant per a la nostra comunitat com a escala mundial. I que no es tenguí aquesta afirmació per massa arriscada: si la lingüística és generalment considerada com a avançada metodològica entre les ciències humanes, la sociolingüística és la seva branca més jove (neix a mitjan segle XX) i la de més projecció futura.

En això hi trobam el resultat d'un llarg procés evolutiu en l'interès central de la lingüística: al segle XVIII, el pensament lingüístic investigava els orígens remots de la llengua i de la humanitat; al segle XIX, l'atenció se centra en la comparació, la classificació i l'evolució històrica dels idiomes, considerant-los vinculats a les comunitats nacionals; el nostre segle romp amb la projecció cap al passat i s'orienta al present i l'estudi del sistema de les llengües en si: en arribar al 1950, comença a sorgir la sociolingüística amb la voluntat (a) de tornar a centrar l'estudi dels llenguatges en el seu context social, oblidat en les abstraccions teòriques anteriors, i (b) de regular l'evolució i la convivència de les llengües de cara a un futur en què les comunicacions s'estenen a nivell mundial.

La humanitat és avui més conscient que mai de l'enorme importància de la llengua, com a vehicle de coneixement, com a instrument de relació i com a sig-

ne d'identitat. Per això són més cada dia els organismes internacionals que presten atenció a les qüestions lingüístiques (enguany mateix el senador català Alexandre Cirici ha de presentar al Consell d'Europa un informe sobre les llengües europees minoritàries). I per això també, els estats plurilingües democràtics s'esforcen a definir una política lingüística equitativa. En aquest punt, lamentablement, Espanya figura entre els països més endarrerits, i no perquè la seva realitat plurilingüe sigui especialment complexa: pensem en l'Índia, amb 14 llengües oficials, o en la Unió Soviètica, que en té 70!

### LA NORMALITZACIÓ, UN PROCÉS SOCIAL GENERALITZAT.

Per diverses raons he cregut convenient centrar aquesta exposició en la normalització lingüística: en primer lloc, perquè és un concepte central i englobador dins de la sociolingüística, i segurament permet millor que cap altre oferir una perspectiva general de la situació; i en segon lloc, perquè representa una aportació utilíssima de la sociolingüística dels Països Catalans a la terminologia internacional. A diferència d'altres termes semblants —*language planning* (planificació lingüística), *standardization* (estandarització), *language policy* (política lingüística), etc.—, el nostre concepte de normalització lingüística, sorgit de la peculiar experiència de la comunitat catalanoparlant, inclou una idea de procés social generalitzat, que comprèn des de les decisions més importants i complexes dels governants o els lingüistes fins a les més simples activitats de cada particular.

(1) Aquest és, amb lleugeres modificacions, el text de la conferència que vaig fer el 14 de novembre de 1980 a l'Estudi General LULIÀ.

La normalització lingüística és el procés social amb què una comunitat sencera avança cap a una situació d'equilibri lingüístic, és a dir, cap a l'ús generalitzat de la llengua pròpia a tota la societat i en totes les funcions, i cap a unes relacions igualitàries amb les altres comunitats veïnades.

Es desprèn ben clarament d'aquesta definició que la normalització no implica cap exclusivisme: normalitzar l'ús de la llengua pròpia no significa proscriure les altres, sinó, senzillament, atribuir a la pròpia l'ús general i preferent que li correspon dins el seu territori històric, i considerar els altres idiomes com a llengües de relació, vinculades a uns usos concrets i limitats.

Mentre hi hagi sectors importants de la societat que no coneixen la llengua del país, o mentre aquesta llengua no es faci servir en tots els camps d'activitat de manera preferent, la normalització no haurà acabat, i la raó és ben clara: mai no es podrà tenir per normal que dins el seu propi territori un idioma sigui usat de forma parcial o subsidiària.

#### ORIGEN DE LA SITUACIÓ ACTUAL: EL PUNT DE PARTIDA

En parlar de normalització lingüística, ho feim per dues raons elementals: (a) perquè, òbviament, la situació actual de la llengua catalana a les Balears no és normal; i (b) perquè és evident que la voluntat activa de tots pot tornar-nos a la normalitat.

Per altra banda, hi ha dues idees errònies que és imprescindible rectificar, si volem normalitzar l'ús de la nostra llengua:

A) La situació actual de la llengua catalana no ha estat fruit de la casualitat, ni de la mala sort, ni de la pròpia petitesse, ni de la grandesa dels altres. No: és el resultat de prohibicions i persecucions reiterades per part del centralisme uniformista d'un estat que representava els interessos prepotents i retrògrads. I això des de la castellanització dels alts càrrecs civils i eclesiàstics ja en temps dels Àustries, passant pels decrets de Nova Planta i arribant a una proscripció tan recent i llampant com aquesta, de 1939:

*"El Gobernador Civil que suscribe hace saber que es obligatorio el empleo del idioma castellano, con exclusión de cualquier otro idioma o dialecto en todos los rótulos, pasquines, anuncios y publicaciones de*

*todas clases que se coloquen en la vía pública o hayan de repartirse a domicilio; y que se impone el uso del mismo en hoteles, restaurantes y pensiones de viajeros dada su índole turística.*

*Asimismo debe emplearse exclusivamente el castellano en la relación de la vida escolar entre maestros y alumnos, aun fuera de las horas oficiales de clase, habida cuenta del carácter eminentemente nacional que ha de imprimirse a la enseñanza. También se recomienda el empleo del castellano en las oficinas particulares y establecimientos de todas clases en sus obligadas relaciones con el público.*

*Confía el Gobernador en que ha de bastar esta advertencia y en que no tendrá necesidad de imponer ninguna sanción, que, por otra parte, no vacilará en aplicar en el caso de cualquier denuncia que se le formule por olvido o desobediencia a esta disposición".<sup>2</sup>*

En conseqüència, la normalització de la nostra llengua es vincula a la recuperació d'un autogovern efectiu, de base popular i progressista. Creure que la normalització la impulsaran els mateixos sectors que es beneficien de la dependència respecte al poder central és d'una innocència que no vull adjectivar d'angelical, per respecte a la sagacitat dels àngels.

B) La normalització no és tampoc cap favor especial que hàgim d'implorar o suplicar: és un dret indiscutible i una necessitat ineludible del nostre poble; malgrat els reiterats intents d'escissió exercits sobretot al País Valencià, som una comunitat lingüística més àmplia que Noruega, Dinamarca o Finlàndia, per citar només tres estats europeus ben coneguts. Tenim dret a ser tractats amb la dignitat de poble lliure. Ens assisteix tota la força de la raó. En canvi, els adversaris de la normalització del nostre idioma només compten amb la raó de la força.

#### CAP A L'AUTONOMIA?

Encara hi ha una altra raó que justifica que es parli de normalització lingüística: ens trobam immersos en un procés de devolució de drets a les comunitats integrades en l'Estat espanyol.

Avançam —per més que sigui bastant "tortugosament"— cap a l'autonomia, i cal exigir a totes les opcions

(2) Vegeu MASSOT: *Cultura i vida a Mallorca entre la Guerra i la Postguerra*. Publ. de l'Abadia de Montserrat, 1978, p. 91. El Governador en qüestió era Fernando Vázquez Ramos. No és aquesta l'única prohibició que ell mateix va dictar contra la nostra llengua a les Balears.

polítiques una política lingüística clara i definida davant l'etapa autonòmica, així com una pràctica concreta de normalització des d'ara mateix en les esferes municipals, pre-autonòmiques o parlamentàries on són presents.

Pocs índexs seran més significatius que l'actitud lingüística dels grups polítics, per detectar la seva respectiva credibilitat autonòmica: sense normalització lingüística i cultural, l'autonomia no seria més que una pantomima sarcàstica.

## ELS FRONTS DE L'ACCIÓ NORMALITZADORA

Si recordam la definició de normalització lingüística que hem fet més amunt, comprendrem que l'acció normalitzadora es projecta en una multitud de fronts complementaris, i s'orienta bàsicament en dos sentits: (a) la normalització a l'interior del propi territori lingüístic, i (b) l'equilibri lingüístic en les relacions amb altres idiomes veïns.

Naturalment, aquest segon aspecte, el de les relacions equilibrades amb l'exterior, no té sentit si no s'avança en el primer, el de la normalització interna, que serà per aquest motiu el que tractarem amb més detall.

Per altra banda —i això no deixa de ser significatiu—, la presència de la nostra llengua i la nostra cultura a l'estranger és molt més normal que no al territori castellà d'Espanya. A pesar de l'insignificant interès que les ambaixades espanyoles han dedicat a la difusió de la cultura catalana, aquesta és reconeguda com la més important de les cultures europees que no tenen el suport d'un estat propi; hi ha països, com Suècia, on el català és llengua familiar reconeguda i pot ser impartit oficialment a les escoles (cosa impossible encara al territori no català d'Espanya); només al Regne Unit hi ha més universitats on s'ensenya català que a tot l'Estat espanyol, etc. Paradoxalment, la projecció de la cultura catalana troba més suport en altres estats que a l'espanyol i el francès, que contenen la major part dels Països Catalans. Cal esperar que l'actitud d'aquests estats millori molt.

De tota manera, la normalització bàsicament essencial és la interna, la que afecta el territori lingüístic català. En aquest camp, la normalització lingüística ha d'avançar en tres fronts principals:

a) Socialment, mitjançant l'extensió creixent de l'ús de la nostra llengua a tots els sectors de la societat i a tots els usos o funcions en les activitats de tot ordre.

b) Lingüísticament, mitjançant l'adequació de la

llengua a cadascuna de les funcions que ha d'acomplir, dotant-la de la flexibilitat i la integració necessàries. L'objectiu d'aquesta acció és fer del nostre idioma un instrument eficient d'expressió, regulant la incorporació dels neologismes terminològics, reajustant la cohesió entre la llengua comuna i els diversos dialectes, etc.

c) Psicològicament, a través de la superació dels prejudicis generats per la llarga etapa de bilingüisme diglòsic, que han produït un autèntic complex d'inferioritat lingüística.

En aquestes pàgines ens centrarem en l'anàlisi de la primera d'aquestes direccions normalitzadores, ja que és precisament gràcies al seu ús efectiu que viuen els idiomes, i sense aquest aspecte social de la normalització, els altres dos no tindrien sentit.

## LA SITUACIÓ LINGÜÍSTICA EN ELS DIVERSOS SECTORS DE LA POBLACIÓ

Quan intentam precisar la distribució social del coneixement i l'ús de la llengua catalana a les Balears, la primera observació que ens sorprèn és aquesta absurda contradicció: les dades oficials sobre la demografia de les nostres illes no s'han interessat mai per concretar quina extensió hi té la llengua pròpia. Més clarament, no hi ha hagut mai un cens que inclogués cap pregunta sobre la llengua dels censats.

Això podia ser explicable en l'etapa franquista, en què descobrir que la majoria de la població illenca parlava una llengua diferent del castellà hauria estat explosiu. En els temps actuals, però, tota política lingüística normalitzadora ha de comptar amb una informació fiable de l'estat real de l'idioma que es vol normalitzar, a fi d'actuar proporcionalment a les necessitats existents a cada sector de la població i no per simples aproximacions. Per aquest motiu, ja fa alguns anys que la Comissió per a l'Ensenyament i la Normalització del Català a les Balears (que agrupava les entitats i persones més representatives en el camp de la nostra cultura) va sol·licitar del Consell General Interinsular que es fessin les gestions necessàries perquè el padró de 1981 inclogués alguna pregunta sobre la llengua dels habitants de les nostres illes. D'aquí a poc temps se sabrà si el govern pre-autonòmic actual vol conèixer la situació lingüística o prefereix continuar ignorant-la. De moment, només podem guiar-nos per apreciacions molt generals, del tipus de les següents:

—Segons l'edat, el grau de coneixement i d'ús del català és més elevat en les generacions nascudes abans



de 1965 que en les posteriors, escolaritzades massivament en castellà i bombardejades per mitjans de comunicació tan efectius com la TV.<sup>3</sup>

—Segons els sectors d'activitat, el món agrícola, els sectors de la cultura i el comerç també coneixen i usen més el català que els sectors turístics, oficials o funcionaris.

—Segons l'origen, òbviament, és en la població nascuda a les Balears on trobarem l'índex més elevat de coneixement i ús de la nostra llengua, i el més baix entre els sectors immigrants.

—Segons l'estatus econòmic-social, és probablement en els extrems de l'espectre on el català és menys conegut i usat: en especial entre els nous rics per una banda i els immigrants de més baixa posició per altra. La baixa classe mitjana deu ser la més fidel a l'idioma propi, sobretot fora de les grans ciutats.

—Segons les creences i les ideologies, els sectors cristians progressistes i l'esquerra són en principi més favorables a l'ús del català; la dreta, més adversa al seu coneixement i ús, igual que l'església conservadora. En el centre hi deu predominar la gent que coneix i usa el català, però la consciència lingüística va molt per davall de l'ús, a diferència de l'esquerra, on probablement l'ús va per davall de la consciència.

D'aquestes observacions tan vagues i elementals se'n podrien deduir dues conclusions: (a) que tota acció normalitzadora s'haurà d'adreçar primordialment als sectors de la societat on el coneixement i l'ús del català es troben més endarrerits, i (b) que necessitam dades més concretes amb urgència.

#### UNS QUANTS PUNTS CLAU: LA IMMIGRACIÓ, LA FAMÍLIA, ELS HÀBITS DE RELACIÓ.

Encara que només sigui de passada, voldria remarcar la importància d'aquests tres aspectes per a la normalització lingüística:

—La immigració és un dels obstacles que normalment se sol adduir en parlar de normalització lingüística.<sup>4</sup>

Efectivament, és un tema que requereix una atenció especial, però que s'ha de plantejar serenament i sense demagògies: el cas dels immigrants peninsulars a les nostres illes només és diferent en quantitats —però no en essència— del cas dels galiecs emigrats a Madrid, per exemple. L'enfocament més raonable del tema seria partir de la base que els residents a les Balears no poden girar-se d'esquena a la cultura de la seva terra d'adopció: això equivaldria a una automarginació. Lògicament, aleshores, cal establir una clara política d'incorporació dels immigrants a la nostra societat (cosa que no impediria que mantinguessin la cultura d'origen): la integració que alguns tenen tanta por d'anomenar no representa cap desintegració. Es tracta, senzillament, de reclamar una integració igualitària i global: a nivell laboral, en les oportunitats de trobar una ocupació; socialment, amb uns serveis assistencials suficients en vivendes, sanitat, transports, etc.; culturalment, amb una infraestructura que possibiliti l'accés fàcil a la cultura i a la nostra cultura en concret (plACES escolars, biblioteques, activitats culturals...). Per altra banda, ¿com es podria justificar que nosaltres no comptàssim a la nostra pròpia terra amb un respecte lingüístic que, en canvi, els immigrants haurien de veure atès escrupolosament? Es miri per on es miri, l'únic plantejament just és la reciprocitat: si nosaltres aprenem el castellà com a element d'integració lingüística de l'Estat, és lògic que els immigrants aprenguin el català, per no desintegrar la cultura de la terra que els acull.

—La llengua de la família és un altre element de gran transcendència en relació amb el futur del català a les Balears. En aquest sentit, és altament preocupant que el nostre idioma sigui sistemàticament ignorat per la majoria de matrimonis mixtos (la convivència de més d'una llengua en família no té per què ser negativa), i encara més, naturalment, que hi hagi matrimonis entre catalano-parlants que abandonin la llengua pròpia per raons de "finura". En aquest punt com en molts altres massa pares no tenen la formació adequada i, pensant-se pro-

(3) És alarmant, per exemple, que a les ciutats es comenci a creure que la llengua dels nins és el castellà. ¿Està pujant una generació de gent lingüísticament desarrelada?

(4) Em refereixo, naturalment, a la immigració definitiva. Aquesta sembla que s'ha estabilitzat i, si els mecanismes d'integració són efectius, pot anar perdent problemàticitat. És clar que una anàlisi més minuciosa obligaria a parlar d'altres migracions més passatgeres. Les nostres illes són, en molts de sentits, un lloc de pas; i això no deixa de tenir implicacions lingüístiques, especialment si tenim en compte que molts de residents es troben "al servei" dels transeünts turistes. Fixar un comportament lingüístic servicial, però no servil, en el camp del turisme, és també imprescindible.

bablement que fan un favor als seus fills, els converteixen en uns desarrelats i, sovint, en uns inadaptats orgullosos d'ignorar la cultura de lloc on viuen!

—Finalment, un dels aspectes essencials de la normalització lingüística —i que, a diferència dels altres, sol passar desapercebut— és la necessitat de canviar els hàbits de relació que hem adquirit durant els segles de marginació i submissió. En concret, és imprescindible que perdem el fals criteri de l'obligació de parlar castellà quan un dels presents hi parla. Naturalment, en una conversa privada, *si alguna persona no ens entén*, és d'educació procurar que ens entengui i adoptar la seva llengua, si la sabem. En canvi, seria una mala educació inadmissible que una persona que ens entén perfectament ens forçàs a adoptar el seu idioma. Així mateix, seria una pretensió excessiva que en els actes públics unes poques persones fessin adoptar una llengua que no és la de la majoria ni la del país. La subordinació en què continuaria situada la nostra llengua (i en el seu propi territori!); si no abandonàssim aquestes pautés de comportament, impediria de fet la seva utilització normal i la condemnaria a la desaparició.

#### LES PRINCIPALS FUNCIONS PÚBLIQUES DE LA LLENGUA

Tornem ara als aspectes *macro*-sociolingüístics, que són en realitat els que condicionen els comportaments individuals o *micro*-sociolingüístics. Dèiem que normalització lingüística implica l'extensió de la llengua a tota la societat (ho acabam de veure) i a totes les funcions. Mirem quina és la situació a les més importants d'aquestes funcions públiques: A) Oficialitat i ús administratiu; B) Ensenyament; C) Mitjans de comunicació.

##### A) Oficialitat i ús administratiu

En el moment d'enfocar el tema de l'oficialitat lingüística, és molt convenient fer-ho des d'una perspectiva general, tenint en compte el tractament d'aquesta qüestió en els ordenaments jurídics d'estats amb una llarga tradició de respecte dels drets de les minories lingüístiques, i a la vista del dret lingüístic internacional.<sup>5</sup> Deim això perquè, com havíem anotat abans, Espanya és un estat sense tradició significativa en aquest punt, i l'endarreriment en la sensibilitat oficial envers els drets lingüístics és enorme. Això fa que la situació actual, que a molts de llocs seria vista com a marginació atenuada dels idiomes minoritaris, a diversos sectors

oficials espanyols els sembli el *non plus ultra* de la democràcia en assumptes lingüístics i fins i tot un cúmul excessiu de concessions per part de la comunitat castellano-parlant.

En canvi, els principis del dret lingüístic internacional ja fa temps que van ser clarament establerts, sobretot com a conseqüència de la necessitat de salvaguardar les minories en la redistribució de territoris subsegüent a la Primera Guerra Mundial. Així, el Tribunal Permanent de Justícia Internacional, en emetre una Opinió Consultiva sobre les escoles minoritàries d'Albània, fixava uns drets essencials de tota minoria lingüística:

—El dret a preservar el seu caràcter diferencial, és a dir, a no ser sotmesa a l'assimilisme.

—El dret a un tracte igualitari en relació amb els altres súbdits de l'estat, o sia, el dret a no ser objecte de discriminació.

—El dret a comptar amb unes institucions pròpies que assegurin la indispensable estructura cultural.

En relació amb el segon dels drets anteriors, és interessantíssima la precisió feta en el Tractat de Minories entre els aliats i Polònia, l'any 1919: perquè la igualtat de dret sigui igualtat de fet, cal que les minories rebin un tracte de preferència. Es a dir, cal una política cultural d'igualació, i no abandonar la minoria a la llei de més fort.

Encara podríem esmentar altres textos jurídics internacionals que contenen aspectes fonamentals en l'apreciació dels drets lingüístics. El Tractat d'Estat amb Àustria (1955) considera genocidi cultural o etnocidi el fet de privar una minoria del seu caràcter específic. El Protocol addicional a la Convenció Europea dels Drets de l'Home (1961) remarca el dret a rebre ensenyament en la pròpia llengua. Finalment, diverses sentències del Tribunal Europeu dels Drets Humans de l'any 1968 tendeixen a establir la primacia dels drets lingüístics territorials per damunt dels personals.

Aquest darrer fet és especialment significatiu, ja que posa en relleu el dret de cada territori a mantenir el seu idioma propi, subordinant-hi els drets lingüístics personals de ciutadans procedents d'altres zones de llengua diferent. Aquesta escala de valors, d'altra banda tan lògica, no sempre és entesa a les nostres illes, on hi ha gent

(5) Vegeu, per exemple, OBIETA, J.A.: *Las lenguas minoritarias y el derecho*. Ed. Mensajero, Bilbao 1976.

que, al contrari, creu justificable que tot l'arxipèlag s'ajusti a les conveniències lingüístiques personals dels usuaris del castellà.

Entrant un poc més a fons en l'anàlisi de la situació jurídica dels idiomes de l'Estat espanyol, podem afirmar que es tracta d'un dels exemples més típics de plurilingüisme desigual o asimètric (els drets reconeguts a un idioma no tenen la recíproca en el reconeixement dels mateixos drets als altres). El castellà, en efecte, és beneficiari d'un triple privilegi:<sup>6</sup>

—Es l'únic idioma oficial en el territori castellanoparlant: compta amb una oficialitat territorial única, mentre que els altres idiomes només poden aspirar a una oficialitat territorial compartida.

—Es l'únic idioma oficial fora del seu territori històric: els drets personals dels castellanoparlants són vigents a tot el territori estatal; en canvi, cap dret personal és reconegut als qui tenen un altre idioma matern, fora del seu propi territori.

—Es l'únic idioma oficial dels organismes estatals conjunts, on els altres idiomes són rebutjats (recordem, per exemple, la inadmissió fins i tot de textos escrits no castellans per part de les Cortes Generales).

Encara hi ha més exemples pràctics del tractament de favor que rep el castellà: la seva promoció internacional (300 milions) enfront de la barrera que es posa a la difusió del català, el basc o el gallec a la resta de l'estat (i això que la Constitució diu que seran objecte d'especial respecte i protecció!); la defensa constant de la unitat del castellà, enfront de la "tolerància" davant els barroers intents de fragmentar la comunitat catalanoparlant; etc.

L'únic recurs que tenim per establir un marc legal que, ben aprofitat, pugui contribuir a la normalització, és fixar en el text de l'Estatut d'Autonomia una oficialitat territorial plena de la llengua pròpia: el català. Obviament, la política lingüística autonòmica ha d'assegurar un respecte total als drets lingüístics personals dels immigrants, cosa que ja garanteix la Constitució.

Malgrat tot, no voldria acabar aquest comentari entorn de l'oficialitat sense fer una crida als polítics illencs perquè, en coordinació amb els dels altres territoris no castellanoparlants de l'estat, promoguim a les Corts una acció legislativa encaminada al reconeixement dels drets lingüístics personals dels no-caste-

llanoparlants fora dels seus respectius territoris. ¿O és que nosaltres no podem tenir els mateixos drets que els immigrants? Observem, per exemple, que un catalanoparlant no té dret a usar el seu idioma davant dels tribunals (fora de Catalunya), amb una conseqüència d'indefensió; aquest dret personal, en canvi, és reconegut a moltíssims països, entre els quals es troben Suïssa, Bèlgica, Iugoslàvia i Finlàndia. I què direm del dret a usar el català en adreçar-se als organismes estatals, si no és reconegut ni tan sols als parlamentaris?

Certament, encara som ben lluny de la igualtat entre els idiomes d'Espanya.

Passem, però, a veure quin és l'ús que es pot fer del català a les nostres illes per part de l'administració. I per fer-ho d'una manera ordenada, distingirem entre l'administració pre-autonòmica, l'administració local i l'administració estatal perifèrica.

Aquesta distinció no és ociosa, ja que representa en realitat una gamma de possibilitats d'utilització de la llengua catalana bastant gradual. A més, és d'acord amb aquestes possibilitats que cal jutjar les realitzacions, i segons els condicionaments propis de cada tipus d'administració.

L'administració pre-autonòmica és la que es troba en més bones condicions per promoure la normalització:

—Representa les aspiracions d'autogovern de la nostra comunitat i la voluntat de restablir la primacia de la cultura pròpia.

—Com a nova estructura administrativa, no es veu tan condicionada com les altres administracions per una tradició o rutina que comporti una inèrcia lingüística.

—No està sotmesa a disposicions restrictives com les Corporacions Locals, de les quals parlarem després.

Malgrat això, el Consell General Interinsular encara no ha definit una política lingüística concreta (només s'ha referit a la normalització en termes imprecisos). Internament, encara hi ha Conselleries on és usat majoritàriament el castellà. No sabem que hagi fet cap pla de normalització de l'ús lingüístic en els mitjans de comunicació (tot i reconèixer l'interès d'algunes actuacions puntuals: curset als periodistes, Informatiu Balear). Tampoc no planteja globalment la normalització als municipis o a les empreses amb més incidència social. L'únic camp on s'avança (amb vacil·lacions que després comentarem) és el de l'ensenyament. No voldria acabar

(6) La situació és equivalent a la de la II República, que R.L. Ninyoles comentava de manera semblant.

aquest comentari sense insistir en la necessitat que el CGI creï una oficina encarregada de la normalització lingüística, que coordini totes les actuacions en aquest camp. És una proposta que ja vam plantejar fa alguns anys i que els excel·lents resultats de la Conselleria de Normalització Lingüística de Menorca fan encara més recomanable.

Les Corporacions Locals no compten amb gaire facilitats: s'han d'ajustar a les disposicions del Decret 1111/79, de 10 de maig (BOE del 14), que estableix en quines condicions es pot usar la llengua "territorial". El punt clau d'aquest Decret és el seu article 3: *Se redactarán en lengua castellana y potestativamente en la usual en el territorio de la respectiva Corporación...* (a continuació ve una llarga llista de documents).

Si interpretem que aquest *y potestativamente* vol dir que aquests documents poden fer-se en castellà o en català, les possibilitats d'usar la nostra llengua són bastant àmplies. Però ens temem que la interpretació oficial és que en tots aquests casos s'ha d'usar el castellà i, si es vol, al costat seu, el català. En aquest cas (que s'hauria de confirmar per mitjà de la consulta pertinent per part dels ajuntaments), qualsevol Corporació Local que vulgui fer ús de la nostra llengua es veurà obligada a fer molta més feina. I això que el mateix Decret reconeix que el castellà no és la llengua *usual* de la nostra terra!

Ara bé: encara que el Decret esmentat limiti i dificulti les coses, si els ajuntaments i Consells Insulars són coherents amb les declaracions autonomistes dels qui els regeixen, tenen molt de camp per normalitzar. Poden fer cursos per als seus funcionaris (i contractar-ne de nous que ja sàpiguen català), retolar en la nostra llengua els edificis, carrers i carreteres, adoptar oficialment la toponímia pròpia, dotar les biblioteques de llibres en català, etc.

El punt on serà més difícil la normalització és en l'administració perifèrica de l'estat, que encara respon a la concepció monolingüe i no sempre és conscient que estam avançant cap a l'autonomia. Alguns funcionaris que parlen català l'usen oralment amb els administrats: vet aquí tota la normalització lingüística que s'ha fet fins ara. Seria massa demanar que l'Estat començàs a ensenyar català als funcionaris que pensa traspasar al futur Govern Autònom? Així ja avançaríem feina, no trobau?

L'Administració estatal hauria de demostrar clarament que la nostra llengua és objecte d'especial respecte i protecció, segons el precepte constitucional. Si no, està

fomentant que, recíprocament, els parlants d'idiomes diferents del castellà no respectin ni assumeixin la llengua oficial de l'Estat!

En una paraula: s'hauria de notar en les qüestions lingüístiques que, en els sistemes democràtics, no és el ciutadà qui s'ha de posar a les ordres de l'Administració, sinó al contrari, l'Administració al servei dels ciutadans. I els qui parlem una llengua diferent del castellà també som ciutadans, o només som súbdits?

## B) L'ensenyament

Tal com hem dit més amunt, és en el camp educatiu on l'acció normalitzadora ha avançat més, sense haver arribat, però, a una situació normal, com veurem tot seguit. Abans, fem constar que és imprescindible que la normalització progressi sincronitzadament en tots els altres camps; altrament, la contradicció entre una escola mitjanament normal i una societat castellanitzada pot crear problemes de frustració (la societat ha de fer útil l'aprenentatge del català).

Després de molts d'anys de reivindicacions, a finals de 1979 es reconeixia legalment que el sistema educatiu havia d'incorporar l'estudi i l'ús de la llengua pròpia del seu entorn. El Reial Decret 2193/79, de 7 de setembre, i l'Ordre Ministerial de 25 d'octubre que el complementa, per més que publicats sospitosament tard perquè es poguessin aplicar correctament, obrien noves perspectives i fixaven també alguns límits. Efectivament: per una banda, tots els centres eren obligats a introduir el català (anomenat també "modalidades insulars del catalán" i "lengua de las Baleares") com a assignatura; per l'altra, l'ensenyament *en* català era obstaculitzat per una infinitat de tràmits.

Malgrat tot, aquest marc legal permetria avançar molt, si s'actuàs amb més decisió i no es confiàs tant en la improvisació.

En aquestes altures, la Comissió Mixta encarregada d'aplicar el Decret citat no ha determinat quins objectius pensa aconseguir (ha de ser sempre el català una simple assignatura com un idioma estranger?, hem de tendir a un ensenyament mig en català mig en castellà?, hem d'avançar cap a un ensenyament bàsicament català?), ni en quin temps o amb quines fases escalonades, ni per mitjà de quina tipologia de centres (experimentant els resultats de diverses alternatives).

L'opció teòrica que tenen els pares entre educar els seus fills en castellà o en català no s'ha fet real i efectiva. En canvi, no costaria gaire triar uns centres grans

repartits per tot el territori insular, a cadascun dels quals, a partir dels nivells més baixos, un grup d'alumnes seguís l'ensenyament (del tot o en part) en català. En aquestes escoles es podria concentrar el professorat necessari i fer un seguiment dels resultats de cada experiència.

Encara no s'ha creat, per altra banda, l'especialitat en català a l'Escola Normal. Això porta al contrasentit que els mateixos mestres que haurien pogut especialitzar-se en català mentre feien la carrera, hagin de ser reciclats en acabar!

A la Facultat de Lletres, on fa anys que es cursen 10 assignatures en la subespecialitat de català, encara no s'ha expedit el títol corresponent de Llicenciat en Filologia Catalana. És d'esperar que aquesta titulació, un pla d'estudis propi i noves dotacions de professorat arribaran abans de molt.

Un altre punt que ha tardat molt a fer-se efectiu és la convocatòria d'oposicions per ocupar les places de Catedràtics i Agregats de BUP i FP. Afortunadament, sembla que la convocatòria es farà enguany i amb un programa acordat conjuntament pel Consell General Interinsular i la Generalitat.

A part això, és necessari difondre aviat les programacions de llengua (i literatura) per a cada nivell, a fi que els nivells i el rigor amb què s'ensenyin aquestes matèries siguin homòlegs i dignes pertot.

Quant al material didàctic, hem de confiar que les diverses iniciatives empreses per editors, entitats culturals i organismes públics arribin a proveir els elements necessaris, amb un tractament adequat de la realitat insular i de les nostres vinculacions als Països Catalans.

Un dels punts dels quals voldria parlar més clarament és dels cursos de reciclatge per a professors d'EGB, en l'organització dels quals vaig participar molt directament des de 1976 a 1980. En la meua opinió, amb aquests cursos s'ha comès un error de conseqüències molt lamentables:

L'aparició del Decret i l'Ordre Ministerial va crear un extraordinari interès pels reciclatges entre el professorat. El curset intensiu promogut pel Consell General Interinsular el mes de setembre de 1979 i l'elevadíssim nombre d'inscrits durant el mes d'octubre següent en els cursos normals de reciclatge ho posaren de manifest. Però quan havíem arribat a aquest punt d'eufòria, les coses començaren a complicar-se. D'entrada, la demora en l'aparició de l'Ordre i en la constitució de la Comissió

Mixta; després, el retard en l'aprovació del pressupost per part del Ministeri. El cas és que el curs es va iniciar a finals de gener i va acabar en ple final de curs a les escoles, interferint-se ostensiblement amb la marxa de les activitats acadèmiques (cosa que torna a succeir enguany).

Però sobretot, i crec que d'això n'ha de quedar constància pública, els cursos de reciclatge no varen poder funcionar bé perquè no es va rebre la més mínima aportació econòmica ni de personal per part de la Universitat ni del Consell General Interinsular ni del Ministeri d'Educació, fins molts de mesos després d'haver acabat el curs, a finals de 1980. ¿No és un miracle —o una altra cosa de nom més desagradable— que sense l'ajut més indispensable s'hagués fet un reciclatge que seguien prop de mil mestres, a Ciutadella, Maó, Eivissa, Manacor, Inca i Palma de Mallorca? ¿No és normal que molta gent s'hagi desanimat?

Moltes coses més podríem comentar, però no ens hem d'allargar massa. Deixau-me afegir, només, abans de parlar de la situació de la llengua en els nivells superiors de l'ensenyament, que si la normalització avança en les escoles, els instituts, els col·legis i els centres de Formació Professional, serà sobretot gràcies a la conscient tenacitat de molts d'ensenyants, que saben obrir les portes de les seves aules de pinte en ample a la realitat cultural de les nostres illes, tant si ho ordena com si ho prohibeix la legislació vigent. En ells podem confiar.

La Universitat que s'havia dit Balear i que ara es comença a dir de Palma de Mallorca ha estat també, probablement, una altra desil·lusió col·lectiva. Tots havíem propugnat l'establiment d'una universitat autònoma, arrelada a totes les illes i oberta a tot el món, com un element essencial en la normalització lingüística i cultural —en el sentit més ampli— del nostre poble. I ho fèiem conscients que per a algun sector l'objectiu era també desvincular-nos del procés democratitzador i de conscienciament nacional que seguien les universitats catalanes. La veritat és, però, que les iniciatives normalitzadores de la Facultat de Lletres o de l'Escola Normal, per citar dos casos coneguts, en comptes de trobar el suport que necessitaven solien estrellar-se contra les instàncies superiors.

En el moment que escric aquestes línies, pareix que la nostra Universitat torna a emprendre camins un poc més esperançadors: ¿comptarà també amb l'esperit universitari que altres vegades li ha fallat entre l'alumnat

i el professorat? ¿Serem capaços d'aixecar la universitat que necessita el nostre poble?

### C) Els mitjans de comunicació

La normalització lingüística en els mitjans de comunicació és d'una enorme transcendència. Només hem de pensar en l'espectacular incidència que tenen —sobretot els audiovisuals— sobre la societat, i especialment sobre les noves generacions ciutadanes. Per veure fins quin punt ha augmentat la presència de la nostra llengua en aquests mitjans, distingirem entre els estatals i els privats, per una banda, i entre els audiovisuals i els escrits per l'altra. En general, podem avançar que el camí recorregut cap a la normalització és encara insignificant, si tenim en compte que la proporció d'espais en català no es correspon amb la proporció de catalanoparlants que hi ha a les nostres illes, i aquesta correspondència és el mínim a què podem aspirar.

Una possibilitat que s'entreveu darrerament —i que haurem de veure com sabem aprofitar els illencs— és l'aparició de mitjans de comunicació (concretament emissores) institucionals, vinculats a ajuntaments, per exemple. El paper normalitzador d'aquestes iniciatives podria ser molt efectiu.

Entre els mitjans de comunicació estatals, la prioritat la té, òbviament, la televisió. Almanco, mentre no es permeti l'establiment de canals privats, que, diguem-ho de passada, segurament no contribuirien gaire a la normalització (ni a la democratització de la informació).

La situació actual de la llengua catalana en els espais televisius és rotundament insatisfactòria: malgrat l'interès de l'Informatiu Balear i d'altres espais de la cadena "catalano-balear", els programes en la nostra llengua pateixen unes limitacions extraordinàries:

—No els és permès de transmetre pel·lícules, dibuixos animats, telefilms, informació internacional, partits de futbol o d'altres esports populars, etc.

—La limitació de mitjans és escandalosa.

—Els horaris en què es transmeten són els d'audiència més baixa, i generalment en competència amb altres espais estatals.

—Les repeticions de programes (que no es donen en castellà) són molt freqüents i el nombre d'hores d'emissió resulta "inflat" amb exageració.

—Des d'algun lloc de les nostres illes no es pot seguir (i les excuses tècniques no hi valen) tota la programació en la nostra llengua. A Eivissa i Formentera, per exem-

ple, on en canvi es veu l'informatiu Aitana, emès des de València.

És ben urgent elaborar un projecte televisiu per a les nostres illes, i la millor manera de fer-ho és en col·laboració amb Catalunya, ja que no és probable que arribem a tenir mitjans per produir les emissions íntegres d'un canal sencer de televisió. L'acord, que podria fer-se extensiu al País Valencià el dia que el seu Govern deixàs de fer insensateses, consistiria (per exemple) a decidir quins programes havien de ser "territorials" (vistos per separat a Catalunya o a les Balears: informatius propis, retransmissions en directe de fets d'interès específic, etc.) i quins havien de ser conjunts (informatiu general, programes estàndard, pel·lícules, telefilms, espais culturals, etc.). Aquests darrers es podrien fer conjuntament, establint unes condicions de respecte mutu en els tipus de llengua o de continguts a tocar.

Dic tot això amb la clara consciència que és imprescindible per a la normalització lingüística i cultural (i per a la mateixa supervivència del nostre poble) que comptem amb un canal normal i sencer de televisió. I no ens podem permetre el luxe d'aguantar gaires anys més una televisió castellanitzadora. Es mobilitzaran els nostres polítics en favor d'aquest objectiu?

Passant als altres mitjans de comunicació controlats (més o manco) per l'Estat, hem de dir que el futur del diari "Balears" no ens permet ser gaire optimistes respecte al seu paper normalitzador. Cert és que darrerament publica més articles en català que altres diaris illencs, però si és adquirit en pública subasta pel grup financer que s'ha suposat interessat a fer-ho, no és probable que prosperi en aquest sentit (ni en altres d'extralingüístics, tampoc). Quant a "Radio Juventud", l'atenció que dedica a la nostra realitat lingüística i cultural és merament anecdòtica.

Si aquest és el panorama en els mitjans de comunicació de l'Estat, que no han de patir tant per la seva "productivitat de beneficis", ja podem imaginar que en el sector privat la nostra llengua tampoc s'hi deixa veure gaire.

Entre les emissores de ràdio, sense cap dubte són les Ràdios Populares les que més atenció dediquen a la nostra llengua, i entre elles, sobretot la de Mallorca. Però el camí que els queda per davant és encara enorme: pensem que fan més hores de programació en llengües estrangeres que en català!

Per altra banda, tots coneixem a través de la premsa

les traves constants amb què es troba el projecte de Ràdio Mediterrània per part de l'administració. Hi ha una clara voluntat d'evitar que pugui arribar a funcionar una emissora íntegrament en la nostra llengua. Això és molt de lamentar, ja que els mitjans auditiu o audiovisuals són d'una efectivitat normalitzadora molt superior als mitjans impresos, perquè no exigeixen dels receptors la capacitat lectora.

La necessitat de fer l'esforç de llegir és, tal vegada, un dels motius que expliquen l'escassa presència del català a la premsa periòdica.

Entre els diaris insulars, per exemple, no n'hi ha cap que sigui redactat majoritàriament en català. Probablement és "Menorca" el que més espai dedica a la nostra llengua, i el "Diario de Mallorca" el que més rarament publica textos en català. I això no és gaire bo d'entendre, ja que tots els diaris s'han declarat partidaris de l'autonomia i de la normalització lingüística i cultural, però salvant algun cas excepcional no es nota que s'adaptin de forma gradual a un futur autònom en què la llengua catalana hagi d'arribar a la normalitat. Comprenem les limitacions del públic lector, fins un cert punt, però: quina excusa hi ha per no fer unes pàgines més i més extenses destinades als cent mil infants i adults que estan estudiant català?

La veritat és que, a part de la revista "Lluc" i de "Mallorca Socialista", que són íntegrament en català, només entre la premsa política ("Les nostres illes") i, sobretot, entre la premsa forana ("El Gall", "Felanitx", etc.) es nota un dinamisme normalitzador. Altres intents de revistes setmanals on el català tenia presència s'han vist frustrats. No seran capaços d'aglutinar-se els nostres ciutadans i periodistes en una nova i definitiva empresa?

A la resta dels mitjans de comunicació, la presència de la nostra llengua és desigual, però insuficient en general:

—En el llibre i el disc és probablement on s'ha avançat més, però no en la literatura de consum o en el disc de "ballables".

—Els escenaris teatrals i els recitals de cançó funcionen en català en unes proporcions molt semblants a les del castellà.

—El cinema es fa majorment en castellà, i fins i tot

es projecten més pel·lícules en idiomes estrangers (subtitulades) que en català. La baixa producció en la nostra llengua explica una mica la situació; afortunadament, són cada dia més les pel·lícules fetes o doblades al català, i tenen un èxit de públic que permet augurar-los un bon futur. En canvi, moltes vegades els distribuïdors i els empresaris cinematogràfics de les nostres illes presenten pel·lícules catalanes en la seva versió castellana o, simplement, no les projecten. I la crítica cinematogràfica, que més aviat és una caixa de ressonància publicitària, no se'n queixa!

## AUTONOMIA O ANOMIA?

Després de repassar la situació lingüística en aquests camps, comprovem fàcilment que, per més que la llengua catalana sigui encara majoritària en els usos col·loquials, en totes les funcions especialitzades es manté el predomini diglòssic del castellà. La castellanització continua avançant entre la societat, encara que el català hagi guanyat algun petit espai que no tenia. El castellà creix quantitativament i el català qualitativament.

La fase diglòssica en què es troben les nostres illes és molt avançada, i no es resoldrà de manera favorable a la nostra llengua si no es produeix una reacció decidida i organitzada per part de tota la població, començant pels poders públics. El crit d'alerta que va llançar la revista "Els Marges" en el seu núm. 15 continua resonant sense resposta institucional clara a les Balears.<sup>7</sup>

Això fa pensar en una rara contradicció entre els objectius i els mitjans. Públicament es declara una vegada i una altra que l'objectiu en política cultural és la normalització, la recuperació de la normalitat lingüística i cultural, l'autonomia del nostre poble.

En canvi, en el terreny dels mitjans no es nota que s'adoptin els procediments adequats perquè els objectius —que no plouen mai del cel— arribin a fer-se realitat.

Aquest estat de coses recorda massa el concepte del sociòleg **Robert K. Merton**, segons el qual proposar a una societat uns objectius sense donar-li els mitjans d'aconseguir-los crea una situació d'*Anomia*, caracteritzada per la gravetat de les tensions, conflictes i frustracions que s'hi produeixen.

No s'assemblen massa, aquestes dues paraules d'*Autonomia* i *Anomia*?, seran capaços els poders públics de

(7) Era l'article-manifest *Una nació sense estat, un poble sense llengua*? Curiosament, sembla que els polítics no nacionalistes estan precipitant que s'arribi a la conclusió que, sense estat propi, tot poble és explotat lingüísticament.

permetre que es frustrin una vegada més les aspiracions autonòmiques d'aquestes illes, secularment sotmeses a la dependència i la despersonalització?

Arribarem a l'autonomia o a l'anomia?



## DE RE FICARIA: CAT. "BORDISSOTS" I "PARATJALS"

Joan Veny



### 1. INTRODUCCIÓ

Com el pescador de grumeig només llança la canya quan ha aconseguit, amb l'esca adequada, atreure els peixos a la seva pesquera, així l'etimologista no pot aventurar cales etimològiques precipitades sense haver preparat el seu terreny sobretot amb l'arreglada de dades documentals i dialectològiques. Ara bé, la informació documental relativa a força vocables ha estat, durant temps, precària, insuficient o desaproveitada i, a l'entretant, el cabal dialectal s'ha anat enriquint a través d'atlas i monografies. No és estrany que l'etimòleg que treballava dos o tres decennis enrera, amb migradesa de fonts, deixàs certs mots desatesos en l'aclariment del seu origen i vicissituds i d'altres sense decidir-se entre dues alternatives.

Voïdria il·lustrar el que precedeix amb dues mostres relatives als noms de dues espècies de figues, d'àrea catalana continental i balear, les *figues bordissot* i les *figues paratjals*. Comprovarem com la troballa de dades antigues i diatòpiques en el primer cas confirmen anteriors interpretacions i en el segon ens ajuden a fer noves propostes.<sup>1</sup>

### 1. Les figues BORDISSOT

### 2. DESCRIPCIÓ

Se'n coneixen dues varietats, la negra i la blanca. La negra "té la pell forta i un poc clivellada, de color completament negre amb un polsim blavenc, i té un gust exquisit per a menjar verda (és a dir, sense secar). La bordissot blanca té la pell verda i en esser seca molt blanca; és fina de molsa i molt dolça de gust; és la reina de les figues seques" (DCVB, s.v.).

### 3. PROBLEMA ETIMOLÒGIC

Sobre l'origen del mot, afirma el DCVB (s.v.): "és possible que vingui de *Burjassot*, nom d'un poble valencià (Wartburg FEW)<sup>2</sup>, però no és segur, i de totes maneres és evident la influència de *bordís*". Aquest mot, a la mateixa obra, és definit d'aquesta manera per a les àrees que s'assenyalen: "///1 Arbre bord, especialment l'olivera (Gandesa, Tortosa); ///2 Bordall, brot que neix en la soca o rabassa d'un arbre (Tortosa, Morella, Lluçena)".

(1) Les abreviatures de les obres més usades són: DCVB (= ALCOVER - MOLL: *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, 1930 - 1962). DCEC (= J. COROMINES: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1954). *Dicc. Aguiló* (= *Diccionari Aguiló*, materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster, revisats i publicats sota la cura de P. Fabra i de M. de Montoliu, Barcelona 1918 - 1934). ALDC (= *Atlas lingüístic del domini català*, en curs de preparació a la Universitat de Barcelona). GEC (= *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona 1969 - 1980).

(2) W. von WARTBURG: *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, I, 637 u. s.v. *Burjazot* "dorf bei Valencia", a propòsit de l'occità *bourjassoto*, etc. (cf. nota 12).

#### 4. VARIANTS DIALECTALS I LA SEVA DISTRIBUCIÓ GEOGRÀFICA

Les dues variants que ens dona a conèixer el DCVB, amb llurs àrees respectives, són: a) *Figa de Burjassot* (occidental, valencià); b) *bordissot* (Empordà, Camp de Tarragona, Balears) (s.v. *figa* i *bordissot*).

A través de l'*Atlas Lingüístic del Domini Català* (i de qualque informació complementària)<sup>3</sup>, podem enriquir el nombre de variants i fer precisions geogràfiques:

a) *Figa de Burtjassot*<sup>4</sup> (Amposta [Montsià], Pego [Dènia]), *f. de Putjassot* (Muro del Comtat [Alcoi]), *bortjassots* (Borriona [Plana de Castelló]), *burtjassot* (Ulldecona \* [Montsià]).

b) *Figa de Burtxassot* (Mas de Barberans [Montsià], Sant Jordi del Maestrat \*), *burtxassot* (Adzeneta del Maestrat, Casinos [Camp de Llíria], Mequinensa [Baix Cinca], Favara [Matarranya], Roquetes [Baix Ebre]), *burtxassots* (Cabanes de l'Arc [Maestrat]), *burtxassota* (Horta de Sant Joan [Terra Alta]).

c) *Burdissot* (Estagell [Rosselló], Santanyí, Llucmajor, Campos \* [Mallorca], Ciutadella, Es Migjorn, Maó [Menorca])<sup>5</sup>, *bordissot* (Granyena de les Garrigues, L'Ametlla de Mar [Baix Ebre], Xàbia [Dènia]), *figa de burdisot* (Alió [Alt Camp]), *f. de bardissot* (Sant Jaume Sesoliveres [Anoia]), *f. de bordigassot* (Riberoja d'Ebre [Ribera d'Ebre]). Deixo de costat probables formes congèneres de l'occità, italià i portuguès (Cf. nota 12). Vegeu mapa núm. 1.

#### 5. DOCUMENTACIÓ

La documentació, no tinguda en compte abans —perquè no es coneixia<sup>6</sup>— ens aclareix de manera clara l'ètim i l'evolució ulterior. Els documents que he trobat són, per ordre cronològic, els següents:

1390: El rei Joan I, des de Saragossa, sol·licita de Mallorca la tramesa de set "esqueixs de *figuera de Bugicot* per a plantar-los "en lo verger de la Aljaffaria".<sup>7</sup>

1496: "Venint lo temps de les *figues de Burjaçot* e dels rayms".<sup>8</sup>

S. XV: "De empaltar *figuera de burjaçot* que sia primarenqua, o tardana. Si vols empeltar *figuera de burjaçot* que sia primarenqua, empelta-la en *figuera albocor local* o *cocorella blanca*, e hauràs *figues primarenques de burjaçot*. E si vols que sia tardana, en *figuera borda*".<sup>9</sup>

S. XV: Bartomeu Font, a la seva *Historia de Llucmajor*,<sup>10</sup> esmenta, a més de les *martinenques* i *albacor*, les *bordissot* com a *figues documentades* aquest mateix segle a aquell poble mallorquí.

#### 6. INTERPRETACIÓ DE LES VARIANTS.

A la llum de les citacions anteriors, és evident que el nom del poble de l'Horta de València, *Burjassot*, representa la base del nom de la *figa*<sup>11</sup> que s'hi produïa i que conegué una remarcable expansió a l'Edat Mitjana, com ho proven la documentació i el fet d'haver traspasat el nom d'origen les fronteres dels Països Catalans, amb les naturals modificacions.<sup>12</sup> Les *figues* de València aparei-

- (3) Les localitats de les quals he rebut aquest tipus d'informació van seguides d'asterisc; he fet el mateix amb les dades complementàries relatives a les *paratjals* (§ 9).
- (4) Adopto aquest grafema *-tj-* per a indicar la palatal africada sonora i el grafema *-tx-* per al corresponent sord.
- (5) Només esmento alguns punts de Mallorca i Menorca; de fet, però, en el món rural el nom d'aquestes *figues* és corrent a les dues illes. En canvi, no l'he detectat a Eivissa, encara que així sembli desprendre's de la localització donada pel DCVB (*Balears*).
- (6) O perquè havia passat per malla, cf. doc. de 1496 citat a aquest mateix paràgraf.
- (7) José M<sup>a</sup>. MADURELL MARIMON: *La Aljazeera Real de Zaragoza. Notas para su historia*, "Hispania" (Madrid), XXI, 1961, 543, doc. 50; reproduït per Miguel GUAL CAMARENA: *Vocabulario del comercio medieval*, Tarragona, 1968, p. 317.
- (8) P. de BOFARULL: *Colección de Documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, XXVIII, 108, esmentat per *Dicc. Aguiló*, s.v. i per GUAL CAMARENA, op. cit., p. 317.
- (9) Rosa M<sup>a</sup> RAICH I ESCURSELL: *L'agricultura a Catalunya a través d'un manuscrit del segle XV*. Tesi de Llicenciatura mecanografiada, Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, setembre 1978, p. 48.
- (10) II, Mallorca, 1974, p. 158.
- (11) Com ja va fer notar Wartburg, cf. nota 2.
- (12) Tot arribant al murcià *bujarasol* (DCEC, s.v.), occità *bourjassoto*, portuguès *borjaçote*, genovès *brigessottu*, italià *bergiotto* i variants (FEW, *ibidem*); per a les variants occitanes, vegeu F. MISTRAL: *Lou tresor don Felibrige*. Aix - en - Provence - Avignon - Paris 1878

xen constantment —entre d'altres— els segles medievals<sup>13</sup> i àdhuc a l'època romana es troba una *figus saccuntina* 'figa de Sagunt' al·ludida a diverses fonts (Catò, Plaute, Plini).<sup>14</sup>

Es freqüent que a una casta de figa es doni el nom del lloc o comarca on aquesta es produeix en condicions favorables. Les dues estructures més freqüents d'aquest tipus de denominació són:

a) *Figa + de + (topònim)*: *figa de Fraga*, *f. de l'Empordà*, *f. d'Alger*, *f. d'Esmirna*, *f. d'Acra* o *f. d'Acara*,<sup>15</sup> etc.

b) *Figa + (adjectiu gentilici)*: *figa alacantina* (= d'Alacant), *f. maellana* (= de Maella), *f. napolitana*, *napoletana* o *poletana* (= de Nàpols), *f. segarrera* o *segarrenca* (= de la Segarra), ant. *f. morciensa* (= de Múrcia), etc. Aquest tipus de formació ja era freqüent en llatí (*figus Alexandrina*, *f. Carica*, *f. Ebusia*, *f. Herculanea*, etc.).<sup>16</sup>

Com és natural, les formes més acostades a la primitiva, al topònim, s'estenen pel País Valencià, tot enfilant-se pel Montsià, Baix Ebre i Baix Cinca. Intentem explicar les diverses variants: *burtjasot* deu la seva /z/ a una assimilació a la sonoritat de l'africada anterior /ʒ/; *burtxassota* és una feminització que té com a punt de partida el pas *figa de Burtxassot* → *figa burtxassot* → (*figa*) *burtxassota*, amb interpretació adjectival de *burtxassot* que, per concordança amb el substantiu precedent, rep la marca de femení, d'acord amb el model *figa alacantina*; com passa amb mots d'aquesta naturalesa, *burtjassot* (o la seva variant) pot usar-se com

invariable al plural (*figues burtjassot*, *m'agraden les burtjassot*) o bé com a variable (*les burtjassots*); *figa de putjassot* presenta una *p* que arranca de l'articulació oclusiva de la *b*, fins i tot intervocàlica —com en aquest cas, per fonosintaxi—, que té lloc sovint en valencià i a vegades dóna lloc a substitucions de *b* per *p* (per exemple, *pepe negre* 'pebre negre', *mans palpes* 'mans baixes', *barca de capotatge* 'barca de cabotatge', etc.<sup>17</sup>), tot ajudant-hi probablement la desconexió semàntica dels parlants amb el nom del poble i potser algun creuament amb *putjar* 'pujar'. No cal dir que les variants del tipus *burtxassot*, amb /ʒ/, corresponen a l'articulació apitxada de l'antiga /ʒ/,<sup>18</sup> però són conegudes també fora del valencià apitxat.<sup>19</sup>

En canvi a les àrees més allunyades de l'Horta valenciana, és a dir, al Nord, del Baix Camp fins al Rosselló, passant per l'Empordà, al Sud, a alguna localitat extrema meridional valenciana, i a l'Est, dèllà el mar, a Mallorca i Menorca, el mot primitiu, *burtjassot*, per un desvinculament més gran amb el topònim, ha pogut sofrir una modificació més notable (*bordissot*), de tal manera que s'ha dubtat de l'origen toponímic del mot (cf. § 3). Vegem a continuació les raons d'aquest canvi i alguna altra modificació.

*Bordissot* o *burdissot* arranca de *Burtjassot*, amb palatalització de la vocal pretònica en *i*, visible ja en el text de 1390 (*Bugijot*, cf. § 5), semblant a la de *gigant* en *gigant*, *aixecar-se* en *aixicar-se*, etc.; a partir d'aquesta fase, però sense que sigui prèviament necessària a tot arreu, i en l'esmentat clima de desvincula-

(13) Les figues de València hi són esmentades sovint (cf. GUAL CAMARENA, op. cit., p. 316-317); concretament *Burtjassot*, però, no sembla distingir-se els temps moderns especialment per la seva producció ficària (cf. Antonio Josep CAVANILLES: *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, Madrid 1795, I, p. 147; P. MADDOZ: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico y sus posesiones de Ultramar*, IV, Madrid 1846; José MARTINEZ ALOY: *Provincia de Valencia*, dins *Geografía General del Reino de Valencia* dirigida por F. CARRERAS CANDI, Barcelona, s.a., pp. 932-946.

(14) Jacques ANDRE: *Lexique des termes de botanique en latin*. Paris 1956, p. 138.

(15) La primera forma és recollida pel DCVB, també amb la variant *figa Acre*, al Camp de Tarragona, Priorat i Ribera d'Ebre (s.v. *figa*); la segona, per l'ALDC, a Tarragona i Vilalba dels Arcs.

(16) J. ANDRE: *Op. cit.*, pp. 136-138.

(17) Vegeu Joaquim RAFEL FONTANALS: *Fonologia diacrònica catalana: aspectos metodològics*, dins "Problemes de Llengua i Literatura Catalanes". Actes del II Col·loqui Internacional sobre el català (Amsterdam 1970). Abadía de Montserrat, 1976, p. 63-64; Joan VENEY: *El valencià meridional*, *ibidem*, p. 171 i nota 65.

(18) Sobre l'apitxat, vegeu M. SANCHIS GUARNER: *Extensión y vitalidad del dialecto valenciano "apitxat"*. Revista de Filología Española, XXIII, 1936, pp. 45-62; ID: *Apitxat*, dins GEC, s.v.; Edelmira AMAT ALAPONT: *El valenciano "apitxat"*. Tesis de Licenciatura mecanografiada, Facultat de Filosofia i Lletres, setembre de 1974.

(19) Cf. mapa núm. 2.

ció del topònim, l'homonimització amb *bordis* —com insinua el DCVB— o potser amb *bord*,<sup>20</sup> car aquell coneix una àrea restringida (cf. § 3), va provocar el canvi cap a *bordissot* (variant ja documentada a Mallorca el s. XV, cf. § 5), sense, però, que en la susdita homonimització intervingués el significat, per tal com les figues en qüestió no tenen res de bordes. Són altres modificacions: *bordigassot*, creuat amb *bordegàs* o *bordigàs*, i *bardissot*, homonimitzat amb *bardissa* o degut a una tendència a afeblir en una neutra la vocal de la síl·laba inicial (cf. *potó* > *petó* \* *gotimell* > *gatimell*, etc.).<sup>21</sup>

## II. Les figues PARATJALS

### 7. DESCRIPCIÓ

El DCVB descriu així la figa *paratjal*: “És blanca o groga, de vegades amb ratlles verdoses o fosques, grossa, de pell prima i de molsa groguenca i aigualosa, en unes regions molt bones, en altres no tant” (s.v. *figa*), “agostença, de fruita grossa, aplanada, de color clar” (s.v. *paretjal*).

### 8. MANCA DE PROPOSTA ETIMOLÒGICA

Ningú, fins ara, s'ha ocupat, que jo sàpiga, de donar una explicació de l'origen del nom d'aquesta classe de figues. Veurem com, amb l'ajut dels dialectes i el suport de la documentació, podrem fer una proposta molt versemblant.

### 9. VARIANTS I LLUR ÀREA GEOGRÀFICA

Basant-me en les dades del DCVB (s.v. *figa* i *paretjal*) i de l'ALDC, vet aquí les variants que he pogut recollir (si no especifico la font, vol dir que la localització es troba a les dues obres):

*paratjal* (Mallorca, Menorca); *paretjal* (Tortosa [DCVB], Algímia de la Baronia [ALDC]); *parejal* (Castelló [DCVB], Sant Mateu del Maestrat [ALDC], Sant

Jordi del Maestrat\*); *figa de parejal* (Vinaròs [ALDC]); *paletjal* (Ribera de Xúquer, Pego [DCVB]); *peletjal* (Castelló de la Plana [ALDC]); *paratjalina* (S'Alqueria Blanca [Mallorca] [DCVB]); *paratja* (Rossell [Maestrat] [ALDC]). Crido l'atenció sobre aquesta darrera forma, que no havia estat donada a conèixer, perquè ens ajudarà en la nostra recerca. (Per a la distribució de formes detectades, vegeu mapa núm. 2).

### 10. UNA POSSIBILITAT ETIMOLÒGICA A REBUTJAR

La manca de dades medievals obstaculitzava el camí a una correcta interpretació etimològica. Hom podia haver pensat en un derivat de *pera*, al·ludint a la seva eventual estructura piriforme; no resultava difícil trobar casos semblants, com, per exemple, el de Costitx (Mallorca) on hi ha una casta de figa que es diu *de la pera* (DCVB, s.v. *figa*), però és una idea que cal descartar per dues raons: a) la *paratjal* no té en absolut forma de pera (així com, en canvi, podria admetre's aquesta semblança per a la *coll de dama*, per ex.); b) l'hipotètic derivat hauria estat en *-al* (i no en *-ejal*), com d'*infern* s'ha format *figuera infernal*, de *carabassa*, *pera carabassal*, de *formiga*, *pera formigal* (per la seva petitesa), de *verd*, *figa verdal*, etc.

### 11. IMPORTÀNCIA DE LA DOCUMENTACIÓ

El primer diccionari històric que esmenta el mot és el *Diccionari Aguiló*: “*Paratjal* (Mallorca). Una de les espècies de figues; s'aplica també a la dona baixa i grassa”. No he localitzat el mot a reculls lexicogràfics insulars tan importants com el de Figuera<sup>22</sup> i Amengual.<sup>23</sup>

Ens hem de considerar afortunats d'haver trobat al *Tractat d'Agricultura* abans esmentat (cf. nota 9) el següent passatge que ens obre un camí fàcil:

“Quí vol que *figueres de peratge* axí com julies e d'altres, que n.i ha de diverses natures, retenguen les figues, el dia de Sant Johan culla de les cabrafigues e sien enfilades en fils lonchs e poseu-ne per moltes branques

(20) Uso *homonimització* amb el sentit d'acostament formal d'un mot a un altre, afavorit o no pel significat (cf. J. VINYA: *Estudis de Geolingüística catalana*, Barcelona 1978, pp. 107-130).

(21) Penso tenir ocasió qualque dia d'ocupar-me extensament d'aquest canvi fonètic.

(22) Pere A. FIGUERA: *Diccionari mallorquí-castellà*, Palma 1840.

(23) Juan José AMENGUAL: *Nuevo Diccionario mallorquín-castellano-latín*, Palma, 1858-1878.

d'aquella figuera que no atura figues e sens dupte retendra-les" (p. 37).<sup>24</sup>

Recordem que el manuscrit estudiat per Rosa M<sup>a</sup> Raich pertany al s. XV i l'escrivà es confessa natural de Sant Mateu del Maestrat; les característiques lingüístiques del text confirmen aquesta adscripció occidental: efectivament, es distingeixen amb força regularitat les vocals àtones *a* i *e*, apareix algun subjuntiu present en -o (*fasso*, *faci'*) així com certs vocables occidentals, entre els quals l'esmentat (*figueres de*) *paratge* viu encara actualment, sota la variant *paratja*, a Rossell (cf. § 9), poble també del Maestrat.<sup>25</sup> Aquestes formes —l'antiga i la dialectal— ens donen la clau de l'origen del nom més freqüent d'aquestes figues, *paratjals*, que, en bona lògica, ha d'ésser una derivat de *paratge*. Tractaré, des d'ara, d'explicar les modificacions formals, segons les comarques, i després m'ocuparé de l'aspecte semàntic, és a dir, tractaré d'esbrinar quin dels dos significats de *paratge* és la base del derivat.

## 12. CAUSES DE LES VARIANTS FORMALS

L'actual variant de Rossell, *paratja* —bell exemple d'estabilitat lèxica— pot deure la seva -a, en lloc de la -e primitiva, al fet de partir de la denominació sintagmàtica *una figa de paratge* → *una (figa de) paratge* → *una paratja*, per atracció del gènere de *figa* (semblantment a *figa de burtjassot* → *(figa burtjassot* → *burtjassota* (cf. § 4b i 6).

La pronúncia balear *paratjal* no presenta variants degut a l'articulació neutra de les vocals àtones; sí, en canvi, la del català de València, on trobem *paretjal*, resultat d'una dissimilació vocàlica, *paletjal*, producte d'una assi-

milació de laterals (com *peletjal*, on s'ha juntat l'assimilació vocàlica), i *parejal*, articulada amb una palatal fricativa /ʒ/ pròpia d'algunes àrees del Maestrat (com *fège*, *fetge*, *mege*, *metge*, etc.).

## 13. CAIRE LÈXICO-SEMÀNTIC

Es evident que *paratjal* (i els seus afins) és un derivat de *paratge*, però aquest mot té dos significats, millor dir, es tracta de dos mots homònims, d'origen diferent: *paratge*<sub>1</sub> vol dir 'indret, lloc (poc concretat)'; *paratge*<sub>2</sub> significava "noblesa de caràcter rural" (GEC, s.v.). ¿De quin dels dos és tributari *paratjal*?

14. A) *Paratge*<sub>1</sub> està en relació amb el verb *parar* 'fer permanència, fer cap a algun lloc'. *Paratge* hauria volgut dir 'acció de parar-se', després 'lloc on hom es para' i finalment 'lloc, indret'. Una *figuera paratjal* hauria significat 'figuera brotada a un paratge, no plantada, silvestre, borda'. Però hem de renunciar a aital explicació sobretot perquè el text es refereix a espècies de figueres que normalment produeixen figues (observeu que també s'hi esmenten les actuals *julienques* o les *julies*<sup>26</sup> per l'època de la maturació), però que no les retenen; aleshores, per aconseguir-ho, hom aconsella de penjar-hi enfilalls de cabrafigues (o figueres silvestres), partint d'una recomanació de Palladi.<sup>27</sup> El nom antic de la figuera salvatge era *cabrafiguera*, *cabrafiga*; *Cabrafic* es manté en toponímia (Castellar del Vallès, Campello [DCVB]), així com *Cabrafeixet* < CAPRIFICETUM 'lloc de cabrafigues' (Rasquera [Ribera d'Ebre]),<sup>28</sup> on apareix un tractament mossaràbic de la C'.

D'altra banda, *paratge*<sub>1</sub> no es documenta abans del

(24) He canviat la coma de la frase "retenguen les figues el dia de Sant Johan, culla..." per manca de sentit, i no he accentuat *julies*, d'acord amb l'actual pronúncia del mot a Eivissa.

(25) Entre altres característiques occidentals remarquem *giner* 'gener', incoatiu en -ix (i no en -eix) com *rebblix* 'rebleix' i *poddrix* 'podreix', certs mots com *exobrir* 'cavar al voltant d'un arbre', *virbar* 'birbar, eixarcolar', *carrasqua* 'alzina', *bellotes* 'agllans', *avena* 'civada', (*pedres*) *codices* 'pedres llises de riera', etc., l'ús d'alguna mesura referida a València i la inclusió d'algunes dites aragoneses relatives a la sembra i la collita. No manquen alguns trets orientals potser imputables a l'*original* o a una còpia *anterior*, (original aquí deu voler dir el més conservat).

(26) Vegeu nota 24.

(27) "Aliqui inter ficarias caprifici arbores serunt, ut non sit necesse per singulas arbores pro remedio eadem poma suspendi. Mense Junio circa solstitium caprificandae sunt arbores fici, id est, suspendendi grossi ex caprifico lino velut sarta pertusi" (*Les agronomes latins* [Caton, Varron, Columelle, Palladius], M. NISARD, Paris, 1864, IV, 10, p. 588) (= "Alguns planten figueres salvatges entre les figueres, per tal d'estalviar-se de penjar-ne aquells fruits com a remei. El mes de juny, cap al solstici, cal caprificar les figueres, és a dir, penjar-hi, com a garlandes, enfilalls de figues salvatges).

(28) J. COROMINES: *Estudis de toponímia catalana*, II, Barcelona 1970, p. 154.

s. XVI; el DCVB esmenta, com a més antic, un document de 1535: entre aquest i els testimonis contemporanis adduïts al DCVB, puc aportar aquestes atestacions de fonts epistolars:

1790: "Observo desitja lo infórmia dels Blats del Nort, sos preus, qualitats y *paratges* haont se cull, lo qual trobarà notat al peu de esta essent de bona qualitat, pues no basta dir ser de tal indret per ser bo".<sup>29</sup>

1791: "Ningún de esta (Mataró) té lo magatzem en millor *paratge* que lo meu per vendre per menor".<sup>30</sup>

1836: "Part, lloch, estancia".<sup>31</sup>

Tot i que la documentació castellana de *paraje* és anterior (s. XV) i que d'allí hauria passat a l'italià i al francès (segons proposa Zaccaria i admet Coromines, DCEC, s.v.) i que manca de derivats tradicionals,<sup>32</sup> emguardaré prou de considerar el mot d'influència castellana, per tal com l'evolució es pot donar perfectament a partir del *parar* català comentat al principi d'aquest paràgraf.

Així, doncs, valoro sobretot el primer argument en contra de la derivació de *paratjal* < *paratge*.

15. B) El *paratge*<sub>2</sub> resulta, al meu parer, molt més versemblant com a punt de partida per les següents raons:

a) "L'*home de paratge* —ens diu la GEC<sup>33</sup>—, sense esser magnat, noble o cavaller, procedia de llinatge militar o aloer, i tenia una casa pairal (una *domus*, torre, sala o quadra), gaudia d'un patrimoni suficient per no haver-se de dedicar a treballs manuals o mecànics i era apte per ésser fet cavaller, disposava de cavall i armes si era cridat pel sobirà, però no era un professional de la milícia, com el cavaller (...) Poden esser considerats com la més petita noblesa de caràcter rural". El mot deriva de *par* 'igual' pel fet d'haver estat *apariats* (Tomic) o *parat-*

*jats* (Turell) a cavallers tots aquells que podien armar-se i sostenir un cavall (DCVB, s.v. *paratge* i *paratjat*). Les *cases de paratge* haurien substituït els *masos* a partir del comte Borrell, segons relata Tomic (ap. DCVB, s.v.).

b) La documentació és antiga i abundosa (R. Lull, Muntaner, Turmeda, Tomic, Jaume Roig, *Libre del romiatge del venturós pelegrí* (c.f. DCVB, s.v.); hi afegeixo encara aquest document mallorquí medieval al iusiu a una qüestió entre els jurats de Ciutat:

1343: "los hòmens generoses e de *paratge* e privilegiats de privilegi militar".<sup>34</sup>

c) Com a mostra de la tradicionalitat del mot, tenim a més, la formació de derivats com *paratgiu* 'noble' (s. XIV), *paratjar* 'tenir paria, esser igual en dignitat' (s. XVI), (ap. DCVB, s.v.), així com el desenvolupament antroponímic del terme: *Paratge* (o la variant *Paratges*) és un llinatge estès pel català oriental.<sup>35</sup>

16. ¿Quin era el sentit primitiu de *figues de paratge* o *figues paratjals*? Puix que a certes comarques són considerades de gran qualitat i gaudeixen de bona fama, podem deduir que eren les figues destinades a l'*home de paratge*, o, simplement, al *paratge*, és a dir, les figues grosses i exquisides que el pagès ofería, en qualitat de censal o de present, al senyor de les terres que aquell conreava. Qualsevol altre producte de la terra, sotmès a unes condicions semblants, podia sofrir el mateix canvi semàntic: així, el *paratge* recollit a Premià amb el significat de 'rovelló'<sup>36</sup> no deu esser més que una reducció de *bolets de* (o *rovellons de*) *paratge*, és a dir, els bolets, els rovellons destinats, reservats al senyor.

La meua interpretació ve abonada per un procés semàntic paral·lel que es registra en castellà, on (*higo*) *doñegal* o *doñigal* (mudat en *boñigal*)<sup>34</sup> designa una cas-

(29) Ap. A. MARTÍ I COLL: *Cartes d'un mestre veler (1770-1794)*, Mataró, 1967, p. 117.

(30) *Ibidem*, p. 116.

(31) P. LABÈRNIA: *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona 1836, s.v.

(32) Només trobo *paratgívol* a Verdguer, probable creació del poeta, i *paratjal* 'lloc, indret', esmentat per Griera (*Tresor de la llengua* s.v.) que no sembla merèixer credibilitat per tal com no addueix cap font.

(33) L'article és signat per Armand de FLUVIÀ.

(34) Ap. Ramon ROSSELLÓ: *Història de Manacor. Segle XIV*, Mallorca, 1978, p. 109.

(35) Cf. DCVB i F. de B. MOLL: *Els llinatges catalans*, Palma de Mallorca, 1959, p. 350.

(36) F. MASCLANS I GIRVÉS: *Els noms vulgars de les plantes a les terres catalanes*, Barcelona, 1954, i DCVB, s.v.

(37) Vegeu Maria MOLINER: *Diccionario de uso del español*, Madrid, 1973, s.v.

ta de figa grossa i de color, el nom de la qual prové de DOMNICAL 'relatiu, destinat al senyor, propietat del senyor'.<sup>38</sup> *Doñegal* és esmentat ja el 1601 per F. del Rosal com a "specie de higo de Andaluzia, como dominical, que es señoril o higo de señores".<sup>39</sup>

### III. Conclusions i suggeriments

#### 17. CONCLUSIONS

1) Pel que fa a *bordissot*, resta palesa l'actitud asenyada i correcta del DCVB: els documents medievals donats a conèixer aquí reforcen el topònim *Burjassot* com a punt de partida, amb algunes modificacions, una d'elles, *bordissot*, resultat d'una homonimització, no afavorida pel significat, amb *bordís* o *bord*; és a les extremitats del domini continental i a les Illes on, per desconnexió amb el topònim, s'ha imposat aquesta variant més allunyada de l'originària; en canvi, fora dels límits del català, no manquen formes ben afins a la primitiva (per exemple, occità *bourjassoto*, cf. nota 12).

2) Quant a les figues *paratjals*, les noves dades dels dialectes i la documentació del segle XV, parca però valuosa, revelada per primer cop aquí amb un objectiu etimològic, mostren la seva evident derivació de *paratge*. En aquest respecte, de l'observació dels fets assenyalats a aquesta segona part del treball, és útil de remarcar els següents punts:

a) L'arrecerament d'arcaïsmes en llengües especialitzades, de les quals l'hortícola és una mostra.<sup>40</sup>

b) La concomitància entre balear i valencià, en relació amb la tendència arcaïtzant dels dos dialectes sobretot per llur condició d'àrees posteriors, de colonització.<sup>41</sup>

c) La conveniència d'excloure l'entrada 4 de *paratge* 'rovelló' (DCVB) per introduir-la simplement com accèptió de l'entrada 3 del mateix mot.

d) La forma ortogràfica que caldrà admetre serà *paratjal*, d'acord amb el substantiu *paratge* del qual deriva.

#### 18. ALGUNES RECOMANACIONS

El lexicògraf mallorquí Pere Antoni Figuera (1772 - 1847), franciscà exclaustrat, seguint una tradició romànica de segles enrera, que avui ens fa somriure, al seu *Diccionari* esmentat (cf. nota 22) definia la *figuera* així: "abre molt conegut a Mallorca". Abans que un nou Figuera, a causa del creixent rebuig de les figues com a producte d'engreix porcí i de la substitució de l'arbre per d'altres conreus més productius, arribi a escriure: "*Figuera*. Arbre poc (o gens) conegut a Mallorca", gosaria fer algunes recomanacions entorn el món lingüístic de les figues:

a) Emprendre un estudi exhaustiu de la cultura popular relativa a les figueres i llur cultiu, les figues, els noms de les seves espècies, els procediments d'assecat i conservació, les locucions i les cançons populars que hi tenen relació, etc.<sup>42</sup>

b) Classificar els diversos noms segons les seves motivacions lèxico-semàntiques (procedència, color, forma, època de maturació, introductor de l'espècie, etc.).

c) Per tal d'ajudar a la tasca anterior, completar, en una perspectiva diacrònica, la informació sincrònica sobre els noms de les espècies; alguns, com *figa bergunya*, *f. de coll de dama*, *f. cocorella*, *f. gargeliga*, *f. juliènca*, *f. de Pamis*, *f. sejola*, *f. xereca*, resulten especialment atractius. Aportar documentació adient pot fer llum

(38) Semblantment, el *donegal* 'botifarra de carns bones que es fa del budell gros del porc' (Pla d'Urgell, Segarra, Solsona), procedent de DOMINICAL, és atribuït hipotèticament -al costat d'una altra interpretació- pel DCVB al fet que "aquest (embotit) fos ofert com a present al senyor feudal (*dominus*)".

(39) Francisco del ROSAL: *Origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana*, ap. s. GILI GAYA: *Tesoro lexicográfico*, Madrid 1960, s.v.

(40) El vocabulari mariner és una altra redossa d'arcaïsmes com he pogut comprovar als meus treballs *Problemas de ictionimia catalana*. Actes del V Congreso Internacional de Estudios Lingüísticos del Mediterráneo, Madrid 1977, pp. 315-329, i *De la bèl.lua al tauró: supervivents catalans del llatí "pistris"* "Randa", núm. 9, Homenatge a Francesc de B. Moll (1) (Barcelona, 1979), pp. 51-62.

(41) Un cas més a afegir a J. VENY: *Paralelismos léxicos en los dialectos catalanes*. Revista de Filología Española, XLII, 1958-59 /1960/, pp. 91-149, i XLIII, 1960, pp. 117-202.

(42) Voldria remarcar la gran densitat d'informació que, en aquest respecte, conté el DCVB, s.v. *figa*.

Em plau regraciar el bon amic Dr. Joan Bastardas, professor de la Universitat de Barcelona, per les seves remarques i suggeriments.

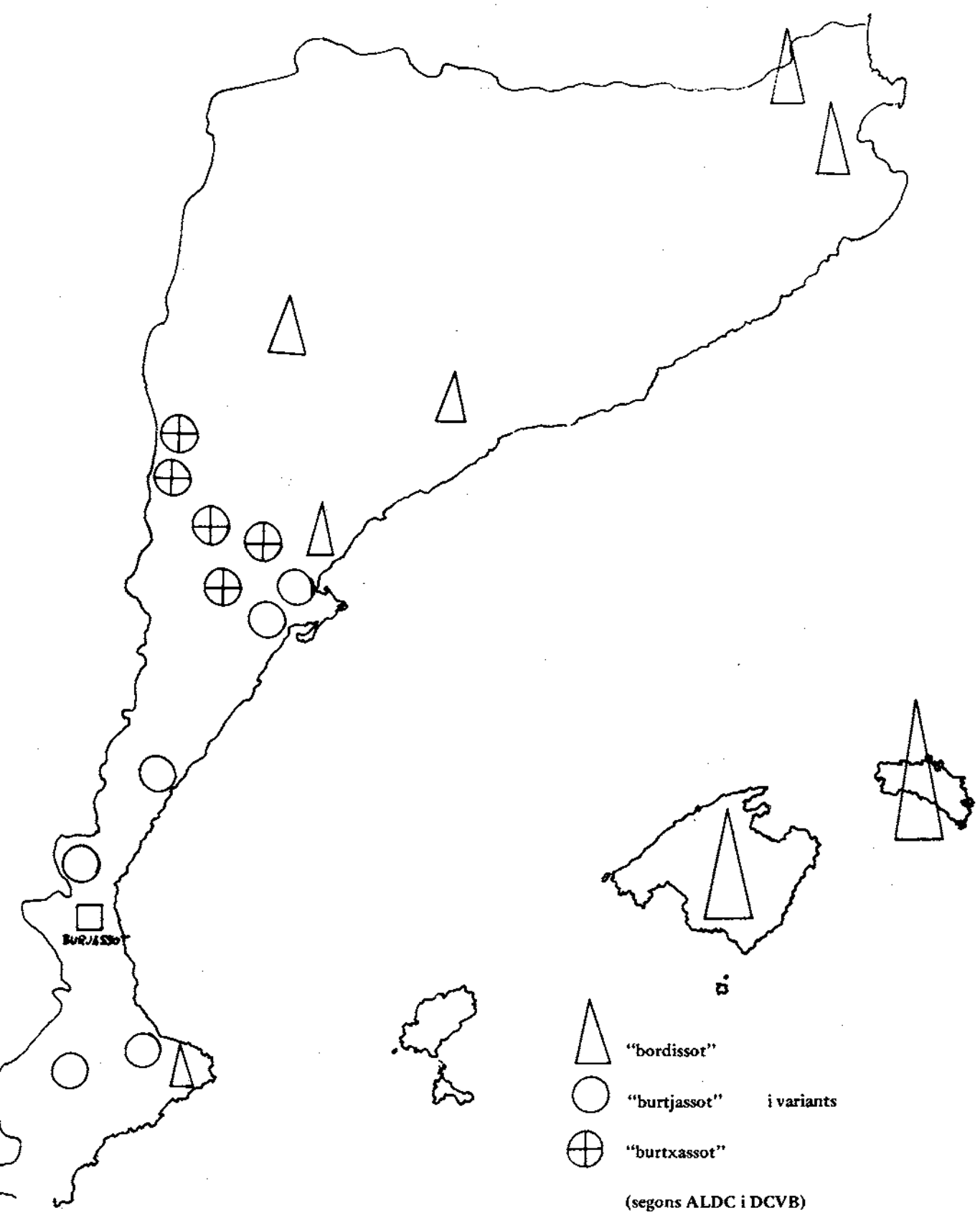
sobre el seu origen, la seva antiguitat o un factor històric.

d) Enfondir aquest darrer aspecte extern, en relació amb l'antic comerç medieval de figues, per tal de confirmar l'existència d'aquest tipus de comerç amb certes contrades o països, existència suggerida pel nom actual, però no per la informació històrica de què disposem (per exemple, *figa d'Acra* o *d'Acara*, sense atestació

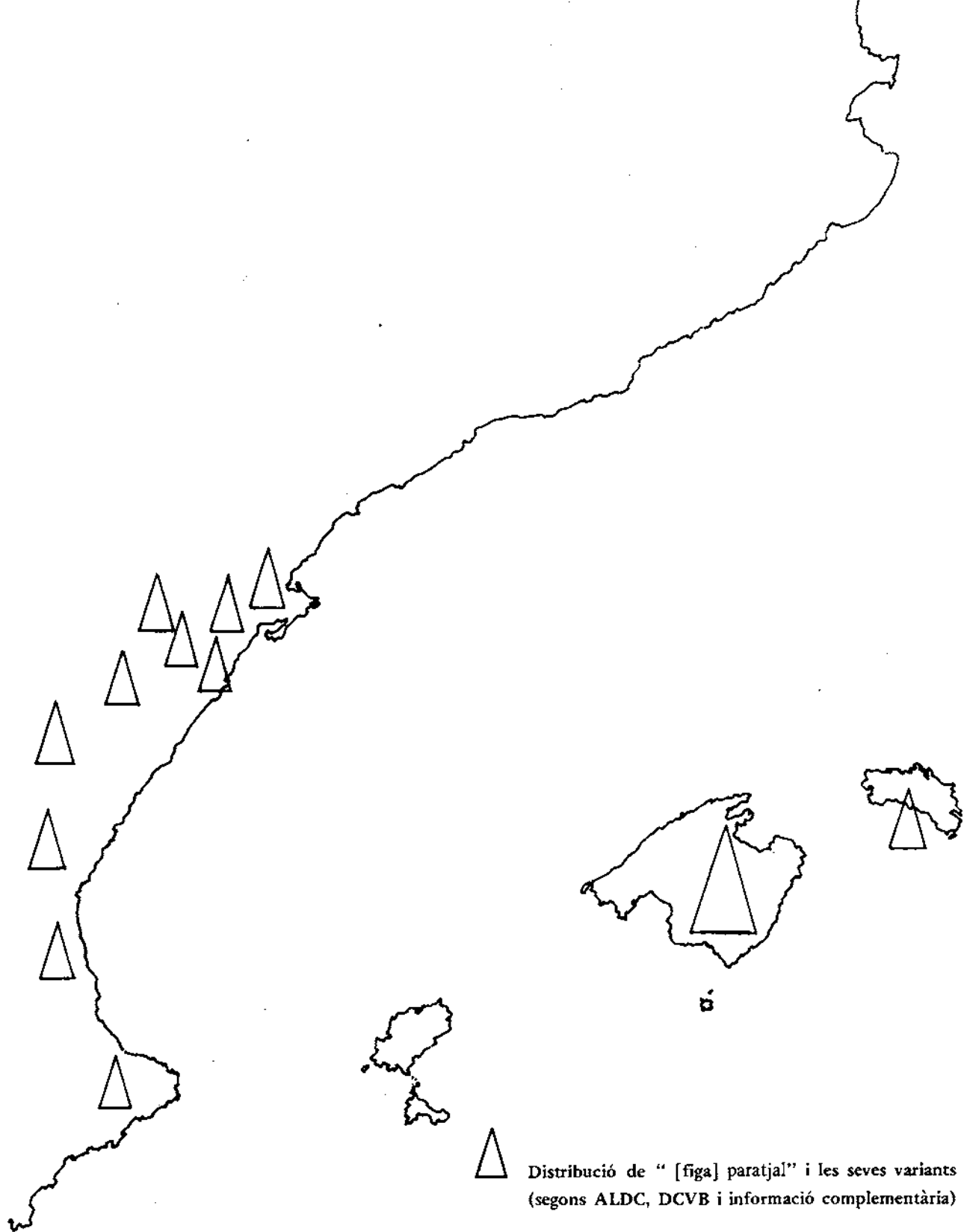
antiga).

e) Estudiar la proliferació sufixal en els mots arrel·ligats: *verdai, agostenca, blanquilla, botanda, deiana, gavaxona, hivernesca, morisca, porquenya, rogeta, segarrera*, en forneixen una mostra variada que augura un estudi atractiu.



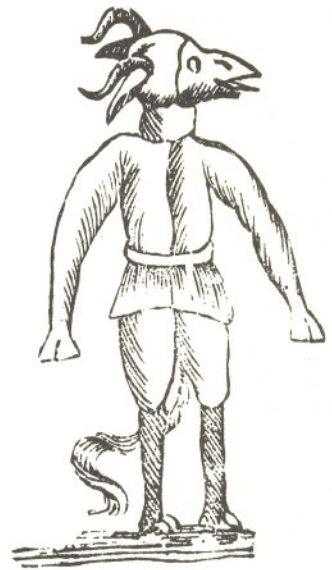


Mapa núm. 1



Mapa núm. 2

# LITERATURA



## ESQUEMA DE DAMIÀ HUGUET

Josep Albertí

### INTRODUCCIÓ

**D**eu anys més tard veim l'acabament dels 60 i l'inici dels 70 amb la perspectiva suficient, amb el so del temps suficient, amb el significat del temps suficient, com per adonar-nos de la naixença, aleshores, d'algunes alternatives textuais, arreu dels Països Catalans, amb una capacitat de renovació, revolta i compromís envers el llenguatge, com poques vegades s'havien donat (tan sols a nivells individuals) dins la llarga hegemonia del franquisme. La crisi del realisme social, que va tocar fons durant aquells anys, va qüestionar seriosament els models literaris vigents, i la poesia, com a capdavantera en sensibilitat, tal i com li pertoca sempre al llarg de la història, féu aigua pels quatre costats. L'aparició de noves tendències —des de la clara òptica de llibertat, sense consignes ni dogmes— havia de ser difícil, i àdhuc contradictòria, dins la jove poesia catalana.<sup>1</sup> Tanmateix, pel que fa a les Illes, i especialment a Mallorca, s'havia de bastir un edifici que avui podem anomenar com a ric en heterogènia de procediment, madur en trajectòries determinades i positiu en l'estratègia de lluita contra els convencionalismes, el conformisme i de vegades el menyspreu que envoltaven el text poètic.

La vida poètica a Mallorca —publicacions gairebé subterrànies, revistes, accions, etc.— que desembocà en la "nova poesia" dels 70 no tenia precedents en els dècennis anteriors. Durant els 60 mancaren —tant per escassa imaginació com per censura— alternatives que lligassin amb les activitats i guanys de la poesia europea contemporània, per anomenar tan sols una proximitat. Llibres aïllats, poetes solitaris apareixien per esvair-se poc temps després en un silenci prou simptomàtic.<sup>2</sup> Per afegitò, la gola per un gènere literari més convencional (i més comercial) com la novel·la o la prosa creativa, provocà, tant des de pressupòsits ideològics (que possiblement amagaven la incapacitat per comprendre la pregonesa del text en llibertat que és la poesia), com des de postures tendents a la "professionalització", el trànsit de molts escriptors que havien començat llur treball en poesia, a la prosa.<sup>3</sup> Els primers anys dels 70, doncs, Mallorca fou terra de ben pocs poetes actius. A causa d'un bon nombre de qüestions que s'hauran d'estudiar des de camps no estrictament literaris, ans també sociològics i polítics, aquesta situació fou la que es trobaren els primers poetes, nascuts els últims anys 40 o primers dels 50, disposats a demostrar que la poesia no havia dit encara el darrer mot.

(1) Són de consulta imprescindible les dues obres generals següents: *Les darreres tendències de la poesia catalana* de Vicenç Altaió i Josep Maria Sala-Valldaura. Ed. Laia, Barcelona 1980. I *La nova poesia catalana* de Joaquim Marco i Jaume Pont. Ed. 62, Barcelona 1980. Vegi's també el meu treball crític sobre aquestes dues obres *Love me because nothing happens*. *Artlugi*, núm. 12, amb puntualitzacions referents a Damíà Huguet.

(2) Ens referim a poetes com Bartomeu Fiol, Miquel Bauçà, Guillem d'Efak, Miquel Angel Riera...

(3) Escriptors com Guillem Frontera, Llorenç Capellà, Miquel López Crespí, Francesc de Paula Barceló...

Un dels joves poetes que escometien la seva escriptura, amb la idea clara de reconstruir la paraula incorruptible, de bastir una estructura ampla i progressiva de fases on encabir-hi la seva pròpia visió del món que l'envoltava i de l'absurd que l'apassionava, aquests anys, fou Damià Huguet. Tant aquesta introducció com l'aproximació que redactaré tot seguit, són tan sols un esquema de les circumstàncies en què s'ha desenvolupat una obra a hores d'ara madura i amb possibilitats d'anàlisi a fons. Ell és un dels representants més il·lustratius de tota aquesta nova "circumstància poètica".

## DADES BIOGRÀFIQUES

Damià Huguet i Roig va néixer a Campos (Mallorca) dia 10 de juny de 1946. La seva família tenia una petita fàbrica de material de construcció que ell ha continuat treballant. Fill únic, el seu pare va morir quan Damià era molt jove. Un oncle seu, Miquel Roig i Adrover, ha desenrotllat una tasca d'escriptor local sense allunyar-se mai d'un to discret i anacrònic.<sup>4</sup> Sembla també que un cosí del seu pare, amagat per por a les represàlies feixistes durant i després de la guerra civil del 36, havia escrit, però els seus textos no han pogut ésser recobrats. Damià Huguet va estudiar el batxiller al seu poble. Un cop acabats els estudis, tanmateix, no emprengué cap carrera universitària, ni inicià cap altre tipus d'estudis. Des de Campos i el seu treball a la fàbrica familiar, però, s'obrí a totes les disciplines artístiques, en principi com a espectador i aviat com a actor. D'una manera desordenada el seu interès creixent per les arts plàstiques, pel cinema sobretot, per la fotografia, per l'esport (fou jugador de l'equip de futbol de Campos), per la pintura i part damunt de tot per la literatura, féu d'ell un home molt preparat pel que fa a la sensibilitat i a l'amplitud de coneixements necessaris per a una pràctica artística en l'actualitat. El seu cas ens recorda per força molts dels exemples avantgardistes de la cultura catalana: el Salvat-Papasseit inquiet davant totes les conquestes més avançades, el Foix apassionat per l'esport i l'aviació... Tanmateix Huguet, amb aquests guanys, patia de la manca d'un sistema i d'un mètode que li creava llacunes, mentre la seva gairebé voraç fam de sensacions creixia tot cavalcant amb destresa les màquines que encara no

eren més que publicitat per als estudiants i protagonistes de la nova poesia.

Cap a la segona meitat dels anys 60 Damià Huguet començarà a escriure els seus poemes. El 1969 guanyarà el Premi Blanquerna de Poesia en la seva primera convocatòria, a Manacor, amb el recull *Home de primera mà*. El 1966 s'havia sentit vertaderament identificat amb la problemàtica de la seva terra, amb motiu del ler. Cicle de Conferències de Campos, on distints intel·lectuals parlarien de temes socials mallorquins. Fins l'any 1972, tanmateix, no veuria publicats els seus primers poemes publicats en un llibre, i aquí comença de veres la seva escriptura, de la qual ens hem d'ocupar a continuació.

## MODEL I PLURALITAT

Hem vist que Damià Huguet no és el típic poeta universitari, però tampoc no pertany a la tropa semianalfabeta que publica els seus llibres de versos sense comprendre l'imprescindible compromís amb la pluralitat dels llenguatges que l'artista contemporani no pot refusar. Huguet no és dels escriptors que viuen als núvols, o, per emprar un símil que agradava molt als del realisme social, no viu dins una torre d'ivori (com també sembla, avui, que s'estableix dins part de la generació poètica jove un cert descompromís estetitzant, no denunciat mai per cert per la nova crítica). Ben cert és que el poeta de Campos no ens ha donat un cos textual destinat a analitzar el que representa dins la seva escala de valors l'escriptura d'avui, però hem de tornar recordar que això, dins la nova poesia catalana és més aviat el corrent. Tanmateix Huguet ha exercit amb una dedicació d'intel·lectual conscient i responsable amb els seus criteris la tasca periodística, la qual s'eixampla des de la senzilla crònica local de la seva vila al treball sobre la cinematografia contemporània, passant per l'article creatiu sobre les obres literàries que li han cridat l'atenció, el treball en prosa, fregant la poesia, per a catàlegs de pintors, o les col·laboracions de report als programes de festes populars de Campos, fins arribar a l'acurada labor d'investigació que ha fruitat amb el llibre recent, *Bibliografia dels escriptors de Campos (1306-1979)*.

Havent assenyalat la multiplicitat de pràctiques artístiques que Huguet ha desenvolupat o estudiat, cal

(4) Vid, *Els poetes insulars de postguerra* de Manuel Sanchis Guarner. Ed. Moll, Palma de Mallorca 1951. I *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)* de Josep Massot i Muntaner. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1978.

que arribem a la conclusió que el seu text, si no és reprimat per la pròpia voluntat del poeta, haurà de ser absorbit per una pluralitat d'experiències i referents. Sens dubte ha estat així. Nogensmenys diríem que no és massa arriscat afirmar una presència modèlica dins la poesia de Damià Huguet que durarà —i alguna vegada la traspasarà— fins el llibre que trenca en dues èpoques la seva escriptura —*Ofici de sords*—. Es tracta de Blai Bonet. Un autor, per altra banda, que a Mallorca no ha influït només Huguet, ans també alguns dels poetes de la seva generació, com Bernat Nadal, i fins i tot alguns de formació anterior, com Miquel Àngel Riera. Es a dir, si, com veurem, la poesia de Damià Huguet assoleix la seva afirmació i el seu discurs a partir de la receptabilitat d'un autèntic bombardeig de mites contemporanis que van des de la música pop al cinema de Truffaut o de Godard, de la pintura surrealista a Tàpies, un model —el de l'escriptura de Blai Bonet—, amb els seus enginys estilístics i àdhuc amb fórmules típiques del poeta de Santanyí, marca definitivament la seva empremta passant per damunt tot. Es tracta, sens dubte, d'un enlluernament per un autor propiciat, amb tota seguretat, per factors que superen l'estrictament literari, i que durant un temps posaren en perill, al nostre entendre, l'assoliment d'una veu pròpia per part de Damià Huguet.

Aquest, doncs, és un aspecte prou complex, com el lector haurà sospitat, perquè ens dediquem ara a analitzar-lo. Caldrà que els nostres estudiosos hi esmercin el seu temps; la qual cosa, d'altra banda, segurament ens hauria de portar a conclusions relacionades amb l'obsessió d'Huguet d'arrelar-se cada cop més en el llenguatge —tan ric— de la part forana de Mallorca en una doble acció creadora i reivindicativa a nivell social.

## ELS DOS SEGMENTS

A) Damià Huguet es va donar a conèixer com a poeta, ho hem assenyalat més amunt, amb l'atorgament del Premi Blanquerna el 1969. Tot i que les seves tasques periodístiques de corresponsal de Campos a *Diario de Mallorca* ja apareixien d'un temps ençà, la seva labor poètica era encara en procés de confecció, i no n'havia donat cap mostra a la impremta. *Home de primera mà*, tanmateix, no va ésser editat fins tres anys després dins el recull unitari *Poesia 72* de Josep Albertí, D.H., i Bernat Nadal. Un avanç d'aquest poemari, la peça titulada *Teorema*, fou publicat a les pàgines literàries de *Diario de Mallorca* dia 29 d'abril de 1971. La mostra feia evident tot d'una els trets de la poesia huguetiana i n'era

un exemple exacte. Referència a Pasolini i al seu film d'aquest títol, Truffaut, Lazaga, Dylan Thomas, César Vallejo bastien unes referències culturals amples i allunyades dels tons lírics abstractes de molta poesia jove. Aquesta primera edició de *Teorema* era emmarcada dins un article del mateix Huguet sobre Blas de Otero. Naturalment, quan va aparèixer el grup de poemes *Home de primera mà*, la complexitat de la seva poesia es va posar immediatament de manifest. La duresa d'un llenguatge rural que estrenyia amb força la mà d'uns símbols i arguments típicament urbans i fins i tot cosmopolites, ens demostraren que Huguet assumia una concepció del món des d'un microcosmos —la seva vila— d'on extreia una parla rica (i que s'hauria d'anar fent obsessivament rica amb la seva poesia posterior), mentre se sentia fascinat —i llançat a comprendre'l— pel cosmos de l'art de mesura universal.

Es tractava, sens dubte, d'una recopilació poètica on l'examen de les poesies independentment del seu conjunt, centrava l'esquema que l'autor s'havia proposat a l'hora d'editar: *Yo no he pretendido nunca escribir un libro de poemas*, deia Damià Huguet a Santiago Miró en un interviu publicat a *Ultima Hora* de Palma el 21 d'abril de 1972. *A mi me gusta escribir poemas sueltos, eso es todo*. Això delatava tant una despreocupació per publicar com l'atenció exclusiva pel nucli d'un poemari: el poema com unitat, com un text que s'autoabasteix i es representa en la síntesi, tot i que els mots del poeta ens puguin semblar ingenus. Per això, doncs, cal veure que les paraules d'Huguet no són casuals. Si llegim amb atenció aquest primer aplec, al seu interior hi clißarem la resposta. L'autor redacta cada poema més enllà del mateix concepte de poesia. Cada text és això: un cos textual, prosaic, narratiu, èpic que determina un gir profund. El poeta ha provat, doncs, de fer narracions, i les ha estructurades amb versicles en comptes de fer-ne proses poètiques. No ha volgut triar cap fórmula estricta i ha pretès de bastir-ne una que respongués a les seves necessitats, sense, tanmateix, vanar-se d'inventar-ne una d'inèdita. Aquesta és una característica que el disposa plenament per a la investigació futura. La construcció textual on el prosaisme no s'ha d'entendre com una mancança, sinó com una provatura, incorpora elements típicament narratius, des de la base irònica del segon poema, *Rancors emparaulats*, les enumeracions i sobretot els diàlegs o la transcripció d'un text antic recreant-lo al tercer poema. Aquí tendrem altre cop l'inventari de mites com a recurs decidit de miralls, can-

tants de moda, Tàpies, Antonioni, Bergman, Delvaux, Duffy; sistema que patentitza les influències del Blai Bonet de *L'evangeli segons un de tants*. Vora aquests rastres que deixa Huguet al lector, tant per facilitar-li els seus camps semàntics com per anomenar i enregistrar els seus miralls i recursos de sublimació, cal assenyalar que el poeta per damunt tot, i com va dir Enric Sulià al seu treball del primer número d'*Els Marges*, "es pren a sí mateix com a tema". És el seu ego que burxa per mil estances on cal designar el nom de l'amor. L'amor que és el terme per qualificar la forma de relació que el subjecte manté amb el seu objecte.

*"He intentat embastar un somni eròtic.  
Escarnir-me a mi mateix, mascle d'amor,  
amb frecs suaus d'ombrívols actes despullats..."*

Els versos esmentats pertanyen a *Una llunyana habitació emblanquinada*, p. 69. Aquests i tants d'altres ja ens diuen clarament que no som davant un poeta que emprarà sistemes estantíssos per designar l'objecte ni per situar el subjecte. Duresa de mots i de mons, l'eroticisme el distanciarà definitivament del realisme social, i fins i tot del realisme, encara que Huguet hagi estat definit com a realista. Potser el to prosaic i un cert èmfasi que recorda de vegades el clixé del realisme històric hagin fet possible aquest criteri. Perquè la fàl·lica vigor que el poeta exhibeix en els seus versos, també confusibles amb un xic de masculisme si el lector no coneix l'entorn social i econòmic que envolta el poeta al seu poble, determina més aviat una ira que prové de la visió dels somnis enfrontada a la realitat. El mot, tanmateix, és desproveït, en la poesia primera d'Huguet (tasca que continuarà després) de tota ingenuïtat, perquè el poeta vesteix de la violència que demana la seva mirada damunt la vida, mentre la seva definició política no és gens enigmàtica:

*"Nomen Pedro, José, Francisco. Vénen d'Espanya."*  
tot aprofitant un títol problemàtic a la Mallorca dels anys 60: *Els forasters*.

El segon títol que Huguet va publicar fou *Cinc minuts amb tu*, Premi Les Illes d'Or 1973, i aparegué dins la col·lecció *Balenguera* de l'Editorial Mo!!l, núm. 8. Les opinions sobre aquest text —compost d'onze poemes llargs— foren prou divergents. Jaume Melendres va publicar una crítica frontal on deia directament que "no es un buen libro de poemas", tot i que la soledat i la por d'Huguet "producen a veces imágenes de intensa

*luminosidad"*. Josep Maria Llopart, en canvi, a "*Damià Huguet i la poesia*", afirma que el segon llibre del poeta "mereixia sens dubte un ressò molt més vast que el que va obtenir arran de la seva publicació". I afegeix que "s'insinuen unes possibilitats de contenció", amb la qual cosa no ens sentim massa d'acord.

*Cinc minuts amb tu*, en efecte, eixampla els terrenys dels primers poemes en vida quotidiana, però l'excés hi és palès i en condiciona la seva estructura general. Aquí el prosaisme fa aparició, i gosaríem de dir que acompanya la parauleria. No creim que aquesta segona mostra d'Huguet sigui representativa dins el conjunt de la seva obra, tot i que aquest fou un risc que el poeta va córrer voluntàriament a fi de trobar el seu Graal, el no-res del mot contra la depressió i la magnitud de la teràpia a través de l'anàlisi del trauma o la frustració, del desig o la mancança.

Haurien de passar tres anys fins que Huguet donàs a les premses nous llibres, tanmateix el 1976 n'apareixien tres, dos dels quals tanquen el primer segment d'aquesta aproximació, mentre el tercer obri una nova etapa o segment i inaugura una col·lecció poètica dirigida pel mateix Huguet. Una doble crisi, doncs, de la qual l'autor en surt envigorit. En primer lloc, l'auto-crítica que ha exercit amb el propi text, segonament la lucidesa davant el fenomen social de manca d'editores poètiques amb visió prou ampla com per copsar la nova escriptura i ésser-ne difusores. Els llibres esmentats, però, tenen els següents títols: *Carn de vas*, *Esquena de ganivet* i *Ofici de sords*. Les elucubracions personals i la mateixa forma estilística presideixen els dos primers llibres, amb una insistència obsessiva de tots els mites, però alguns poemes ja auguraven un canvi de pràctica, com *Terra de mata*, dins *Esquena de ganivet*. Francesc Parcerisas va publicar un article molt aclaridor sobre un d'aquests dos aplecs intitulat *La poesia recent de Damià Huguet*, del qual n'extreurem alguns fragments: "En ordre invers al de llur publicació, *Carn de vas* està datat els anys 73 i 74, i *Ofici de sords* el 75. El primer, dividit en tres parts, comença essent una clara continuació de *Cinc minuts amb tu*, amb poemes llargs, voluntàriament feixucs de dicció, abassegadors, d'una adjectivació més brutal que no pas incisiva, on l'autor sembla decantar-se —com en el cas d'il·lustres predecessors com ara Andrés Estellés— pel "vòmit de la llengua", per la necessitat catàrquica de dir tot el que duu dintre, de confessar-se al paper en blanc. Aquesta activitat té perills ben

coneguts: la repetició, la intranscendència, la manca de continguts lírics i morals, l'enfarfagament... Perills, tots ells, que *Damià Huguet no sempre ha sabut o volgut bes-cantar*. I cal tenir present que, sovint, aquesta voluntat d'anorreament poètic és, justament, el sentit màxim de la seva poesia: per això parlava jo de "necessitat catàr-quica". Parcerisas assenyalava també "un canvi important a la poesia de *Damià Huguet*", situat a la segona part de *Carn de vas*. Allà on "l'amor substitueix la ràbia del poeta contra si mateix". Hem d'afegir que precisament aquest camí que insinua Parcerisas s'ha transformat en un fet quan Huguet ja ens ha donat textos on l'amor i tota la seva sexualitat han tengut en ell un dels millors poemes eròtics de la nova poesia.

B) Vist el primer segment de la poesia de *Damià Huguet*, les característiques del qual resumeixen prou bé els mots esmentats de Francesc Parcerisas, hem d'endinsar-nos en el replanteig que l'autor de *Campos* va fer de la seva pràctica i veure en primer lloc la fita cabdal que en serà la prova. Es tracta del volum *Ofici de sords*. Aquest llibre —de títol suggerent i simbòlic tant de la duresa que és pròpia a l'escriptura d'Huguet com d'un superrealisme inclassificable en models urbans—, presenta diverses bases d'anàlisi que, des d'aquest espai, és impossible examinar amb l'atenció que requereixen. Precisament, doncs, per aquesta amplitud de perspectives que permet *Ofici de sords*, triaré un sistema enumeratiu i alhora formularé una invitació als nostres estudiosos de la literatura a examinar de la manera més completa possible els ressorts i les claus d'un poemari tan carregat de suggerències. En primer lloc unes estructures que divergeixen de la poesia anterior, i aquesta serà la seva primera capacitat de sorprendre el lector i el propi escriptor. Huguet, doncs, abandona aquí el versicle —més, potser, a la manera d'un Whitman que no a la d'un Blai Bonet— que va emprar a tota la seva obra. I aquestes influències rítmiques, amb inspiracions també de Dylan Thomas i César Vallejo, es transformen en la present experiència amb una manifestació de "poesia feta per tots" al gust de Ducasse. Material popular, aleshores, com en altres ocasions, tanmateix, però inserit definitivament en un absurd dramàtic, violat constantment per un pluja de models i referents artístics.

Per aclarir malentesos diguem que Huguet no pot ser qualificat d'una manera absoluta de realista. Creiem que el que explicarem pot desfer dubtes. Walt Disney, referint-se al seu engendre *kitsch Disneylandia*, digué en

una ocasió que no volia que el públic veiés el món tal com és mentre estigués dins el parc, volia que se sentissin dins un altre món. La sobrereïtat d'Huguet, de signe contrari, és la fusió de vida corrent en un medi treballador i tensió imaginativa. Visió, aleshores, del més enllà del real. Una realitat del món que hi és dins *Ofici de sords*, però precisament per assumir la vida aclaparadora de l'esperit. Més que mai veim el món en aquests telegrams que són els poemes d'*Ofici de sords*. Una importància primeríssima es fa evident, unida a la naixença d'aquesta realitat: llenguatge clavat dins sectors populars es transforma, amb exactesa rara, en obra d'art, demostrant així que fins el mot d'argot troba a la poesia una funció desmitificadora de tota forma culta que no sigui dinàmica i vertaderament vital.

Haurem de fixar-nos en la citació que obri el llibre. Res de casual té que pertanyi a un filòsof —la poesia, l'"acció" és pensament i passió per saber—. L'enriquiment de la llengua amb l'ús a què fa referència Rubert de Ventós al paràgraf que encapçala *Ofici de sords* és un lema bàsic d'Huguet. Un lèxic que ja coneixíem a d'altres llibres ara se'ns dona més seleccionat, amb intencions arrelades d'una altra forma al context: els poemes tenen en molts de casos una clara —i reeixida— proposició humorística, naturalment crítica i sarcàstica, amb una brevetat notòria. S'ha parlat, en motiu dels poemes curts, el seu to, etc., d'una influència de Miquel Bauçà, per la semblança de redaccions quasi epigramàtiques. Nosaltres voldríem afegir-hi un altre costat: la poesia quotidiana de Joan Brossa, per ventura pel seu caire ritual, que a Huguet s'hi troba molt arrelat. Ara bé, hem de tenir en compte que Bauçà tracta generalment una temàtica, una iconografia urbanes, mentre Huguet és gairebé rural. I finalment, per què no veure-hi també la petjada d'Estellés? Tot això, clar, d'una manera molt esquemàtica. *Ofici de sords* —en els seus poemes curts, sense títol, de vers lliure o emprant metres diversos com octosíl·lab, heptasíl·lab i decasíl·lab— pot, fins i tot, tenir analogies amb alguna peça d'*Homicidis* de Joan Palou.

Les experiències del poeta són múltiples, el reflex, probablement pàlid, és el llibre. ¿Quantes n'hi podem uïllar a *Ofici de sords*? Diríem que n'hi ha més que provenen d'altres arts i no fan més que arribar a la literatura perquè Huguet creu, com Brossa, que els costats de la piràmide artística són inconcebibles un sense l'altre. En la plàstica tenen el seu origen peces com les següents:

"1. A cada pam del solc semblar-hi un llapis.



2. *Amollar la comporta del safareig  
i deixar que la terra s'ameri  
durant vuit dies consecutius.*
3. *Si es fa així, seguint aquest ordre establert,  
al cap d'un mes començaran a néixer les estrofes  
que serviran per enllestir el sonet.*" (p. 20)

"A) *S'embolica el monument de marbre  
amb trossades de paper d'estrassa.*

B) *S'hi donen diverses passades de fil de porc,  
fermant de dreta a esquerra.*

C) *Qualque nin hi escriu burots amb un carbó  
o un guix.*

*La pluja de paperins  
caurà devers les dotze."* (p. 36)

*"La instància, degudament signada  
pel secretari, dos missers,  
i el conseller de cultura,  
l'han aferrada a una paret emblanquinada  
de la Plaça Major.*

*A la dreta:  
una gàbia de vidre amb tres puputs.*

*A l'esquerra:  
una persiana tancada."* (p. 77)

*"Si de dia calau foc a la pinassa  
les bufalagues formaran un triangle equilàter.  
Però si és de nit  
els estels es tenyiran de lluna  
o tinta blanca,  
potser."* (p. 102)

Concretament de l'art conceptual o de tendències estretament vinculades a aquest com l'art ecològic: el darrer poema citat és una meravellosa operació sobre el terreny. En el cinema, en canvi, són inspirats poemes que hom diria petits guions cinematogràfics, retalls, escenes, thrillers:

*"Té els ulls negres  
i va sovint despenjada.*

*Es lleva el guant de pell  
de la mà esquerra  
per mossegar-se les ungles.*

*Mideix un metre setanta-quatre  
i no duu les aixelles afaitades.*

*L'homénatge que surti a la darrera  
seqüència, abans d'aparèixer  
el nom del director."* (p. 101)

Però si hem de parlar del costat mordaç del llibre, l'humorisme a què hem fet referència, se'ns descobrirà que *Ofici de sords* té una opinió àcida i la seva expressió política és radical. Vet aquí uns quants exemples.

*"L'únic remei per combatre l'anarquia  
consisteix en escriure anarquia en un paper  
tenyint després el mot amb mercromina.*

*N. de la R.: En cas de que no hi hagi mercromina  
s'afusella un home innocent  
que no tengui més de vint-i-cinc anys."* (p. 18)

*"Si aquest mes no plou  
s'eixugaran encara més les idees  
del consistori municipal."* (p. 19)

*"La madona de Son Serra escorxava conills cada  
dimecres; estenia les pells en un filferro i donava els  
peus als cans de bou. Un dia de setembre de l'any  
1939, dimarts, un veinat li va fer avinent que cinc  
homes havien afusellat el seu fill en un coster del ce-  
mentiri: Plovia. La madona de Son Serra es va aixe-  
car del tabulet, es vestí amb la mudada més nova i  
va calar foc a la casa. Ara diuen que sense fer  
testament."* (p. 106)

La mediocritat i la por del franquisme hi són palesos dins aquests tres poemes. Vora això, i finalment, el poeta hi encabirà la seva experimentació i investigació del significant, que l'ha menat a exercicis gens menyspreables; vegem quins són els seus signes. En un acostament més intens al sobreallegiríem les següents peces:

*"Al fons de la mar  
un llibre obert va cobrint-se d'algues.  
Els peixos se'l miren i fugen  
perquè no saben llegir."* (p. 38)

*"Per sortir a pasturar  
els caragols cerquen la lluna  
que els hi convengui.*

*A mitja nit  
podeu trobar-los  
arran de qualsevol paret  
llegint el diari  
de la tarda."* (p. 40)

però s'ha de tenir present per damunt això el treball que forma la tercera i última part del llibre, intitulada *Crotolari*. Quatre poemes —més alguns fragments redactats igualment en planes anteriors— formen un

idioma inventat, en contacte amb les provatures avant-guardistes europees, del dadaisme al surrealisme, més a prop de Michaux que de Ball, però amb clares intencions de treballar sobre exercicis fònics. Entre nosaltres, a més d'algun text de Foix, i a Mallorca, potser només tinguem un precursor —avantguardista dels anys vint i trenta, en castellà—: Jacob Sureda amb algunes poesies del seu *El prestidigitador de los cinco sentidos*.”

Aquesta ha estat —molt resumida— la lectura d'una pràctica que ja es fa vàlida en el seu moviment, en la seva pròpia crítica rigorosa i posant en qüestionament la continuació textual. El desafiament que Huguet (es) va fer amb *Ofici de sords* havia de tenir un futur ric i divers, complex a partir tan sols d'aquesta experiència. Els recursos expressius que havia assolit s'integrarien dins el discurs de la continuïtat.

El 1977 apareixia un llibret editat a Inca i patrocinat pel col·legi “Beat Ramon Llull”, on Huguet publicava unes mostres de la seva obra que posteriorment adoptaria el títol de *Traus badats*. Aleshores ho titulava *Bestialment amant*, i seguia la línia del llibre examinat a aquest segon segment. Un any després Huguet inaugurava dins les seves edicions de Campos els quaderns *camp*, *anaers* amb el títol *Com un peix dins el rostoll*. Resum d'experiències, el retorn a una poesia complexa de desenvolupament, sense la brevetat dels poemes d'*Ofici de sords*, podia fer pensar en una certa regressió; tanmateix la transgressió del seu text continuava endavant. Una lectura atenta dels onze poemes que integren el llibre ens ho diu tot d'una. Car es tracta d'un ample *collage* dins cada peça, on s'entruyellen les interrogacions, les imatges fixes i tot el paisatge rural i reflexiu que li és propi. Un quadern, doncs, molt dens, on la dramàtica tensió del poeta prepara una pulsó eròtica que s'haurà d'estructurar, definitivament a *Traus badats*. Dins la considerable matèria textual d'aquest quadern no podem oblidar el seu contrapunt: el treball visual en marxa d'una altra mostra que apareix el mateix 1978. Ens referim a *Poemoteca*, en edició molt limitada i fora de col·lecció, on Huguet ens va donar un sistema de confecció poètica a partir de la tria de mots dins textos de la revista *Lluc*. L'efecte visual determina un dels llibres actuals més interessants de la poesia visual catalana.

Que ambdues pràctiques vagin paral·leles ens indica, sens dubte, la voluntat del poeta de pouar regularment i ininterrompuda diversos camps expressius. Així, l'any següent, el 1979, Huguet publicaria dos llibres més seguint aquesta tònica. El mes d'agost sortia a la llum *Carcelles d'allis* i el mes de novembre *Traus badats*. El primer dins una col·lecció creada, fins avui, només per a aquest text, i *Àlbum* (1980) i el segon dins *Guaret*. *Carcelles d'allis* és un escrit d'una sola pàgina, repetit al llarg de tot el volum, en la línia de la darrera part d'*Ofici de sords*. La ironia hi és palesa: una citació de Guillem Colom encapçalava el llibre. Tanmateix la repeticó del motlo es fa excessiva, i la temptativa no es pot considerar plenament reeixida. Tan sols és la prova constant de l'enorme inquietud que mou el seu autor, malgrat l'enlluernament que el llibre pot provocar i que no invalida l'anàlisi que alguns crítics n'han fet. *Carcelles d'allis* resulta, per exemple, per Joan Mas i Vives, “... repeticó d'una única pàgina confegida amb significants de nova creació, malgrat el vernís d'antigor, que no al·ludeixen a cap significat explícit. L'obra, per tant, no és més que això, l'expressió de la denúncia de l'esoterisme absolutament arbitrari...”. Per Jaume Pont es tracta d’“Una provocació que comença en la mateixa factura material del llibre i acaba en la dissolució total del discurs a l'ús”. (...) “Una clara dissolució del conjunt normatiu de valors nobles del llenguatge, de tot allò que s'entén com a sinònim d'elegància, claredat, correcció, etc., arriba al seu punt màxim pel que fa al llenguatge escritural a Carcelles d'allis obra fora de tota classificació on el poeta s'abandona a la total mutació fonètica del text...”.

Tota una altra cosa és, en canvi, *Traus badats*. Aquí tenim, amb tot rigor, la proposta eròtica d'Huguet: un poemari sobre l'amor —reveladorament dedicat a André Pieyre de Mandiargues—, amb poemes composts per un quartet i un vers sol, amb rima consonant i emprant el decasíl·lab. Un erotisme, però, i diguem-ho aviat, arrelat a la terra del poeta, amb el seu tarannà i amb tota la riquesa lingüística que li calia, amb l'escatologia i l'argot que desfan amb un esclat bellíssim el puritanisme i l'eufemisme que tan sovint adesen l'escriptura amorosa.<sup>5</sup> Una realitat, doncs, que en cap moment es fa prosaica, que combina amb l'humor de la dicció i la llibertat com a lema:

(5) No ens podem sentir d'acord amb la darrera frase de l'article de Mas i Vives: “Tot i així em sembla que en alguns passatges, molt poc nombrosos dins el conjunt del llibre, Huguet no sap vèncer el perill de la vulgaritat”. Nosaltres pensam, amb Marx, i amb el desenvolupament de Bataille, que “tant a la història com a la natura la podridura és el laboratori de la vida”.

*"Més d'un pic has cagat dins la ferrada.  
Més d'un pic en lloc pla has ensopegat.  
Més d'un pic has badat, ben eixancada.  
Més d'un pic sense talent has menjat.*

*Has volgut i consentit esser una bleda escaldada."*  
(p. 39)

Tenim, doncs, altre cop el treball de síntesi, de contenció que Huguet ens oferia a *Ofici de sords*, i que a *Com un peix dins el rostoll*, de totes maneres, havia manejat de forma diferent. Ara, a més a més, Huguet ens forneix la seva teoria sobre el mirall dels nostres clàssics. Contràriament al retoricisme d'alguns poetes de la seva generació (com ja va fer notar Mas i Vives a l'assaig esmentat), Huguet ens comunica la dimensió convulsiva que ens arriba, com un raig laser, del túnel del temps on la veu de March, Martorell, Vicenç Garcia (tot i que pertanyi a la Decadència), Roís de Corella... és absolutament clara. "*Dels clàssics —diu Mas i Vives—, hom pot aprofitar la tècnica, la rotunditat del decasil·lab, però això és secundari i fins i tot pot resultar castrador si es renuncia a viure al segle XX i a expressar-se en el llenguatge més viu que es tingui a l'abast.*" Ja és obvi, doncs, que podem parlar d'un estil inconfusible, d'una parla pròpia dins l'escriptura del poeta; i dins *Traus badats* se'ns fa avinent amb més decisió que mai el lligam estret que l'autor ha volgut establir entre llenguatge popular i la veu culta que assumeix les urgències d'enregistrar tots els missatges. Aquesta és, per descomptat, una resposta a les tendències arnades del neopopularisme, i un compromís indiscutible envers el seu propi poble com pocs dels "nous" poetes estableixen. L'angoixa i el plaer del sexe, la condició humana dins un cosmos minúscul, fa de *Traus badats* un recull matemàtic i aspre, dur com un pilot de sang petrificada:

*"Els llavis del desig la gola eixuguen,  
escalfats amb fortors i mitges veus.  
Ho sé, consentiràs fugir dels teus  
per destorbar allò que els altres puguen.*

*Als teus mugrons hi mamaran guineus.* (p. 43)

Vora aquest compromís amb la modernitat resol't amb una intel·ligència decidida, en tenim un altre (que clourà aquest assaig sobre Huguet) des de la perspectiva del contrapunt, ja habitual en Huguet. Ens referim a l'última *plaque* que ha donat a conèixer sense que aquest verb es pugui emprar amb tota la seva extensió, car el poeta n'ha fet una edició de cinquanta exemplars ciclostilats. El seu títol és *Album* i es troba inserit dins el camp visual, però més enllà de la poesia visual *stricto sensu*, perquè un examen a fons del cos, de l'objecte ens remet a un subjecte endinsat en les provatures de l'art conceptual. Sens dubte és una obra molt més madura que l'intent de *Carcelles d'allís*, i més avançada que *Poemoteca*. No tan sols perquè *Album* eixampli el camp visual i textual, sinó perquè la imatge correspon, encaixa amb un text al seu servei, hiperrealista, lluny del pur decorativisme que en tantes ocasions ha cercat la nostra societat literària en el pintor. Vora aquesta estructura tenim un resultat que produeix una qualitat matèrica sorprenent i reveladora, tot i que a nivell d'art internacional estiguem acostumats a veure'n de semblants: *Album* no és més que una sèrie de fotografies —fetes en color però reproduïdes aquí en el "color" de la fotocòpia—, "*...on els consells de l'autor pel bon ús de la càmera fotogràfica es troben totalment dissociats de les fotografies que els il·lustren*", com diu Pont. El text, aleshores, és suport i la imatge —borrosa— es constitueix en escriptura.

L'obra prolífica de Damià Huguet ja és un document per estudiar des de molts angles. La lingüística, la psicoanàlisi, la història, la sociologia són disciplines amb les quals es pot investigar a través d'aquesta escriptura apassionada i viva, calenta i paradoxal, que ha nascut dins una Mallorca enmig de la cruïlla dels canvis socials, gairebé sense cap facilitat, instintiva i autodidacta. Cal insistir, doncs, en aquesta invitació a l'anàlisi fonda que feia al principi. Una mar de sorpreses espera el lector de la poesia de Damià Huguet.

Aclariment: Hem volgut reduir l'apartat de notes a fi que el lector trobi directament les citacions a la bibliografia recollida a continuació.

El lector, a més de tenir en compte les antologies esmentades d'Altaió/Sala-Valldaura i Marco/Pont, i la *Antologia da novíssima poesia catala* de Manuel de Seabra (Ed. Futura, Lisboa, 1974), pot consultar els següents treballs sobre Damià Huguet:

- ALBERTI, Josep: "Damià Huguet i el text en progrés". "Diario de Mallorca", 12 de setembre de 1976.
- ALBERTI, Josep: "Damià Huguet i la situació poètica a Mallorca". "Serra d'Or", setembre de 1977.
- ALBERTI, Josep: "A les Illes, una poesia de ruptura?" "Serra d'Or", juliol-agost 1980.
- A (RBOA), M (IQUEL): "72: J. Albertí, D. Huguet, B. Nadal". "Sóller", 5 agost de 1972.
- BONET, Blai: "Retrat", dins "Poesia 72", pp. 51-58.
- BONET, Juan: "Damià Huguet poeta sense garrigues ni cavalls". "Balears", 21 setembre de 1978.
- BONET, Juan: "Los poetas que da la tierra". "Balears", 17 gener de 1980.
- CODINA, Francesc: "Alguns aspectes de la poesia de Damià Huguet". "Reduccions", núm. 2. Vic, primavera 1977.
- DOLC, Miquel: "La pasión de Damià Huguet". "La Vanguardia", 1 febrer de 1979.
- FERRET, Andrés: "Damià Huguet o las dificultades de la poesía". "Diario de Mallorca", 14 juny de 1973.
- LLOMPART, Josep Maria: "La poesia a Mallorca". "Tele/eXprés", 20 novembre de 1976.
- LLOMPART, Josep Maria: "Damià Huguet i la poesia". "Avui", 22 agost de 1976.
- MANRESA, Joan: "Cinc minuts, ginebra i molta vida al costat, amb en Damià Huguet". "Felanitx", 19 maig de 1973.
- MAS I VIVES, Joan: "Traus badats" dins l'itinerari de Damià Huguet". "Avui", 22 agost de 1980.
- MELENDRES, Jaume: "Por la boca muere el pez". "Tele/eXprés", 26 setembre de 1973.
- MELENDRES, Jaume: "Amb qui dorm la Magdalena?". "Tele/eXprés", 1 setembre de 1976.
- MIR, Gregori: "Poesia 72: Albertí, Huguet, Nadal". "Ultima Hora", 9 juliol de 1972.
- MIR, Gregori: "Pròleg a *Carn de vas*". Pp. 9-15, gener de 1975.
- MOLINA CAMPOS, Enrique: "Abrazo a Damià Huguet". "Ultima Hora", 14 juliol de 1972.
- MOLINA CAMPOS, Enrique: "5 minutos con Damià Huguet". "Ultima Hora", 13 juliol de 1973.
- NADAL, Bernat: "Carta a Damià Huguet: Per què poesia?". "Diario de Mallorca", 19 juliol de 1973.
- PARCERISAS, Francesc: "La poesia recent de Damià Huguet". "Diario de Mallorca", 19 desembre de 1976.
- PONS, Damià: "Poesia 72: Albertí, Huguet, Nadal". "Lluc", octubre de 1972.
- PONT, Jaume: "Singularitat i pluralitat en la poesia de Damià Huguet". "Avui", 13 novembre de 1980.
- SULLA, Enric: "La poesia catalana jove: una alternativa al realisme". "Els Marges", núm. 1, maig 1974, p. 121.

#### INTERVIUS:

- "Diàleg amb Damià Huguet. Guanyador del I Certamen Blanquerna de Poesia". Anònim. "Manacor", 24 maig de 1969.
- "Escrito para una representación" por Santiago Miró, "Ultima Hora", 21 abril de 1972.
- "La isla y sus intelectuales: Damià Huguet" per Santiago Miró. "Ultima Hora", 16 març de 1973.
- "Entreviu amb Margalida Capellà". "Diario de Mallorca", 12 abril de 1974.
- "Damià Huguet i l'erotisme de "Traus badats" per Antoni Rosselló. "Diario de Mallorca", 13 juny de 1980.

## “ÀLGEBRA BIBLIOGRÀFICA”

Maria C Bosch



**E**m retreureu que aquest títol no és original. En efecte, Julio Casares anomenà així el capítol primer del llibre *Crítica profana*<sup>1</sup> referint-se a l'obra de Ramón del Valle-Inclán. El seu objecte era demostrar que la producció de l'autor galleg no és tan extensa com a primera vista sembla, que sovint es troben repetides les mateixes narracions amb un nom diferent, per acabar fent una anàlisi detallada de títols per corroborar la tesi que la fecunditat de Ramón de Valle-Inclán és ben discutible.

Un argentí il·lustre, etern aspirant al premi Nobel, Jorge Luis Borges, ha fet el mateix. En rigor, la seva obra narrativa, si prescindim de refundicions, variants i canvi de títols, es pot reduir a cinc peces fonamentals,<sup>2</sup> i podria ésser que l'Acadèmia sueca tengués present aquest fet a l'hora de negar-li el guardó.

Retreim aquí aquests tres autors per la relació que hi trobam amb l'escriptor mallorquí Llorenç Villalonga, que, sens dubte, els coneix<sup>3</sup> i, si bé en un principi rebutja el seu procediment literari, acabarà convertint-se'n ell mateix, en un adepte fidel.

Sortosament, Llorenç Villalonga ha escrit tant que podem seguir, pas a pas, les seves idees i opinions, tant en el camp de la literatura, és el que ens interessa, com en molts d'altres. Concretament, el dia 12 d'abril de 1925, a vint-i-vuit anys, publica a les pàgines d'"El día",<sup>4</sup> un breu article titulat *Divagaciones-Acerca de una linda obra retórica*, després d'haver llegit *La marquesa Rosalinda* de Ramón del Valle-Inclán. Diu textualment: *Ha caído en nuestras manos la última edición de "La marquesa Rosalinda", "corregida y estropeada", según frase de un amigo nuestro. La primera impresión ha sido de estupor. Queríamos tanto la edición vieja! No toleramos variación en lo que queremos. El hombre tiende al dogma. Los autores que modifican los textos ya publicados disgustan a sus devotos y no consiguen hacer nuevos prosélitos. A veces en una obra amamos los defectos...*

El seu germà, Miquel Villalonga, al qual podríem aplicar la definició virgiliana entre Eliss-Dido i Anna "unanimam sororem", en aquest cas "unanimam fratrem" o, cosa que seria una vulgar traducció, germans de

(1) JULIO CASARES: *Crítica profana*. Madrid, 1964<sup>3</sup>, pp. 16-8.

(2) BERENGUER CARISOMO, A.: *Literatura Argentina*. Barcelona, 1970, p. 79. Ho redueix als següents títols: *Historia universal de la infamia, Ficciones, El jardín de los senderos que se bifurcan, El Aleph, El hacedor*.

(3) Moltes vegades Llorenç Villalonga ha citat Valle-Inclán al llarg de la seva obra, creim àdhuc que el seu personatge, Sor Canència, que trobam a les pàgines de *La "Virreyna"* o, la seva degeneració, Sor Clarença, que ens presenta a *La Lulú*, té forta influència de la Sor Patrocínio de *La Corte de los milagros*. Respecte de Jorge Luis Borges no hem d'oblidar que, a vint anys, va visitar Mallorca i a la revista "Ultra" de Madrid, 30-X-1921, va publicar *Casa Elena, hacia una estética del lupanar en España*, referint-se al prostíbul d'aquella famosa Helena Palacios, la qual Llorenç Villalonga tracta amb la més cerimoniosa de les reverències.

(4) "El Día" fou un periòdic en castellà que es publicà a Palma des del 21 de maig de 1921 fins el 11 de juliol de 1939. Adquirit per Falange s'anomenà "Balears".

no hi ha pa partit, literàriament parlant, s'entén, com més endavant veurem, coneix l'estudi de Julio Casares, i això equival a dir que Llorenç Villalonga n'és partícip. Així, doncs, per mitjà de les mateixes pàgines d'"El Día", de 9 d'abril de 1933, ens sorprèn amb una postura que anomenaríem "intermèdia". Afirmar a *Lecturas-Valle-Inclán*:

*Nadie como Valle-Inclán nos da la sensación de que es un señor que tiene muy pocas cosas que decir. Pero que las dice maravillosamente bien.*

– *O maravillosamente mal. ¿No ha leído usted el estudio de Julio Casares sobre el estilo de Valle-Inclán?*

– *Sí, Casares denuncia los ingredientes y descompone la mixtura de Valle-Inclán. Pero ¡Qué importa! Siempre quedará el talento del barman ¿Le parece a usted poco?*<sup>5</sup>

Han passat els anys. Ens trobam a 21 de desembre de 1954. Llorenç Villalonga diu a "Balears" en una entrevista titulada *El autor y su última obra: Hace poco Atlante ha impreso la versión castellana de mi "Fedra" con carácter puramente privado. (Existen varias versiones: la única valiosa es la catalana de Salvador Espriu).*

*Con carácter público, para ponerse a la venta inmediatamente, Ereso prepara la impresión en castellano de "Madame Dillon" que viene a continuar "Mort de dama" y que había sido ya impresa en edición íntima.*

*Después de esta breve enumeración, el lector comprenderá que yo no sepa cuál libro citar como "último" pues el concepto varía según me refiera al original, a las ediciones públicas o a las privadas.*

No cal fer-hi ni un comentari més. Passem simplement a analitzar la seva producció literària, seguint els mateixos criteris que Julio Casares aplicà a Ramón del Valle-Inclán.

Com és sabut, l'obra de Llorenç Villalonga es pot dividir en cinc gèneres: Novel·la, indiscutiblement el més important, teatre, contes i narracions, assaigs i poesia, aquesta darrera molt breu. El que seria en la totalitat

una vasta producció, una vegada primfilada, resta considerablement reduïda.

## NOVEL·LES I CONTES

Comencem per la primera obra, la més polèmica, dedicada a tots els qui no s'hi enfadin, preludi de tempesta, i amb un títol inalterable: *Mort de dama*.

*Mort de dama*, signada per Dhey, apareix per primera vegada a Palma, editada por Gràfiques Mallorca, l'any 1931. Consta dels capítols següents:<sup>6</sup>

Pròleg de Gabriel Alomar. *Escenari. Un retrat amb quatre dades genealògiques. En què es parla del "Cometa" i es fa l'història del vestit lilà. Preparatiu per a un viatge. Es murmura a l'avantcambra. L'indignació i l'horror de ja (sic) senyora Gradoli. La mesocràcia de donya Obdúlia i les notes de Miss Carlota Nell a baronessa es confessa. Les tristeses d'Aina Cohen. Depravació de la colònia estrangera. Bàbia. Equilibris de N'Aina Cohen. A l'Ateneo. Una biografia vista per dos costats. Enterraments. "La meva neboda M<sup>a</sup> Antònia..." ...i la neboda "Violeta de Palma". Fires i festes. Guanya el dimoni. Apèndix. Algunes poesies de N'Aina Cohen.*

A "Brisas"<sup>7</sup> apareix *Muerte de dama* des del mes d'octubre de 1935 al maig de 1936. Consta de les parts següents:

Prólogo de Werner Schulz. *Escenario. Un retrato con cuatro datos genealógicos. En el que se habla del cometa y se hace la historia del vestido lila. Preparativos para un viaje. Se murmura en la antecámara. La indignación y el horror de la señora Gradoli. La mesocracia de doña Obdulia y las notas de miss Carlota Nell. Las tristezas de Aina Cohen. La baronesa se confiesa.<sup>8</sup> Depravación de la colonia extranjera. Babia. Equilibrios de Aina Cohen. En el Ateneo. Una biografía vista por dos lados. Entierros. Ensueños de doña Obdulia. Mi sobrina María Antonia. ...y la sobrina "Violeta de Palma".*

(5) Miquel Villalonga s'expressa exactament igual a "El Día", 10 de gener 1936, a l'article *Valle-Inclán* redactat amb motiu de la mort de l'escriptor gal·lec.

(6) Especificam els capítols de *Mort de dama* i *Madame Dillon* amb la idea de clarificar quelcom una mica fosc. La primera, per la quantitat d'esmenes que l'autor hi prodigà, la segona, perquè difícilment el lector la trobarà a l'abast. Això no obstant, no seguirem el mateix procediment amb les altres obres i ens limitarem a assenyalar les innovacions que Llorenç Villalonga volgué fer en successives edicions.

(7) "Brisas" fou una revista mensual il·lustrada, dirigida literàriament per Llorenç Villalonga, que aparegué l'any 1934 i acabà el juliol de 1936, truncada per la guerra.

*Ferías y fiestas. Vence el demonio. Apéndice: algunas poesías de Aina Cohen.*

*Mort de dama*, Barcelona, editorial Selecta 1954.<sup>9</sup>

Pròleg de Salvador Espriu. *Un barri venerable. Un retrat amb quatre dades genealògiques. Trenta anys enrera.*<sup>10</sup> *En què es parla del "Cometa" i es fa història del vestit lilà. Preparatiu per a un viatge. Es murmura a l'antecambra. La indignació i l'horror de la senyora Grandoli (sic). La mesocràcia de Dona Obdúlia i les notes de Miss Carlota Nell. Les tristesses d'Aina Cohen. La baronessa es confessa. Depravació de la colònia estrangera. Bàbia. Equilibris d'Aina Cohen. A l'"Ateneo". Una biografia vista per dos costats. Enterraments. Desvarieigs de Dona Obdúlia.*<sup>11</sup> *La meua neboda Maria Antònia... I la neboda Violeta de Palma. Fires i Festes. Guanya el dimoni. Apèndix. Algunes poesies d'Aina Cohen.*

*La muerte de una dama,*<sup>12</sup> folletó de "Papeles de Son Armadams", año II, Tomo IV, nº 10, 11, 12, 13. Gener-abril de 1957, traducció de Jaume Vidal Alcover. Consta de:

1-Un barrio venerable. 2-Un retrato con cuatro datos genealógicos. 3-Los primeros momentos.<sup>13</sup> 4-Treinta años atrás. 5-En que se habla del cometa y se hace la historia del vestido lila. 6-Preparativos para un viaje. 7-Se sigue murmurando en la antecámara. 8-La indignación y el horror de la señora Gradolí. 9-La mesocracia de do-

ña Obdúlia y las notas de Miss Carlota Nell. 10-Las tristezas de Aina Cohen. 11-Aquel veinte de enero.<sup>14</sup> 12-La baronesa se confiesa. 13-Depravación de la colonia extranjera. 14-Bàbia. 15-Equilibrios de Aina Cohen. 16-En el Ateneo. 17-Una biografia vista por dos lados. 18-Entierros. 19-Así se escribe la historia.<sup>15</sup> 20-Desvarios de doña Obdúlia. 21-Mi sobrina María Antonia Bearn. 22... Y la sobrina Violeta de Palma. 23-En la calle del Carmen de Barcelona.<sup>16</sup> 24-Ferías y fiestas. 25.Vence el demonio.<sup>17</sup>

*Mort de dama*, Barcelona, Club editor, 1965<sup>4</sup>, dita definitiva; comprén els següents capítols:

Pròleg de Joan Sales. Introducció. Capítol I. *Un retrat amb quatre dades genealògiques.* Capítol II. *Els primers moments.* Capítol III. *Trenta anys enrera.* Capítol IV. *En què es parla del "Cometa" i del vestit lilà.* Capítol V. *Preparatiu per a un viatge.* Capítol VI. *Segueixen murmurant a l'antecambra.* Capítol VII. *La indignació i l'horror de la senyora Gradolí.* Capítol VIII. *La mesocràcia de Dona Obdúlia i les notes de Miss Carlota Nell.* Capítol IX. *Les tristesses d'Aina Cohen.* Capítol X. *Aquell vint de gener.* Capítol XI. *La baronessa es confessa.* Capítol XII. *Depravació de la colònia estrangera.* Capítol XIII. *Bàbia.* Capítol XIV. *Equilibris d'Aina Cohen.* Capítol XV. *A l'Ateneo.* Capítol XVI. *Una biografia vista per dos costats.* Capítol XVII. *Enterraments.* Capítol XVIII. *Aina Cohen va a veure Dona Obdúlia.*<sup>18</sup> Capítol XIX. *Així s'escriu la història.*

(8) Notau la metàtesi en la disposició d'aquests dos capítols comparant-los amb l'edició de 1931.

(9) Sorprenentment passam a la tercera edició. Jaume Vidal Alcover a *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona, 1980, ens explica que, en realitat, el 1931 es va fer una sola edició, però es va marcar la meitat dels exemplars amb la nota de segona edició. Cal dir que, en aquesta esmentada obra, Jaume Vidal Alcover, entre altres coses, estudia les successives edicions villalonguianes. Nosaltres pretenem completar i arrodonir aquest estudi.

(10) Capítol afegit, no hi era a l'edició de 1931 ni a la de "Brisas".

(11) Jaume Vidal Alcover afirma que les dues primeres edicions i la primera castellana eren idèntiques, i que aquest capítol és una innovació que apareix a la tercera edició. No és exactament així, perquè veim que a l'edició de 1935 hi ha un capítol titulat *En sueños de doña Obdúlia*. Vegeu VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Op. cit., p. 74.

(12) Aquest fulletó es va editar a Mallorca, impremta de Mossén Alcover, l'any 1963, amb una introducció i vint-i-quatre capítols.

(13) Nou capítol respecte a les edicions anteriors.

(14) Idem. A "La Estafeta Literaria" del setembre de 1969, núm. 426-7-8, pp. 49-50, *Aquel veinte de enero* apareix com a narració.

(15) Idem

(16) Idem

(17) Notau com falta l'apèndix amb les poesies d'Aina Cohen.

(18) Quan a l'estiu de 1965, Jaume Vidal Alcover escrivia el pròleg a les *Obres Completes* de Llorenç Villalonga que, per raons que no vénen al cas, no arribà a publicar, afirmava que aquest capítol era nou a l'esmentada edició de les *Obres Completes*. Es devia titular *Aina Cohen pren comiat de dona Obdúlia*. Com veim, va sortir abans l'edició de Club editor i el capítol es va titular d'una altra manera.

Capítol XX. *Desvarieigs de Dona Obdúlia*. Capítol XXI. "Sa meva neboda Maria Antònia". Capítol XXII. ...I la neboda Violeta de Palma. Capítol XXIII. *Al carrer del Carme de Barcelona*. Capítol XXIV. *Fires i festes*. Capítol XXV. *Guanya el dimoni*. Apèndix. *Algunes poesies d'Aina Cohen*.

De la comparació de les cinc obres es pot deduir que, a més de vermicular, com tothom està d'acord a classificar-la, començant per l'autor, és intermitent. El que falta a una edició apareix a l'altra, el que s'amaga una vegada pot sortir de nou. Hi ha, a més la particularitat d'una doble expressió lingüística, que aconseguix una unitat de conjunt fins a arribar a la, tan desitjada pel lector, edició definitiva.<sup>19</sup>

Intimament relacionada amb *Mort de dama* trobam l'obra teatral *A l'ombra de la Seu* amb cinc quadres i un epíleg. Es el mateix tema. Joaquim Molas afirma que és el guió —elaborat— que serví per a la creació de *Mort de dama*.<sup>20</sup> Jaume Vidal Alcover ho desment categoricament,<sup>21</sup> afirmant que és posterior a la primera i a la segona edició de la novel·la, però anterior a les posteriors.

De *Madame Dillon*, una obra primerenca, no podem dir tan sols que sia "de títol inalterable". Començada a publicar a "Brisas" el juny de 1936, en castellà, el juliol d'aquest mateix any va ésser interrompuda malgrat el seu esperançat *continuará* que ara ens corglaça. L'any 1937, va publicar aquesta obra a la impremta Vich de Mallorca amb la disposició següent:

Pauta. I- *Espejos*. II- *Son Creus*. III- *Chez Angélica*. IV- *Presagios*. V- *Así transcurría el diálogo aquella tarde...* VI- *El clan de Aina Cohen*. VII- *El Rendez-vous de Clawdia*. VIII- *La madeleine trempée*.<sup>22</sup> IX- *Nosotros, las señoras mallorquinas*. X- *Marmon, Schoenbrum...* XI- *Entre tanto, en Son Creus...* XII- *Princesa Nemús*. XIII- *El escándalo de anoche*. XIV- *Tempestat*. XV- "X puntos baja". XVI- *De cómo una niña inocente*

*perdió su Angel de la Guarda*. XVII- *Semana socrática*. XVIII- *Enhorabuena*. XIX- *Dafnis i Cloe*. XX- *Atracción de la tierra*. XXI- *Trenca-pinyons*. XXII- *Sodoma y Camorra*. XXIII- *Locuras y supervivencias*. XXIV- *Soledad de Alicia*. XXV- *Sonaba un sollozo*. XXVI- *Una carta de Alicia*.<sup>23</sup>

L'any 1964, el Club editor de Barcelona publica *L'hereva de donya Obdúlia*. L'extensió de l'obra és considerable. Consta de:

I- *El noi que fumava abdu.lahs*. II- *Miralls*. III- *Son Creus*. IV- *Les habitacions d'Angélica*. V- *Presagis*. VI- *Així transcorria el diàleg aquella horabaixa*. VII- *Palau restaurat*.<sup>24</sup> VIII- *El clan d'Aina Cohen*. IX- *El rendez-vous de Clawdia*. X- *Darrera la roca*.<sup>25</sup> XI- *La madeleine trempée*. XII- *La temptació*.<sup>26</sup> XIII- *Nosaltres, les senyores mallorquines*. XIV- *Marmont, Schoenbrunn*. XV- *Mentrestant, a Son Creus...* XVI- *Investigacions*.<sup>27</sup> XVII- *La princesa Nemús*. XVIII- *L'escàndol d'ahir vespre*. XIX- *Tempestat*. XX- "Baixa X punts". XXI- *De com una nina perdé el seu àngel de la guarda*. XXII- *Un cor d'infant*.<sup>28</sup> XXIII- *Interrogacions*.<sup>29</sup> XXIV- *Setmana socrática*. XXV- *Ambivalències*.<sup>30</sup> XXVI- *Fins se n'han escrit òperes*.<sup>31</sup> XXVII- *Enhorabona*. XXVIII- *Condemnat a mort*.<sup>32</sup> XXIX- *Dafnis i Cloe*. XXX- *Diplomàcies i suspicàcies*.<sup>33</sup> XXI- *Atracció de la terra*. XXXII- *Trencapinyons*. XXXIII- *Guanya la raó*.<sup>34</sup> XXXIV- *Sodoma i Camorra*. XXXV- *Bogeries i supervivències*. XXXVI- *Soledat d'Alicia Dillon*. XXXVII- *Se sentia plorar*. XXXVIII- *Una carta d'Alicia Dillon*.

Dins les *Obres Completes*, Barcelona, Edicions 62, 1966, aquesta obra esdevindrà *Les Temptacions*, pp. 131-278. El capítol I es titula: *Un personatge insignificant*, i el XII: *La temptació*. Anys després, concretament el 1970, el Club editor de Barcelona llança una tercera edició sota el títol de *L'hereva de donya Obdúlia o Les temptacions*. El capítol I s'anomenarà: *Les motivacions in-*

(19) Després de l'edició de 1965, n'han sortit d'altres, però com que no és el nostre objecte elaborar en aquest moment una bibliografia completa de Llorenç Villalonga, ens limitam a comentar les edicions que han sofert modificacions de fons, deixant a part les alteracions de forma i estil que farien aquest treball interminable.

(20) Vegeu VILLALONGA, Llorenç: *Obres Completes, I. El mite de Bearn*. Ed. 62, Barcelona 1966, p. 18. *A l'ombra de la Seu* ocupa les pàgines 635-584 de les mateixes.

(21) VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Op. Cit., p. 187.

(22) El títol d'aquest capítol coincideix amb una sèrie de quatre articles així anomenats, apareguts a "El Día" des del 29 de juny al 10 d'agost de 1930.

(23) Cal dir que aquesta edició no es posà a la venda i l'autor es va limitar a regalar-la a les seves amistats.

(24-34) Innovacions respecte a la primera edició.



significants i el XII: *Un murcià*.

El mateix any, Jaume Pomar tradueix l'obra al castellà, a Seix Barral, amb el títol de *Las tentaciones*. D'ací endavant, segons les reedicions, apareixerà amb un o altre títol, que, en el fons, correspon a una sola obra.

*Silvia Ocampo* surt a les pàgines de "Brisas" entre maig i setembre del 1935. Escrita en castellà i dividida en quatre quadres. Llorenç Villalonga, des d'un principi, té la idea d'adaptar aquest tema a la novel·la i ho participa als joves escriptors del seu entorn i complica més les coses, ja que l'autor dóna com a primícia un títol *Rosa i Gris*,<sup>35</sup> que no arribarà a cristal·litzar, de manera que, potser involuntàriament, embulla més una troca de per si prou embullada. *Silvia Ocampo* esdevindrà, doncs, el 1975, *Un estiu a Mallorca*, publicada a Barcelona pel Club editor.

*La novel·la de Palmira* es publica a Palma de Mallorca, a Raixa, l'any 1952. Aquesta i la segona versió són les que ofereixen més contactes amb altres peces curtes teatrals de Llorenç Villalonga. El capítol II, titulat *Maria-Antònia, cosina de Palmira*, és la transcripció, en prosa de l'obra teatral *Viatge a Lisboa en 1945*. El capítol IV, *¿Palmira a París?* és una transposició molt llunyana, a dir veritat, de la peça teatral *Viatge a París en 1947*.

El Club editor de Barcelona publica l'any 1973 *Les ruïnes de Palmira*.<sup>36</sup> Respecte a la primera edició s'han afegit els capítols II, *Dubtes de Carles Echevarría*, VI, *La Marquesa de Pax*, IX, *Devesa de Briones*, molt relacionat amb *Bromes a la Manxa*, de la seva producció teatral, X, *Cock-tail en un vell palau*, que malgrat seguir l'esquema de la peça teatral del mateix títol, ofereix poques analogies. Per cert a l'edició castellana de 1975, traduïda per Jaume Pomar a les edicions Júcar, de Madrid, aquest capítol es transforma en: *La marquesa de Pax, y tal vez la Palmira, en una fiesta de carnaval*.

El cas de *Bearn* és, en certa manera, menys complicat. Publicada en castellà per l'editorial Atlante, de Palma de Mallorca, el 1956<sup>37</sup> amb el títol de *Bearn o la sa-*

*la de las muñecas*, amb pròleg de Camilo José Cela, porta com a lema uns versos de *Cementiri de Sinera*, de Salvador Espriu, i un epíleg. Les dues aportacions desapareixeran a la primera edició catalana, 1961, i a la segona, 1964, de Barcelona, que publica el Club editor, amb el títol rònc de *Bearn*. A les *Obres Completes* de 1966, publicades a Barcelona, edicions 62, pp. 350-534, hi trobam el títol de *Bearn o la sala de les nines*. A més de certs canvis d'estil, hi reapareixen el lema i l'epíleg, desapareguts en edicions intermèdies, com un retorn a l'ahir.

*Faust* és la versió teatral de *Bearn*. Fou publicada a Palma de Mallorca, Raixa, 1956. Consta de tres actes. A les *Obres Completes*, trobam *A recer de la memòria*, que consta d'una primera part o *Faust*, en tres actes, i una segona, *Filemó i Baucis*, en tres quadres. Ocupa les pàgines 781-819 de la citada antologia.

*Desenlace en Montlleó* es publicà a Mallorca, Ed. Atlante, 1958. Més tard apareixerà en català, a Barcelona, Club editor, 1963, titulant-se *Desenllaç a Montlleó*. *Escola de neurosi* és l'obra teatral íntimament relacionada amb ella i publicada a la revista "Els Marges", nº 17, 1979, pp. 53-80.

*L'àngel rebel* fou publicada a Palma de Mallorca, a Raixa, l'any 1961. Anys més tard, el 1974, el Club editor de Barcelona ens ofereix *Flo la Vigne*, que no és més que *l'àngel rebel* engrossat amb els capítols IV-*Madame Dormand, pitonissa*. *Les seves relacions amb els Pax de Mallorca*, el VII-*De la hipocresia divinitesca*. *El saló dels Pax*. *Felip*. *¿Madame Dormand, viuda de marit viu?*. *La marquesa de Pax*. I per últim el capítol XLII-*Esmorzar a ca Mumare*. *¿Qui havia invitat el baró Drink?*. *Conferències telefòniques*. *La marquesa menja una banana per tot esmorzar*. *Déu ens lliuri de les burgeses republicanes*. Els capítols estan molt detallats enfront de la primera edició que es limita sols a assenyalar-ne el número.

Uns fragments de "*El Misanthrop*", novel·la escrita originàriament en castellà i publicada en català a Barcelona,

(35) A *Falses memòries de Salvador d'Orlan*. Club editor, Barcelona, 1967, p. 131, dóna aquest títol. En canvi a "Balears", 21-XII-1954, diu: *Si hubiera de referirme a lo inédito, mis últimos libros son "Rosa y negro" (sólo el título está plagiado de Stendhal) y "Bearn"*.

(36) Es tracta de la tercera edició, ja que la segona aparegué dins les *Obres Completes*, pp. 279-347 i segueix totalment la primera.

(37) Aquesta edició serveix per a donar testimoni de la seva anterioridad respecte a *Il Gattopardo* de Giuseppe Tomasi de Lampedusa, composta entre el 1955-6 i publicada el 1958.

"El Balanci". Ed. 62, 1972, habian apareguts sis anys abans a "Serra d'Or", any VIII, nº 8, agost de 1966, pp. 34-6.

L'any 1958 publica a Palma de Mallorca, Raixa, *El lledoner de la clastra*. Comprèn els títols següents: *Mitja hora tard*, *Charlus a Bearn*, *Marcel Proust intenta vendre un de Dion-Bouton*, *La dama de l'harem*, *Pitjor que un sopar de pa i aigua*.

A les *Obres Completes* de l'any 1966, trobam els contes i narracions dividits en dues parts: *El lledoner de la clastra*, amb el mateixos títols que a l'obra homònima, i a més, *De fora Mallorca* que abarca: *Memòries d'un mirall*, *Odeon-Saint-Michel*, *Tsie-Fu*, *cuiner xinès*, *Un capell de París*, *Sol al Mirador* i *Aquells avantguardismes*.

*De Memòries d'un mirall*, cal dir que ja es troba a "Brisas", març-abril de 1935, en castellà, amb el títol de *Secreto de boudoir*. A *Mort de dama*, de Barcelona, 1954<sup>3</sup>, ocupa les pàgines 213-222.

*Un capell de París* es publicà al nº 11 de "Serra d'Or", novembre de 1960, p. 31. Així mateix el capítol I de *La gran batuda*, titulat *Les dues germanes*, Barcelona, 1968, pp. 11-6 és un relat idèntic.

Anteriorment, *Sol al Mirador*, fou publicat a "Brisas", nº 4, juliol de 1934,<sup>38</sup> en castellà. En català, el trobam a *Narracions*, Barcelona, 1974, pp. 165-8.

*Aquells avantguardismes* apareixen a Raixa, *miscel·lània de literatura catalana*, 1953, pp. 25-27, firma Dhey.

L'any 1968 s'edita *El llumi i altres narracions*. Ed. 62, Barcelona. Consta d'una primera part que comprèn els següents títols:

*Memòries d'un mirall*, *Charlus a Bearn*, *Marcel Proust intenta vendre un De-Dion Bouton*, *Odeon-Saint-Michel*.

La segona part consta de: *El llumi*, *La Xantipa*, *L'Encobridor*.

El 1971, l'editorial Anagrama de Barcelona, publica *Dos "pastiches" proustianos*. *Marcel Proust intenta vendre un De Dion-Bouton*. *Charlus en Bearn*. La traducció és de José Forteza Delgado.

A *La dama de l'harem* publicada a Mallorca, Gavi-lans, 1974, trobam:

(38) En el llibre *Narracions (1924-1973)* de Llorenç Villalonga, Barcelona 1974, p. 168, s'afirma que aquest relat aparegué a "El Día" l'any 1934. Es tracta d'un error.

(39) A *Narracions*, op. cit., p. 173, s'afirma que aquest relat es troba a les pàgines d'"El Día" de l'any 1934, quan hauria de dir a "Brisas" d'aquest mateix any.

(40) No és el mateix el cas de l'article *Retorno* aparegut el 23 d'abril de 1930 i el 25 del mateix mes i any a "El Día". Devia tractar-se d'un error editorial, però no va sortir cap nota aclaridora.

*Diàlegs socràtics*, *Madame Tassin (memòries d'un criminal de nou anys)*, *La dama de l'harem*, *Pitjor que un sopar de pa i aigua*.

*Diálogos socráticos: La Muerte*, havia aparegut a les pàgines d'"El Día" des del 27 de setembre al 22 de novembre de 1931.

*La Venus y el niño*, que trobam a les pàgines de "Brisas", nº XVIII, l'octubre de 1935, és, al nostre entendre, el germe de *Madame Tassin*. *Julieta Récamier* apareix a "El Día", des del 26 de febrer al 6 de setembre de 1931. A les *Narracions* ocupa les pàgines 145-163 i ofereix algunes variants. Per altra part, els capítols XVII (*La señora Recamier*) i XVIII (*Devotos de Julieta*) de *Chateaubriand el vizconde romántico* de Miguel y Lorenzo Villalonga, Barcelona, Luis de Carait editor, 1944, pp. 10-115 presenten contextura idèntica que les pàgines 50-56 de *Madame Tassin (memòries d'un criminal de nou anys)*.

Contes i narracions es troben entremesclats en nombrosos articles de Llorenç Villalonga. Així el *Cuento de Reyes (El secreto de un monarca)* que oferí "Brisas" nº 9, desembre de 1934, ocuparà les pàgines 169-173 de *Narracions*, escrit en català.<sup>39</sup> A les mateixes *Narracions*, pp. 187-190, amb el títol de *Lladres de saló*, apareixerà un relat que sortí a "Balears", el 26 de gener de 1960, llavors titulat *De frac y guante blanco*.

El 18 de març de 1962, publicava a "Balears" *Los caballeros (cuento del domingo)*. Al mateix periòdic, 22 d'abril de 1965, es torna a publicar *Los caballeros (un cuento inédito)*. Llorenç Villalonga confiava indubtablement amb la poca memòria dels lectors. A les *Narracions* apareix en català i ocupa les pàgines 191-4.<sup>40</sup>

*Del progresismo a los hippies de la Tebaida*, publicat a "El Correo Catalán", 19 de gener de 1972, esdevindrà *Aquella perduda Arcàdia* del llibre *Narracions*, pp. 219-221.

Un relat titulat *El cuarto del hotel*, s'inicia el 16 de maig de 1926 a "El Día", dividit en set sèries, la darrera anomenada *La catástrofe del hotel*. Aquest mateix nom, tindrà el conte aparegut a *Narracions*, considerablement reduït respecte a la primera publicació en castellà, car

ocupa només quatre apartats. Es troba a les pàgines 115-125.

Un altre aspecte és la relació del petit relat amb un capítol d'una obra. Ho hem vist amb *Un capell de París* i *La gran batuda*, però no és un cas aïllat. A "Balears", 14 de gener 1962, trobam la narració titulada *Perdida Arcàdia*, que no té res a veure amb *Aquella perduda Arcàdia* de les *Narracions*, abans esmentada, però sí amb el capítol IV de *Les Fures*, titulat *En Joanet i el turisme*, publicat a Barcelona, l'any 1967, pp. 117-124.<sup>41</sup>

A "La Estafeta literaria" de 29 de gener de 1966, nº 336, trobam *Carta anticipada de Mallorca 1990*, relacionat una mica amb el capítol I d'*Andrea Victrix* i totalment amb el capítol II, pp. 20-26 de l'edició publicada a Barcelona, l'any 1974.<sup>42</sup>

Anteriorment hem fet al·lusió a la relació de *Julietta Récamier* amb els capítols XVII i XVIII de *Chateaubriand, el vizconde romàntico*.<sup>43</sup>

*Al correr de la vida* publicada a "El Correo Catalán", 24 de març de 1972, formarà part del capítol III titulat *Esteve IX de Lulú regina*, Barcelona, 1972, pp. 33-45. En el llibre de les *Narracions* ocuparà les pàgines 223-5 i es titularà *L'ovella*.

Unes vegades, l'article és anterior al capítol; recordem els referits al Doctor Asuero: *El doctor desaparecido*, *Durante la espera*, *La esfinge sin secreto*, apareguts a "El Día", el 5, 8, i 13 de juny de 1929 respectivament, que retrobam, anys després, a *Yo también sentí curiosidad por lo del trigémino*, "Balears", 13 d'agost de 1954, íntimament relacionats amb les *Falses memòries*, publicades a Barcelona, 1967. Els episodis referents als Bernanos, que trobam a "Balears" el 14 i 21 de febrer de 1957,<sup>44</sup> estan relacionats amb les pàgines 153-5 de les esmentades *Memòries*, que, ens atrevim a afirmar, es recolzen en conjunt en articles anteriors, molt especialment el capítol X i l'epíleg. Però també es dona el cas invers: L'article forjat damunt l'obra literària. Així, *La destrucció de Troya*, una sèrie de tres apartats apareguts a "Diario de Mallorca" el

18 i 27 d'octubre i el 4 de novembre de 1967, presenten, espigolades, idèntiques paraules textuales que les que pronuncia Odisseu a l'obra teatral *Aquilles o l'impossible*, publicat per Raixa, Palma de Mallorca, 1964, pp. 21-24.

Si ens fixam amb detenció en la labor de Llorenç Villalonga com a articulista, veurem que la seva tàctica abraça tots els aspectes possibles. És a dir, unes vegades repeteix el títol sense que el tema sia el mateix. Per exemple, el 7 d'agost de 1936 "El Día" publica *Mi manifiesto* que no té res a veure amb *Mi "manifiesto"* aparegut a "El Correo Catalán" el 14 d'abril de 1972. També el 3 de maig de 1969 trobam a "Destino" un article titulat *El pez que se muerde la cola* i el 19 de maig de 1971 a "El Correo Catalán" *La pescadilla se muerde la cola*. El 16 de juny de 1971 publica a "El Correo Catalán" *Perros y gatos* que no guarda similitud amb *Gatos y perros* que Dhey signà a "Balears" el 3 de maig de 1951. En el cas de *Deporte y Espectáculo*, "Balears", 15 de gener de 1953 i *Deporte y espectáculo* del mateix periòdic, 25 de febrer de 1955, una anècdota és l'únic que hi trobam en comú.

Més freqüent, però, és la insistència temàtica malgrat el pas dels anys, unes vegades, repetint textualment paraules i conceptes com a *Un comentario psicológico al margen de Pequeñeces*, "El Día", 21 de març de 1926 i *En defensa de Currita Alborno* que publicà a "El Correo Catalán", 2 d'octubre de 1971, altres, la relació és més laxa, com és el cas de *Un poeta olvidado: Ramón de Campoamor*, que trobam a "El Día", 31 de gener de 1926 per tornar-lo a veure a "Balears", el 22 de gener de 1959, *Ante la rehabilitación de Campoamor*. Valguin aquests dos exemples il·lustratius car la llista esdevindria inacabable.

## TEATRE

El teatre no constitueix un món a part. *Fedra*, publicada per Gráficas Mallorca, sense data, en castellà, no es posà a la venda. Es cert que el 12 de juny de 1932,

(41) Josep Antoni Grimalt que en aquests moments classifica l'obra villalonguiana ha tengut la gentilesa de comunicar-me que ha trobat una novel·la incompleta —aproximadament una tercera part— relacionable amb *Les Fures*. Es titula *La bruixa i l'infant orat*. Així mateix hi ha entre aquests papers inèdits una peça teatral completa, *Morta de pipida*, equivalent a la segona part de *Les Fures*.

(42) El germen d'*Andrea Victrix*, el trobam a *Gestos de mujeres. Dama resurrecta*, "El Día", 4 d'octubre de 1925, i a *Vaticinios acerca del año 2000*, "Balears", 15 d'abril de 1952.

(43) També, Dhey, el 1 de novembre de 1930, escriu a "El Día" un article titulat *Chateaubriand*.

(44) A *Testimonis de la guerra*, "Lluc", any LIII, nº 628, juliol-agost de 1973, pp. 21-1, Llorenç Villalonga recorda aquest episodi.

apareix a les pàgines d'"El Día" el pròleg d'aquesta tragèdia, la qual tenia 111 pàgines, amb al·lusions freqüents a Racine, poesies intercalades de personatges que no hi feien gens de falta (senyoreta histèrica i senyoreta romàntica), uns personatges que en número de vint-i-cinc celebraven un ball de Carnaval, que havia començat a les 10 de vespre. Amb encert l'autor va desautoritzar aquesta edició carregada d'incorreccions.

L'any 1954, apareix a Palma de Mallorca, Raixa, juntament amb *Antígona* de Salvador Espriu, *Fedra* de Dhey.<sup>45</sup> Es tracta de la primera obra depurada pel llenguatge perfeccionista de Salvador Espriu, conservant el món villalonguïà. Quasi a l'hora, Llorenç Villalonga publica *Fedra* a l'editorial Atlante de Mallorca, el mateix any 1954, i li aplica la regla de les tres unitats. L'acció comença a les 9 del vespre de la nit del 21 de juny i acaba a la mateixa hora de l'endemà. La festa és a les nou i se celebra el ball del Solstici. Escrita en castellà i molt semblant a la versió catalana de Salvador Espriu, excepte els versos inicials, alexandrins, que segueixen la pauta de la versió oferida per Gráficas Mallorca.

Encara tendrem una nova versió de *Fedra*. En efecte, dins les *Obres completes* de 1966, ocupa les pàgines 745-779. Hi ha influències de totes les anteriors, però es pot dir que en general domina la versió espriuana.

El 1955, *Dhey* presenta *Cocktail a un vell palau*. Edita l'obra la impremta Atlante de Mallorca.

El 1956, juntament amb *Faust*, abans estudiada, apareix *Viatge a París de Minos i Amaranta el 1947*, a Palma de Mallorca, Raixa.

El 1964, també a Raixa, de Palma de Mallorca, publica *Aquil·les o l'impossible* i *Alta i benemèrita senyora*.

El 1965, l'editorial mallorquina Daedalus presenta *Desbarats*. Consta de dues parts. La primera comprèn:

*Sa marquesa se disposa a anar a nés teatro. Sa venguda de s'Infanta. Economia en 1940. Viatge a Lisboa en 1945. Viatge a París en 1947. Bromes a La Manxa. A través de La Manxa. Hi feren ben aprop. Cock-tail a un vei palau.*

La segona part consta de: *L'esfinx, La Tuta i la Ramoneta, Festa Major*,<sup>46</sup> *Alta i benemèrita Senyora*.

*La Marquesa de Pax i altres disbarats*, fou publicada a Barcelona, l'any 1975, pel Club editor. Consta d'una primera part que comprèn:

*La Marquesa de Pax.*

Acte I. *La Marquesa es disposa a anar al teatro.*

Acte II. *Na Bàrbara Titana i el general.*<sup>47</sup>

Acte III. *La vinguda de la Infanta.*

Acte IV. *Economia el 1940.*

Acte V. *Bromes a La Manxa.*

Acte VI. *A través de La Manxa el 1945.*

Acte VII. *Cock-tail en un vell palau.*

Acte VIII. *Cock-tail en un nou palau.*<sup>48</sup>

Acte IX. *S'hi van trobar ben a prop.*

Segona part: *Altres disbarats: L'esfinx, La Tuta i la Ramoneta, Viatge a Lisboa el 1945. Viatge a París el 1947, Festa Major i Alta i benemèrita senyora.*

## POESIA

En el pla de la poesia, Llorenç Villalonga ha aplicat les mateixes coordenades. *Dafnis i Cloe*, que curiosament fou publicat a "Brisas", en català, al nº XX, desembre de 1935, es troba al nº 30, març de 1971 de "Bajarí", pp. 12-14. Així mateix ho trobam dins *Poesia, mil noucents cinquanta nou*, publicada a Mallorca, Atlante, pp. 111-2.

Al nº 3 de "Brisas", juny de 1934, hi trobam *El poema de la dicha*, una de les parts titulada *El héroe*

(45) Vegeu VIDAL ALCOVER, Jaume: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Op. cit., pp. 92-9 i 122-33. Cf. BOSCH JUAN, M<sup>a</sup> Carme: *Un tema clàssic en el teatre de Llorenç Villalonga*. Mayurqa, núm. 17, enero-diciembre 1977-8, pp. 223-7.

(46) Aquest títol coincideix amb el d'un conte de Miquel Villalonga publicat a "Fantasia", nº 36, Madrid, 1946, pp. 1-6, on trobam el personatge de Sílvia Ocampo, com si temes i personatges fossin alhora dels dos germans Villalonga. De fet a *Chateaubriand, el vizconde romàntico*, escrit per Miquel, Llorenç redacta els capítols referents a *Julieta Récamier*. A *El tonto indiscreto* de Miquel Villalonga, Llorenç escriu una poesia al pròleg. *Dhey* des de 1925 té a "El Día" una columna titulada *Divagaciones* i, sorprenentment, el 2 d'abril de 1936, trobam a "El Día" aquest mateix espai signat per Miquel Villalonga. Comentant aquest fet amb Damià Ferrà-Ponç, que va compartir llarg temps l'amistat de Villalonga i al qual aquest admirava molt com a crític, ho afirma reiteradament en els seus articles, em va corroborar la idea i em va participar una anècdota prou eloqüent: Als darrers anys de la seva vida, Miquel Villalonga, assidu col·laborador d'"El Día" i agarrotat per la malaltia, ideava uns esquemes que Llorenç cuidava de desenvolupar. Des d'aquestes pàgines vull agrair a Damià Ferrà-Ponç la seva amable i desinteressada col·laboració.

(47) Innovació respecte als *Desbarats*. Ed. Daedalus, Palma de Mallorca 1965.

(48) Idem.

consulta *Madame Dormand*, que no és més que el *poema de Madame Dormand de La gran batuda*, Barcelona, Club editor, 1968, p. 58.

Caldria preguntar-nos per què tot això? Julio Casares és ben dur amb Ramón del Valle Inclán. Ve a dir que, o bé l'autor gallec ha arribat al *summum* del narcisisme, considerant-se l'alfa i l'omega de tota cosa escrita o és que la seva inspiració no dóna per a més, per consegüent, no té altre remei que repetir-se. Evidentment, creim que no es poden aplicar criteris idèntics a Llorenç Villalonga. Més bé es tractaria d'una actitud lúdica amb el fet literari. Tots sabem que no tenia problemes econòmics que el poguessin dur a adoptar aquesta postura per a fins crematístics, tenia una carrera, que, per cert, ell mateix confessa que exerceix sens entusiasme,<sup>49</sup> un matrimoni benestant, a Mallorca s'afegeix sempre "sense infants" per corroborar la frase anterior, etc. De fet, sembla no donar-li, a aquest fet, excessiva importància i que una vegada creat un personatge o una situació, ja no l'abandonarà mai. Per això es repeteixen els mateixos

temes dels seus articles tractats amb molts anys de diferència, i com el moix juga amb la rata, un personatge seu passa d'esser vell a jove d'una obra a l'altra, i una baronessa de Bearn esdevindrà Dona Maria Antònia de Bearn, i Flo la Vigne serà el rei Flo, i la Lilí acabarà essent les Lulús, fins a arribar a *La gran batuda*, aquella mena de fi de festa fellinià, que romp, al nostre entendre, l'encant anterior ja que, l'autor, dóna la solució final a uns personatges que entrellucàvem d'una altra manera i en la boira dels temps literari cadascú donava una solució diversa. El moix ha mort la rata. L'autor, Llorenç Villalonga, ha trencat l'encís, al cap i la fi tenia tot el dret de fer-ho, tot era ben seu, el català i el castellà, la gènesi i la destrucció, el *puzzle* literari. Només és que l'investigador dedicat a l'obra villalonguiana, tot admirant-lo no pot sinó respirar profundament, quan contempla els darrers anys de l'escriptor en què la seva decadència física no li permet fer més esmenes. L'edició resta dolorosament definitiva.<sup>50</sup>

(49) *Violín de Ingres*. "Diario de Mallorca", 21 d'octubre 1970.

(50) A l'hora de corregir aquestes galerades ha sortit un nou volum de relats, *Julieta Récamier*, "El Garbell", Ed. 62, Barcelona 1980. Consta de: *Noces de primavera*, *Sol al mirador*, *Biografia fantàstica*, *Julieta Récamier*, *La Xautipa*, *L'adres de saló*, *El pollastre rostit*, *Mitja hora tard*, *Diàlegs socràtics*, *Aquells avantguardismes*, *Conte de reis*, *Aquella perduda Arcàdia*, *L'illa engolida*, *Contes sinètics*. Les fonts principals, en aquest cas, són les *Narracions* de Llorenç Villalonga. Els altres títols ja els hem commentat en aquest treball. De seguir així, abrigam el temor que l'obra villalonguiana esdevengui inacabable.

## EL TEATRE DE JOSEP ROCA I ROCA APORTACIÓ DOCUMENTAL COETÀNIA

Joana Escobedo

**A** la mort de Joan Almirall i Forasté la Biblioteca de Catalunya adquirí la seva col·lecció d'obres teatrals, que fou registrada el 1931. El gruix de la col·lecció —que responia a un criteri més exhaustiu pel que fa als títols que a les edicions— es composava de 4.404 títols de peces teatrals en català, la major part de les quals eren edicions originals, i 74 manuscrits, còpies per a representacions (ms. 1045-1118).<sup>1</sup>

2. En una capsula solta, s'hi conservaven papers diversos, impresos o manuscrits.<sup>2</sup> Entre els manuscrits, m'ha cridat l'atenció els que formaven el conjunt més compacte i es referien a una sola unitat temàtica: uns textos, de mans diferents, relacionats amb l'estrena i la

crítica de les obres de Josep Roca i Roca: *Mal pare!*, *Lo bordet* i *Lo plet d'en Baldomero*. Els textos, part dels quals són epistolars, i part dels quals són esborranys de crítiques, van foliats en llapis, i podrien inventariar-se així:

- I.- Text de Josep Coroleu a Josep Roca i Roca sobre *Mal pare!*, sense datar, fols. 1-5.
- II.- Carta de Celestí Barallat a Josep Roca i Roca sobre *Mal pare!*, de 19 de Febrer del 1886, fol. 6.
- III.- Carta d'Artur Vinardell a Josep Roca i Roca sobre *Mal pare!*, de 19 de Febrer del 1886, fol. 7.

(1) Biblioteca Central de la Diputació de Barcelona, *Cincuenta años de la antigua Biblioteca de Cataluña*, (Barcelona, 1968), p. 98.

(2) Reproduïm el títol de la resta de documents. Entre els manuscrits:

- *Fragment de varies croniques catalanes, inscripcions, etc.*
- *Canso popular mallorquina.*
- *Balaguer Lib. IX cap. XIX. Historia de Catalunya...*
- *Pere Serafi: Apuntacions.*
- Cartes de Joan Almirall i Forasté a Artur Masriera (11 abril 1923 i 10 desembre 1926).
- Cartes d'Artur Masriera a Joan Almirall i Forasté (11 desembre 1926 i 9 gener 1927).
- Nota a Almirall de Jordi Rubió (11 novembre 1927) i contesta (15 febrer 1927) al verso del mateix full.

Entre els impresos:

- Crítiques impreses a diaris de "Els vitralls de Santa Rita" i altres obres de Lluís Masriera.
- Reculls de diaris amb articles sobre estrenes a Madrid d'obres catalanes.
- *Una carta al Senyor D. Joseph Roca y Roca* (poema). Signada: Pep Sistachs. (Barcelona, s.a.). (Un altre exemplar d'aquesta carta pot consultar-se a la p. 17 del volum A XXVII, Biblioteca de Catalunya).
- *Estado demostrativo de los derechos de propiedad cobrados de las obras...*
- *Teatro de Cataluña.. Día 22 de diciembre de 1886. Función de noche. Programa Lo Bordet... Beneficio de Roca y Roca.* Signat: Juan Costa.
- *Grífics dels "Tapiços de Maria Cristina"*. Obra estrenada a l'Estudi Masriera la diada de Sant Esteve de l'any M.CM.XXIII.
- *Lo Teatro Regional. Album d'Autors Catalans* (13 làmines).

- IV.- Carta de Tomàs i Salvany a Josep Roca i Roca sobre *Mal pare!*, de 17 d'Abril del 1886, fols. 9-10.
- V.- Carta de Miquel i Badia a Josep Roca i Roca sobre *Mal pare!* i *Lo bordet*, de 30 de Novembre de 1886, fols. 11-12.
- VI.- Carta d'Eusebi Güell a Josep Roca i Roca sobre *Lo bordet*, de 8 de Desembre del 1886, fols. 13-14.
- VII.- Carta de Valentí Almirall a l'editor López sobre *Lo bordet*, sense datar, fols. 16-22.
- VIII.- Crítica de Josep Yxart: *Lo plet d'En Baldomero. La interpretació*, sense datar, fols. 23-29.

*L'Esquella*, i que duu el número 15 de la foliació.<sup>4</sup> Ambdós documents toquen el tema marginalment.

3. L'objectiu del treball no és altre que donar a conèixer aquest material de primera mà per tal com permet d'establir vincles de parentiu intel·lectual o purament social. Així, doncs, he transcrit els textos, que reproduïxo tal com apareixen a l'original i l'autoria dels quals en els casos en què la signatura no era prou clara he comprovat mitjançant la comparació amb altres signatures o textos autògrafs dels mateixos autors. A la descripció gairebé codicològica, afegeixo només els noms complets dels signants i les dates de naixença i mort, vàlides solament per a la seva identificació.

4. Val a dir que els documents reproduïts, fonts bibliogràfiques, no són representatius de les opinions de l'allau de textos que generava cada nova peça de Roca i Roca. Home polifacètic i significat, Josep Roca i Roca (Terrassa 1848 - Barcelona 1924)<sup>5</sup> destacà i ocupà un

Completen el conjunt un telegrama, sense nom de destinatari, enviat des de Ripoll i signat "Molla", que duu el número 8 de la foliació,<sup>3</sup> i una targeta, sense datar, de Modesto Busquets Torroja dirigida al director de

(3) El telegrama, que va ser enviat un dia 21 a la 1,45 t., diu textualment: "Felicite cordialmente desde estas alturas al aplaudido padre del *Mal pare*, i signa "Molla". Es tracta tal volta del baríton Eduardo Mollà?

(4) La targeta, a nom de *Modesto Busquets Torroja, Redactor de el diario "El Monitor", San Pedro Mártir, 10, 3o 2a, Gracia*, duu com a text: "Sr. Director de *L'Esquella* // Estimado compañero: me ha llamado la atención que al ocuparse en la opinión de la prensa respecto a *Lo plet de'n Baldomero* se haga caso omiso del suelto de *El Monitor*. lo cual hace aparecer al periódico como una nota discordante // Si la omisión es voluntaria nada tengo que decir; si es olvido, como debo suponer, no estaría de más subsanarlo, a cuyo efecto le remito el suelto de referencia.// Soy con este motivo su más afº y s.s.Q.S.M.B." I afegeix també a mà: "Redacción, Cortes, 289-291 imprenta: S/casa".

Efectivament, *El Monitor*, amb data 22 de març del 1883, s'havia fet ressò de la representació de *Lo plet d'en Baldomero* (vegeu 5.3.3.) de la mateixa manera que el 26 i el 30 de Novembre de 1886 s'havia referit a *Lo bordet*. Cal advertir el fet que algunes obres de referència donen el 1880 com a data de la mort de Modest Busquets.

(5) Textos orientadors de la seva biografia, llevat, evidentment, d'històries de la literatura, diccionaris de literatura, diccionaris biogràfics i altres obres de referència, són:

- Domènec Palet i Barba: *En Josep Roca i Roca (1848-1924). Literat. Publicista. Polític*. Text llegit el dia 2 de Juliol de 1934, amb motiu de la col·locació del retrat d'en Josep Roca y Roca, per acord de l'Excm. i Molt Il·ltre. Ajuntament, en la Galeria de Terrassencs il·lustres, obra de l'artista terrassenc M. Pujadas, (Terrassa, s.a.); Paulina Pi de la Serra i Joly: *L'ambient cultural a Terrassa 1877-1977*, (Terrassa, Caixa d'Estalvis, 1978), p. 42-44; J. Pin y Soler: *Comentarios sobre libros y autores...* (Tarragona, 1947), p. 148, 204-5; ...

Sobre aspectes ben concrets, i també entre d'altres,

- Marian Aguiló i la "*Renaixença*" a través d'un epistolari de 266 cartes a Tomàs Forteza (1867-1897). Presentació per Josep A. Gomis, (Barcelona, (1966)). (Publicat a *Analecta Sacra Tarraconensis* vols. 38 i 39) núms. 40, 42, 70-2, 102, 182); Roser Matheu: *Vida i obra de Francesc Matheu*, (Barcelona, 1971), p. 21-23, 146; Joaquim Molas, Pròleg a *Poesia catalana de la Restauració*, (Barcelona, 1966), *Antologia Catalana*, 19, p. 6, 8 i 105; Narcís Oller, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, (Barcelona, 1962) Biblioteca biogràfica catalana, 31, p. 2, 318, 333, 340-1, 375-9; Josep Pla: *Un senyor de Barcelona* (Barcelona 1966), p. 120-122; Margalida Tomàs: "Ramon Picó i Campamar (1848-1916)", a *Randa*, 9 (1979), Homenatge a Francesc de B. Moll I, p. 159-170; Plàcid Vidal: *L'assaig de la vida*, (Barcelona, 1934), p. 173, 197, 207; Joan Sardà: *Obras escogidas*. Serie castellana -I (Barcelona 1914), p. 191-194; Joan Sardà: *Obras escullides*. Serie catalana, (Barcelona, 1914), p. 132-143; J. Yxart: *El año pasado*, (Barcelona, 1887), p. 100-105; i J. Yxart: *El año pasado* (Barcelona, 1889), p. 143-144; J. Yxart: *Obras catalanes*, (Barcelona, 1896), p. 179-183.

Caldria afegir un etcètera ben llarg a l'aspecte de la seva personalitat com a periodista, i que abasta des de la major part de la bibliografia de premsa catalana —cal no oblidar el Torrent-Tasis, *Història de la premsa catalana*, (Barcelona, 1966)— fins a les mateixes publicacions en què col·laborà o que dirigí.

lloc controvertit en les tasques en què —com a periodista<sup>6</sup> o com a home de lletres— intervingué, i assolí, en vida, una enorme popularitat, la qual cosa condicionà probablement els judicis que promogueren les seves actituds entre els seus contemporanis i la valoració que de la seva obra féu la crítica, una crítica redactada per la ploma ben heterogènia de crítics,<sup>7</sup> escriptors, polítics o publicistes, ja sigui a la vista de la representació o del text imprès, i que, motivada per ressorts i objectius diversos, esdevé crítica literària, crítica d'espectacles, notes de societat o crítica personal.

Roca i Roca es preocupà ell mateix de recollir les crítiques —o, millor, les ressenyes— que publicaven els diaris, algunes de les quals —com veurem— eren promogudes per ell. En un llibre de caixa que duu el títol genèric d'*Opinió de la premsa*<sup>8</sup> enganxava per ordre cronològic els retalls de diari que tractaren, a partir de la data del 18 de Febrer del 1886, de les tres peces teatrals a què ens referim, ahora que emprà l'esmentat llibre com a control dels estats de comptes i dels ingressos que *Mal pare!* i *Lo bordet* li forniren. Tanmateix, aquest volum —que ens ha estat molt útil a l'hora de determinar si els nostres documents havien estat publicats o eren inèdits— no abasta les crítiques en la seva totalitat. Alguns números de publicacions periòdiques que anomenen Roca romanen plegats a l'inici.

5. L'existència d'aquest recull de premsa, a l'abast de qualsevol estudiós del tema, em permet de dedicar-me solament al comentari dels documents aportats, que tenen com a temàtica:

- docs. I - V: *Mal pare!*
- docs. V - VII: *Lo bordet*
- docs. VIII: *Lo plet d'en Baldomero*

### 5.1. *Mal pare!*

5.1.1. *¡Mal pare!* (Barcelona, Llibrería Espanyola de López),<sup>9</sup> "drama en quatre actes y en prosa", fou estrenada per l'Associació d'Autors Catalans al Teatre Novetats, la nit del 17 de Febrer de 1886, amb el repartiment:

Maria .....	Carlota de Mena
Adela .....	Adelina Sala
D <sup>a</sup> Tula .....	Agneta Monner
Julietta .....	Nena Pecho
Enric .....	Anton Tutau
D. Cecília .....	Josep Nieto
Carlos .....	Enric Borràs
Simon .....	Joan Oliva
Sistacs .....	Jaume Martí
Matías .....	Jaume Capdevila
Un inspector de policia .....	Lluís Llibre
Un camàlic .....	Francisco Monner
Pauet .....	N.N./Nen Tutau/Ricardo Esteve

(6) Cal pensar en les conteses de la premsa i en el fet que l'evolució política —dins les files del republicanisme— de Roca i Roca s'expressés a través de les publicacions que dirigí i, especialment, de les satírico-polítiques. Vegeu, a més dels estudis i altres històries de la premsa de l'època, la de Joan Torrent i Rafael Tasis, ja esmentada.

(7) "... [no] encontramos ningún crítico profesional ni ninguno que haya ejercido la crítica como única ocupación intelectual a excepción de dos figuras: José Yxart y Juan Sardá" (Manuel de Montoliu, *José Yxart, el gran crítico del renacimiento literario catalán*, (Tarragona, 1956), p. 14).

(8) Aquest volum, signatura A XXVII, de la Biblioteca de Catalunya, conté els retalls de diari enganxats al recto dels fulls, d'acord amb l'ordenació següent:

— *¡Mal pare!*: f. 2-17, *Opinió de la premsa*; f. 18-19, en blanc; f. 20, l'estat de comptes; f. 21, en blanc; p. 22, ingressos; p. 23-38r i v i 39-43, *Excursió artística. Opinió de la premsa de Catalunya*; f. 44-45, en blanc.

— *Lo bordet*: f. 46, estat de comptes, amb documentació solta del Teatre de Catalunya; f. 47, ingressos; f. 48-68, *Juicio de la premsa*; f. 69-72, en blanc.

— *Lo plet d'en Baldomero*: f. 73-80, crítiques; f. 81-200, en blanc, llevat del f. 189v en què hi ha notes manuscrites sobre comptes amortitzables.

A l'inici del volum hi ha diaris, o fragments, que no han estat retallats, i, al mig, impresos del *Teatre de Catalunya*, amb comptes de *Lo bordet*, com s'ha dit més amunt.

Quan en ocasions posteriors es faci referència a aquest volum, no se'n citarà la pàgina, ja que segueix l'ordre cronològic. Poso un asterisc davant del títol d'aquelles publicacions, l'original de les quals no he vist.

(9) Segons Palau, n'hi ha una edició anterior: Barcelona, La Renaixença, cap a 1880, en 4<sup>o</sup> i amb 19 p.



Antonet, majordom	N.N.
Tomàs, criat	N.N.
Joan, criat	N.N.
Un sereno	N.N.
Guàrdies d'ordre públic	

L'obra anava dedicada a D<sup>a</sup> Rosalía Bitz de Gonzalbo, i, a la dedicatòria, en forma de carta, s'hi deia:

*"Una obra del teatro francés, Le Chatiment de Gustave Rivet, me sugerí l'idea d'escriure 'l present drama, adoptant de aquell lo pensament general, que he procurat desarrollar y vestir á la catalana, ab l'intent, tal vegada massa atrevit, de dotar al nostre repertori de un género nou aquí; pero al que paga avuy tribut preferent l'escena moderna".*

5.1.2. Les crítiques sobre *Mal Pare!* (docs. I - V) s'estenen a tres punts: la facilitat en el diàleg,<sup>10</sup> l'anàlisi dels personatges —amb referències especials a Pep Sistas i la representació que en féu l'actor Jaume Martí— i l'opinió, clara o ambigua, sobre la inspiració del drama en el teatre francès, inspiració que, si més no, confessava l'autor a la dedicatòria de l'obra impresa.

5.1.3. Com hom dedueix del que diu Barailat (doc. II), era un retret generalitzat. I sí, això es corrobora.

Si J. Cabañero, des de les pàgines d'*El Barcelo-*

*nes* de 19 de Febrer, edició del matí (p. 2), s'hi refereix elogiosament

*"Por esto aplaudimos la revolución que se opera en el teatro catalán, embozadamente emprendida por algunos autores, cuyo estandarte acaba de levantar con atrevimiento y audacia (...) ¡Mal pare! es un drama realista de corte francés y estilo Sardou, cuyo argumento es una continua escabrosidad, una serie de escollos salvados con suma delicadeza y gran conocimiento de la escena(...)*

*¡Mal pare! por qué no hemos de manifestarlo es, en nuestro concepto, la mejor obra que nos ha dado a conocer la "Asociación d'autors catalans (...)"<sup>11</sup>*

—com faria també la premsa de comarques<sup>12</sup> i molt especialment la de Terrassa,<sup>13</sup> d'altres<sup>14</sup> li ho rebatran en un to despectiu:

*"Pertenece el drama resueltamente al género francés, que según vemos se va introduciendo en el teatro catalán, lo cual redundará en nuestro sentir en perjuicio del carácter, de la verdad y del colorido de las producciones que se escriben en nuestro idioma materno. En sus dos primeros actos, ¡Mal pare! recuerda las obras de Sardou y de Dumas (...)"<sup>15</sup>*

to que assolirà el grau més acusat en la controvèrsia que a través de la "Sección Libre" mantingueren *El entrome-*

(10) Aquesta facilitat li era reconeguda. Roca era defensor de "el català que ara es parla".

(11) "[...]d'existència efímera fou fundada, l'any 1885, i el seu objectiu, com van manifestar públicament els seus dirigents, era el d'expandir l'horitzó de l'escena catalana. En formaven part els autors Angel Guimerà, Joaquim Riera i Bertran, Ferran Agulló, Francesc Ubach i Vinyeta, Pere Anton Torres, Teodor Baró, Josep Roca i Roca, Eduard Vidal i Valenciano, Ramon Picó i Campamar, Albert Llanas, Conrad Colomer, Rosend Arús, el poeta Francesc Matheu i altres simpatitzants. La nova entitat va obtenir la col·laboració de l'actor Antoni Tutau, que va dirigir la companyia que es formà per a la interpretació de les obres en projecte, i, en realitat, es constituí empresari (...) Els fou ofert el Novetats (...)" (Francesc Curet, *Història del Teatre Català*, (Barcelona, 1967), p. 211 i 212).

(12) Vegeu a partir de la p. 23 i fins a la 43 d'A XXVII.

(13) Llegim a la *\*Revista Tarrasense* de l'11 de Juliol del 1886:

"Al reseñar en nuestra edición del pasado domingo la representación del drama *¡Mal pare!* de nuestro digno compatriota el Sr. Roca y Roca, nos pasó inadvertidamente el dar cuenta del obsequio que el Ayuntamiento de esta ciudad hizo á nuestro amigo presentándole una corona con la inscripción siguiente: "El M.ltre. Ayuntamiento á su esclarecido patricio autor del drama *¡Mal pare!*"  
I continua, la del dia 16: "Hoy celebra Tarrasa uno de aquellos acontecimientos teatrales que a la par que recreativos ofrecen un espíritu puramente benéfico; tal es, la representación del aplaudido drama "*¡Mal pare!*" debido á la bien cortada pluma de nuestro esclarecido compatriota D. José Roca y Roca, quien movido á impulsos del acendrado cariño que siente por su ciudad natal, ha acordado ceder á beneficio del Hospital Casa de Caridad San Lázaro el producto líquido de dicha función (...)"

(14) *\*El Federalista* de 6 de Març de 1886, *L'Arch de Sant Martí*, de 28 de febrer de 1886, p. 191...

(15) *Diario de Barcelona*, del 18 de Febrer de 1886, edició de tarda, p. 2082.

tido— Lluís Carreras, segons apunta *El Fusilis* de 26 de Febrer, (p. 2) <sup>16</sup> — i Roca i Roca a les planes d'*El Diluvio* de 20 i 23 de Febrer i 19 de Març del 1886, edició de matí (p. 1472 - 1473, 1550 - 1551 i 2266 - 2267, respectivament).

Joan Sardà retornà la polèmica als seus límits, tot establint el paral·lel de l'escena X de l'acte III de les dues obres comparades, en un article que, sota el títol "La Associació d'Autors Dramàtics Catalans", publicà *La Il·lustració Catalana*, de 30 de Setembre de 1886, (p. 378-383).

"¿Es ¡Mal pare! un drama inspirat en lo francès?  
¿Es una traducció? ¿Es un arreglo?"

El Diluvio, que es la nata pera armar bronquinas d'aquest género, quan l'estreno de ¡Mal pare! la emprengué contra en Roca i Roca acusantlo de mala fe y de desllealtat literaria en atribuirse la paternitat d'una obra que, contat y rebut, no venia a ser més que una traducció lliure, —y segons ell mal feta,— de *Le châtiment de Gustave Rivet*, estrenat á París l'any 79.

En Roca, que no havia resat en los cartells, si no recordo mal, una paraula sobre la filiació estrangera, contestá defensantse, sostenint que la major part, en la obra catalana, era propia i no francesa, y sincerantse del càrrech ab la protesta de que sempre havia pensat fer constar dita filiació en los exemplars impresos (...)" (p. 381).

I afegeix:

"Lo que es propiament, ni més ni menos, es un arreglo, com se'n diu en lo tecnicisme teatral; una adaptació lliure del drama francès á la nostra escena (...)

No es solzament lo pensament general de la obra d'en Rivet lo que hi ha en ¡Mal pare!; hi ha 'l desenrotllament escénich, hi ha la caracterisació genérica dels tipos, hi ha las situacions culminants, hi ha 'l moviment passional, hi ha las ratllas generals de distribució de cada escena, hi ha fins, al menos en gèrmen visible, los detalls més felissos (...) ha fet un

arreglo ab coneixement de causa, ab acert, ab bon èxit; però ha fet un arreglo". (p. 382).

També Ixart se'n féu ressò, ja de manera severa,

"Si algun defecte essencial té l'obra, a l'altura de sa meteixa calitat (puix no sent aixís no'n parlariem), és defecte d'herència. Treta d'un melodrama francès, per un cantó, als sentiments y situacions, los hi falten mitjesticines; per altre, an alguns caracters no'ls hi escau la nostra roba (...) Ab lo que, sense retoriques, voiem dir-li que no arregli més y que faci original, ja que pot. No desitjem per la nostra literatura lo fi de totes les literatures dels pobles morts: lo viure d'imitacions (...) ¿què's pot dir d'un poble que, en pes, abdica de sa propia existencia per a copiar un altre?".<sup>17</sup>

o més benèvola

"(...) y bien sea adaptació ó arreglo en que [en] mayor ó menor grado haya intervenido el ingenio del autor, la asistencia del público se aumentó en razón directa del aumento de temperatura y energía dramáticas, melodramáticas en algunos pasajes (...) cierta corriente calurosa y simpática que vivifica el arreglo, bastaron, á trueque del carácter melodramático del conjunto, para promover el aplauso (...)"<sup>18</sup>

Malgrat les crítiques adverses derivades de la seva filiació, a *Mal pare!* hi ha, per a Yxart, l'esbós del que hauria de ser el teatre català modern:

"Un tipo de nuestro pueblo, muy interesante y simpático figura en el drama, un obrero; una escena hay, muy aplaudida; la en que presenta su protegido a su propio padre. Una y otro entran de lleno dentro del teatro moderno, esbozo reducido de lo que éste debiera ser".<sup>19</sup>

"Si un nuevo genio dramático parece entre nosotros para comunicar el ardor y la vida á los argumentos que ofrece nuestra constitución social, no se dude que este género triunfará al cabo, sobre

(16) Torrent-Tasis, *op. cit.*, no esmenta Lluís Carreras com a redactor d'*El Diluvio*. (Cf. I, p. 121-122). Hi escrivia, però. (Cf. Joan Sardà, *Obres escullides* (Barcelona, 1914; p. 133).

(17) *Obres catalanes*, (Barcelona, 1896), p. 165-167. Aquest article havia estat publicat a *Art i Literatura* de Febrer del 1886, p. 107-108

(18) *El año pasado*, (Barcelona, 1887), p. 100.

(19) *Ibidem*, p. 100-101.

todo si aparece armado con aquella virilidad, despojado de las preocupaciones algo pueriles que han informado la literatura mediocre catalanista".<sup>20</sup>

"¿Dónde nuestro obrero, como no sea en esbozo en la escena de Mal parel?"<sup>21</sup>

"El teatro perece en todas partes como institución pueril; sólo una reforma de esta naturaleza puede reanimarle aquí y en todas partes, pero mucho más aquí en que la puerilidad de la inventiva dramática, sahumada por cierto lirismo floralista, lo conduce al ridículo. Mientras el teatro sea, repito, un mundo aparte en nada parecido al que dejamos á la puerta, y esté por debajo, muy por debajo de la misma realidad en potencia conmovedora y experiencia, su muerte es segura y la ausencia de él es ya su primer síntoma".<sup>22</sup>

"Designo el campo de la observación del dramaturgo: la sociedad que le rodea, el caso concreto del que surge el drama (...) Tómese el original tal cual se ofrece, y la copia no resultará marchitada por el hábito de la razón abstracta enemiga de lo bello".<sup>23</sup>

## 5.2. Lo bordet

5.2.1. *Lo bordet* (Barcelona, Llibreria Espanyola de López),<sup>24</sup> "drama en tres actes y en prosa", fou estrenada per l'Associació d'Autors Catalans al Teatre Catalunya, la nit del 24 de Novembre de 1886, amb el repartiment:

Rosa	D <sup>a</sup> Carlota de Mena
Elvira	Concepció Ferrer
D. Lluís	Anton Tutau
Pere Blay	Jaume Martí
Martí	Joan Oliva
Manquet	Jaume Capdevila
D. Jacinto	Josep Nieto
Arcalde	Enric Borràs
Duran	Lluís Llibre

(20) *Ibidem*, p. 101.

(21) *Ibidem*, p. 102.

(22) *Ibidem*, p. 103.

(23) *Ibidem*, p. 104.

(24) La primera i segona edició, sense data, però del 1886, són idèntiques.

(25) "Joseph Roca y Roca" a *Obres escullides* (Barcelona, 1914), p. 141-142. Aquest article ja havia estat publicat a *La Il·lustració Catalana* del 15 de gener del 1887.

Dr. Pau	Vicens Daroki
Tomàs	Manuel Buxeda
Un agutzil	Francisco Monner

L'obra anava dedicada al eminent filàntrop Excm. Sr. D. Evaristo Arnús, president de la Junta de la Casa de Maternitat i Expòsits.

5.2.2. La crítica de Valentí Aimirall (doc. VII) sobre *Lo bordet* ens interessa per la teoria del teatre que se'n desprèn i les recomanacions que conté per a en Roca i Roca. Cal que tracti temes catalans i transcendents alhora i que no escrigui en prosa,

"Lo teatre català pera poder viure y creixer, ha de respirar una atmosfera especialissima. En lo fondo, es un teatre de protesta, com todas las manifestacions del nostre renaixement. Los assumptos, donchs, ha (sic) de ser genuinament de la terra y de son conjunt se n'ha de despendre alguna cosa que sigui transcendental. Per semblants motius los autors no han de abandonar lo vers".

opinió que, pel que fa als temes, fóra bo de contrastar amb la de Joan Sardà,<sup>25</sup> per a qui *Lo bordet* evidenciava

"(...) una trassa de mestre en muntar l'obra, en construhirla, subordinantho tot al efecte sobre l'espectador (...) No hi hà res en Lo Bordet que repugni d'una manera extremada com impossible, com rebuscat, y, no obstant, tot ell ho es (...) En Sardou s'hi ha fet una reputació de mestre y un nom europeu".

Pel que fa a la prosa, contrastem els criteris d'Aimirall amb els de Sardà, encara que el text que esmentem hagués estat produït fent referència a *Lo plet d'en Baldomero*.

"(...) mencionaria siquiera Lo plet d'en Baldomero (...) por las excepcionales cualidades de la prosa en que está escrito, una prosa verdaderamente de teatro, natural sin vulgaridades, chistosa sin chocarrerías, y abundante en esas frases precisas, expre-

sivas (...) Cito estas cualidades como un mérito excepcional, porque tengo para mí que una de las cosas más difíciles en el teatro es hacer hablar en prosa a los personajes. ¡El ritmo y la rima hacen pasar inadvertido cada gazapo! Testigos nuestras obras catalanas; testigos muchas obras no catalanas".<sup>26</sup>

5.2.3. La crítica de la prensa, aquesta vegada, tampoc no fou unànime. Deia *El Diluvio* de 25 de novembre de 1886, edició de la tarda, p. 9458:

"Felicitamos al autor de *Lo Bordet* por la victoria á lo *Pirro*, obtenida sobre su contrincante el entrometido. En efecto, si en su día no pudo demostrar aquel que *Mal Pare* fuese en el fondo obra suya, en cambio en *Lo Bordet* estrenado anoche con aplausos de benevolencia en el Teatro de Cataluña, ha patentizado tener númen suficiente para componer un drama cuya originalidad y exclusiva invención, nadie que sea medianamente entendido en el arte teatrico, podrá disputárselas. Por ahí el entrometido vá de vencida; y sin embargo, no pierde el pleito. ¿Cómo es eso? Sencillamente: *Lo Bordet* es un drama enteramente nuevo, cierto, pero al propio tiempo malo. Malo por lo pueril é inverosímil en los contrastes, lo lánguido en la exposición, nulo en el enredo, forzado en las situaciones y nada palpitante en las peripecias (...)

I llançava *El Charlatán*, del 3 de Desembre del mateix any:

"En *Lo bordet*, como es original, el Sr. Roca-bis no ha rayado á tanta altura como en el *Mal pare* (...)"

L'*Españoleto* hi troba implicacions foranes,

"*Lo Bordet*, es un drama trazado y escrito á la francesa y más recuerda á *Bourgeois* y á *Dennery* que á ningún dramaturgo español moderno. El idioma en que está escrito es circunstancia meramente accidental; en castellano ó en francés ó en alemán valdría lo mismo y significaría lo propio".<sup>27</sup>

com imitacions *El Monitor*, per a qui Manquet,

"(...) nos recuerda el Coixet de "*Cura de moro*" (...) *El Coixet* es cojo; el otro es manco; aquel cita á cada paso versos de conocidos dramas, especialmente de "*Don Juan Tenorio*"; el Manquet hace lo mismo con los cantos de *Clavé* (...)"<sup>28</sup>

D'altres, senzillament, el troben fluix,

"La más absoluta imparcialidad ha presidido siempre nuestros juicios, la ruda franqueza fué en todas ocasiones nuestra norma, y si al estrenarse el *Mal pare*! tributamos al autor entusiastas elogios que pudieron parecer interesados, siendo los primeros en felicitar sinceramente a *Roca y Roca* (...), hoy debemos decirle (...) que en la segunda obra dramática (...) hallándose basada en convencionalismos é inverosimilitudes, exceden los defectos á las bellezas (...)"<sup>29</sup>

d'acolliment incert,

"Se ha estrenado una obra del señor *Roca y Roca* titulada (sic) *Lo Bordet*, que fué muy aplaudida, gracias á los muchos amigos que había en el teatro".<sup>30</sup>

fet més acusat en la segona representació:

"(...) en el de *Cataluña* había poco menos de media entrada, notándose la falta de muchos aficionados y de escritores catalanistas (...)"<sup>31</sup>

Al costat d'aquestes, moltes d'afalagadores,<sup>32</sup> que resumim amb l'expressada per *\*El Tribuno* de 8 de Desembre del 1886:

"Respetando todas las opiniones de los periódicos barceloneses, haremos constar sincerísimamente: que el drama nos gustó muchísimo (...)"

### 5.3. *Lo plet d'en Baldomero*

5.3.1. *Lo plet de Baldomero* (Barcelona, Llibreria Espanyola de López), comèdia de costums barcelonines,

(26) "La literatura catalana en 1888", a *Obras escogidas*. Serie castellana I, (Barcelona, 1914), p. 194.

(27) *La Dinastía* de 26 de Novembre del 1886, edició del matí, p. 5-6.

(28) *\*El Monitor*, de 26 de Novembre del 1886.

(29) *El Barcelonés*, de 28 de Novembre del 1886, núm. 1424, [p. 2]. Signat: J. Cabañero.

(30) *El Intermedio*, de 28 de Novembre del 1886, p. 2.

(31) *\*El Monitor*, de 30 de Novembre del 1886.

(32) Especialment de la premsa no barcelonina.

en tres actes i en prosa, fou estrenada al Teatre Català (Romea), la nit del 20 de Març de 1888, amb el repartiment:

Carmeta	Caterina Fontova
Sra. Madrona	Concepció Pallardó
Teresina	Concepció Llorente
Sr. Jaumet	Lleó Fontona
Baldomero	Joan Isern
Santiago	Frederic Fuentes
Bertran	Hermenegildo Goula
Sidro	Isclé Soler
Gabriel	Modest Arenyas
Cap de cola	Mateu Marquès

L'obra anava dedicada a D. I. Lopez Bernagossi, l'editor.

5.3.2. El text de Josep Yxart (doc. VIII), com diu el títol, se centra bàsicament en la interpretació i el bon diàleg que configura amb precisió els tipus. Aquesta aproximació a l'obra ve completada amb d'altres aspectes comentats que es publicaren en el recull *El año pasado* (1889) sobre el diàleg, el caràcter dels personatges i, novament, sobre la interpretació del Sr. Jaume per part de Fontova. Després d'alludir al seu èxit extraordinari diu:

*"Sobresale la comedia por su diálogo claro, enérgico, jugoso, realmente dramático, y por la vida vigorosa y excepcional de algunos tipos, lo Sr. Jaume, y el joven protagonista: los demás, ó son insignificantes, ó acaricaturados: el de Santiago y el del payés, éste sobre todo: concesión sin duda á cierta parte del público del Romea".*<sup>33</sup>

Després fa un elogi de la interpretació de Fontova, que ja havia comparat a Coquelin:

*"(...) Fontova es un artista inmejorable en sus papeles propios como los del Sr. Jaume: cuando un autor acierto á crearlos, como Roca esta vez, la representación de las mejores escenas, resulta de lo*

*más completo y artístico que se vé por acá (...)"*<sup>34</sup>

5.3.3. La premsa es mostrà més unànime. En conjunt, l'obra fou acceptada com a comèdia de costums barcelonins que, malgrat tenir alguns *lunares*, resultava entretenida. Deia el *Diario de Barcelona* de 21 de Març del 1888, edició de tarda, (p. 3731).

*"La comedia Lo plet d'En Baldomero, que ayer se estrenó en el Teatro Romea, se separa del repertorio que priva actualmente en este teatro. En ella no se trata de planear ni resolver cuestiones sociales, ni se buscan efectos escénicos con recursos forzados. Una acción sencilla y pocos personajes, dos muy bien dibujados, débiles otros dos y uno de ellos algo falso, constituyen los elementos que entran en la nueva comedia del señor Roca y Roca, que el público recibió con mucho aplauso(...)"*

mentre que els detractors habituals de Roca i Roca, en aquesta ocasió, convenien:

*"(...) Ingenio teátrico revela poco la nueva obra, pero á lo menos no adolece de enrevesamiento en las situaciones, ni de cambios en los caracteres, defectos que por lo comun son muy generales en las obras del teatro catalan. Digamos que la nueva produccion del señor Roca y Roca, sin ser del todo recomendable por lo que tienen de vulgar sus chistes y de trillado su argumento, produce, en suma, un efecto grato, merced al claro y sóbrio lenguaje en que está escrita, y á ofrecer un carácter el del "señor Jaumet", bastante bien sostenido".*<sup>35</sup>

*"Lo plet de'n Baldomero, entretiene agradablemente, pero no interesa á causa de preverse de antemano el desenlace, que no sorprende por lo mismo que se halla perfectamente ajustado á lo natural y lógico, y languidece un tanto en ocasiones á causa de escenas sobradamente largas.*

*Es, en suma, una obra discreta (...)"*<sup>36</sup>

(33) *El año pasado*, (Barcelona, 1889), p. 143-144.

(34) *Ibidem*, p. 144.

(35) *El Diluvio*, de 21 de Març del 1888, edició de tarda, p. 2459.

(36) *\*El Monitor*, de 22 de Març del 1888.

## 6. DOCUMENTS REPRODUITS

I

A n'en Joseph Roca y Roca

Per més que digan las malas llengüas, jo t'asseguro, amic meu, que sempre serás original. O sino ¿qué més originalitat que demanarme á mi la crítica del teu drama? A bona banda vas. Jo som poble, so vulgo, so espectador de bona fe, y m'en alegro de serho, y cregas que no'm cambiaria per cap dels savis que analisan las obras literarias com qui disseca una granota. M'agrada anar al teatro com hi va'l poble, que al cap y la fi es qui més disfruta, y no com hi van los homens instruits, que per tot arreu buscan las manyas del escriptor, la ma oculta del tramoyista y la llum Drumont<sup>37</sup> que falsifica la lluna. Vaig al teatro á riure, á plorar y á entussiasmarme com quant era noy y si'm volen explicar la trampa, m'enfado y no ho vull saber.

Per consegüent, tot m'agrada... *quant es bo*. No rigues, que no es perogrullada. N'hi ha que no acceptan la tragedia perque'ls fa son, ni'l melodrama, ó'l drama fort, perque'l troban inverossínul. A mi m'agradan las trage-

dias d'en Guimerá y m'agrada'l teu drama. Lo que no m'agrada es lo que no es res. Lo que no fa ilusió, perque no te vida, ni inspiració de la realitat. La vida real n'está plena d'aixó que'n diuhen *dramons*. La dificultat no está en trobarlos, sino en saberlos portar á las taulas. Jo planyo sincerament á aqueixos homens que pateixen plétora de correcció y enfit de convencionalisme; que, en un mon tant gran, s'accontentan ab tant poca cosa. Las tempestats los espantan, los crits los aixordan, l'espatech de las passions los ataca'ls nervis. ¡Quins tips de bada-llá's de uhen fer! En materia d'obras literarias, quant son d'aquellas que saben trobar lo camí del cor, tinch lo mateix gust que'l postillon de la Rioja: m'agradan *de toos tamaños*.

Per aquí diuhen que has nascut autor dramàtich.<sup>38</sup> Ja'ls pots creurer. Quant en Martí —que entre paréntesis es un actor del botavan, ab més cor que un lleó— feya aquella relació d'en Sistachs, tant admirable de veritat y de sentiment, vaig sentir que'ls ulls m'espurnejavan y, girant lo cap per la cobardia de no voler que ho coneguesen, vaig veure que un novelista — ¡un del ofici! — assen-

(37) Thomas Drummond (1797-1840), enyinyer militar escocès que ideà la llum que porta el seu nom.

(38) Davant aquesta afirmació, aportem la valoració contraposada de dos contemporanis: Joan Sardà i Josep Pin i Soler.

Joan Sardà, al seu article "Joseph Roca y Roca", en haver parlat de Roca com a home seriós i formal, poc festiu —com podria fer pensar la popularitat que obtingué com a P.K. des de les pàgines de *La Campana*—, afegeix:

"(...) sense potser haver nat autor dramàtich, d'aquells de vocació instintiva y absorbent, com la d'en Soler, per exemple, de la nit al dematí s'ha fet autor dramàtich y s'ha posat al nivell y més amunt que més de quatre cansats de foradar pantalons per les cadires dels escenaris.

Donchs, sí: en Roca s'ha fet un escriptor festiu y un escriptor que'l públic compren y celebra (...)" (*Obres escullides*, p. 134).

"Y es qu'en Roca necessita fer, necessita escriure; ho du en la massa de les sanchs (...) Ha d'escriure per viure perque'l cervell li treballa sempre, perque no sab tenirlo inactiu, perque es home de combat, home d'acció intelctual. Estich segur de qu'es dels qui'ls agrada més escriure que llegir, produhir que saborejar les produccions dels altres (...) La forsa creadora propia no's satisfà ab les cracions agenes. Los qui poden engendrar no adopten, engendren" (*Ibidem*, p. 139).

I referint-se a *Lo Border*, afegirà:

"Hi porta, ademés, en Roca, al teatre un idioma eminentment dramàtich (...) Lo diàlech es viu, pintoresch, fàcil, corrent, y ab tot axó sobri y d'una sobrietat viril". (*Ibidem*, p. 142-143).

Pin i Soler, a la seva obra pòstuma, *Comentaris sobre llibres y autors...* (Tarragona, 1947), p. 204-205, diu, en canvi:

"(...) Un colossal mata-feyna. Ha gastat més porrons de tinta ell sol que gotes tots los demés escriptors catalans plegats, y, naturalment, de tant escriure, no ha pogut llegir, lo qual baix cert punt de vista, dona major mèrit a la seva producció, que no es alimentada per la ciencia de cap cosa. Tot lo qu'escriu s'ho treu del cap, tot es such de cervell, un cervell de mena poc distingida. Llástima que hagi comensat a escriure quan encara no sabia res y llástima gran que la seva facilitat pasmosa l'hagi lligat al diarisme, essent l'únic escriptor català qu'ha viscut y viu exclusivament de la ploma. Ab la seva gran potencia de producció si hagués pogut enlayrar lo seu esprit, hauria ajudat en gran manera a l'enlayrament de la nostra gent popolana, per la qui principalment ha escrit. Fa més de trent'anys que batalla ab la ploma y es ben segur que deixarà poch rastre: ni un llibre, ni una pàgina, ni una frase dignes de recordansa (...)"

Pel que fa al seu teatre, conclou:

"(...) ha compost obres teatrals, originals o inspirades, com ells diuhen (ells son los pseudoautors, émuls d'en Roca), en tal o qual obra, sempre francesa; però tot molt mitjà, sense cap relleu."

tat al costat meu, feya una pila de ganyotas pera empas-sarse'l plor, y després, en un palco, un editor --ja ho veus!--, que s'aixugava'ls ulls. No vull dir que era en Lopez, perque pot ser s'enfadaria.

Home, tu ets com aquells poetas del temps de Go-doy que s'entretenian á fer sonetos ab peu forsat. ¿Qui diable't fa anar á buscar assumptos exòtics que't do-nan tanta feyna de suprimir escenas, treure personatges, canviar situacions, vestir nuditats, esborrar absurdos y crear caràcters, perque despres vinga qualsevol amich á dir: -- ¡Psé! al cap de vall es un arreglo? <sup>39</sup> Creume, un'altra vegada fesho tot y no tindrás tants mals de caps. Per supuesto, que si fas sortir un pare y un fill á las taulas, poden dir que ho has tret del sacrifici d'Isaach y si fas dir á un actor: --*Bona nit tingan*, ningú'ls pri-va d'afirmar que Schiller ja ho havia fet dir á un dels seus personatges; pero, noy, si haguessem d'escoltar á tothom no fariam may res. Y tu, convé que fassis, per-que ho fas be. Tens imaginació, tens sentiment y aquell calor comunicatiu que l'autor encomana al públich, quant posseheix la vocació artística. Observa y t'om-plirás lo cervell de fotografias. Després pensa, combina y cap al teatro falta gent. ¿Qui ho diu que'l cas está en trobar arguments? Sens sortir de Barcelona, los met-jes y'ls advocats poden donarte'n á cabassos. ¿Que més drama que la vida real! ¿Ahont hi ha tragedias compara-bles ab las que'ns conta la Historia? I en fi, deixemnos de cavorias, lo més *humá* sempre es y será lo més interes-sant. Es la ventatja que porta Valmiki á Homero: Tot-hom coneix l'Infern del Dant; mes tractantse del Cel, tothom s'estima més creure, que anarho á veure. A l'ho-me l'hi agrada sentir simpatias per los seus semblants, posarse al puesto del protagonista y gosar y sufrir ab ell.

Vetaquí perque'l teu Sistachs va ferse popular desde'l primer dia: perque es un teixidor tant teixidor y tant recatalá *¡mal viatge'l mon dolent!* Ja's veu que es fet teu. Lo banquer petardista y la Adela, encara fan fa-rum del mal barnís del original. ¡Tórnahi á fer arre-glos! <sup>39</sup> La vella es deliciosa. Lo pintor pot ser abusa una mica del *argot* de taller.

Y digas: ¿no seria posible refundir lo primer y'l segon acte y ferne tot un? A m'ím semblá la exposi-ció un poch lenta.

Ja ho veus: t'has empenyat en que't fes un judici critich y ha sortit un grapat de trivialitats. Tu'n tens la culpa: prentne la bona voluntat y fins al pròxim aplau-so. Sobre tot, ¡res d'arreglos! <sup>39</sup>

Te felicita y t'abrassa, ton amich

J. Coroleu

Josep Coroleu i Inglada (Barcelona, 1839-1895).

Cinc fulls solts, en paper, 151 x 216 mm., ratllat horitzontalment en gris al recto amb marge a la dreta en vermell de 33 mm.; el verso en blanc; escriptura a línia tirada, només al recto del full, en tinta negra; foliació moderna, en xifres aràbigues, al recto, en llapis, del 1 al 5; taques d'humitat i d'òxid.

Aquesta críctica, amb alguns canvis ortogràfics, va ser publicada a *L'Esquella de la Torratxa* de 27 de Fe-brer de 1886, (p. 58-59), sota el títol "Duas cartas" i pre-cedida de la introducció que reproduïm:

*"Volent conèixe lo Sr. Roca y Roca la ilustrada opi-nió del distingit publicista D. Joseph Coroleu, que l'esti-ma en molt, se decidí á demanarli una crítica del afortu-nat drama ¡Mal pare!*

*Lo Sr. Coroleu que, á sos grans mérits literaris, reu-neix una sinceritat digne de ser agrañida, respongué ab la següent carta, que pèls hermosos conceptes que conté expressats en una forma per demès amena, galana y agra-dable, trasladém als lectors de LA ESQUELLA, avuy que la opinió unánime de la premsa local sanciona l'èxit immens alcansat pèl drama estrenat á Novedats, lo que'ns relleva de ofendre la delicadesa de nostre estimat director.*

*Diu aixís la carta del ilustrat publicista:"*

Acabada la carta, rera una modesta vinyeta, s'inicia la carta de Celestí Barallat.

## II

Sr. D. Jose Roca y Roca

Mi apdo. amigo: felicito á V. por el drama, y es-pecialmente por el personaje de Pep Sistachs. En este ultimo punto la opinion es unánime: por mi cuenta añá-do que me gustó mucho el artista.<sup>40</sup>

(39) Pel que fa a aquest tema, vegeu 5.1.3.

(40) L'actor Jaume Martí.

Aun cuando es difícil en una sola audición formar conceptos cabales, y aun cuando, por otra parte, la crítica dramática no es mi fuerte ni mucho menos, puedo decir á V. que mi juicio es en general mas optimista que el de los periódicos que he leído, y eso que hacen elogios merecidos de la obra. Yo no estoy conforme en que los caracteres sean falsos como se ha dicho:<sup>7</sup> podrán ser algunos mas ó menos adecuados á la escena catalana; podrán ser quizás vagos ó poco desarrollados, pero falsos á mi modo de ver no lo son, y tienen rasgos fundamentales que los individualizan suficientemente para interesar al espectador.

Quisiera mi criterio el final de la obra mas rápido, con lo cual el abogado apareceria mas humano con su amigo que es la víctima.

Mis elogios incondicionales al robusto sentido moral que vibra en todas las escenas. Es necesario *malviatja al mon dolent!* que la moral se manifieste en esta forma y no por medio de mogigaterías. Creo que los peligros de la escuela de Sardou y las crudezas de Zola quedan a salvo en el drama de V. y en cambio se presenta de relieve el merito del lenguaje naturalista que especialmente en algunas escenas ha llamado la atención con mucha justicia.<sup>41</sup>

Puedo asegurar a V. que el inolvidable maestro del sentido comun —D. Fco. Javier Llorens—<sup>42</sup> tendría sumo gusto en tratarse con Sistachs.

Repetiendo la felicitacion queda suyo afmo.

C. Barallat y Falguera

19 feb° 1886

Celestí Barallat i Falguera (Barcelona, ? - 1905).

Dos fulls, en paper, 154 x 108 mm.; escriptura a línia tirada; en tinta negra; foliació moderna, en xifres aràbigues, en llapis, al recto del primer full, núm. 6; taques d'òxid.

Aquesta carta fou traduïda al català i publicada a *L'Esquella de la Torratxa* del 27 de febrer del 1886, (p. 59), rera la de Josep Coroleu, i precedida també d'una nota:

*"L'altra carta que 'ns creyèm autorisats à publicar,*

*fou dirigida espontaneament al autor del drama i Mal Pare! l'endemà passat del estreno, per l'il·lustrat escriptor y eminent filòsof, un dels deixebles predilectes del inolvidable Dr. Llorens, D. Celestí Barallat y Falguera. Diu aixís, literalment traduïda al català":*

A continuació, hi ha, doncs, la traducció catalana.

"Sr. D. Joseph Roca y Roca:

"Mon apreciat amic: Lo felicito pèl drama y en especial pèl personatge de Pep Sistachs. Tocant á aquest últim punt, la opinió es unànime, y jo per compte mèu afegeixo que va agrardarme molt *l'artista*.

"Encare qu' en una sola audició es un tant difícil formar conceptes cabals, y encare que, per altra part, la crítica dramática no es lo mèu fort, ni molt menos, puch dirli que mon judici es en general més optimista que'l del periòdichs qu' he llegit, y aixó que fan elogis merescuts de l'obra. No estich conforme jo en que 'ls caràcters sigan falsos, com s'ha dit: alguns podran ser tal vegada vagos ó poch desarrollats; pero falsos, á mon modo de veure, no ho son, y tenen rasgos fundamentals que 'ls individualisan lo suficient per interessar al espectador.

"Voldria mon criteri que 'l final de la obra fòs més ràpid, ab lo qual l'advocat apareixeria més humá ab son amic qu 'es la víctima.

"Mos elogis incondicionats al robust sentit moral que vibra en totes las escenas. Es necessari *mal viatje 'l mon dolent!* que 's manifesti la moral en aqueixa forma, y no per medi de moixigaterías. Crech que 'ls perills de la escola de Sardou y las cruasas de Zola, quedan salvadas en lo drama de vosté, y en cambi surt de relleu lo mérit del llenguatge naturalista que, especialment en algunas escenas ha cridat l'atenció ab molta justicia.

"Puch assegurarli que l'inolvidable mestre del sentit comú —D. Francisco Xavier Llorens— tindria moltís-sim gust en tractarse ab en Sistachs.

"Repetintli la felicitació, queda seu afectíssim

III

19 de febrero de 1886

Sr. D. José Roca y Roca  
Barcelona

(41) Vegeu 5.1.3.

(42) El filòsof Llorens i Barba.



Mi estimado amigo: Acabo de leer en los periódicos de esa Capital la ruidosa y merecida ovacion que te has conquistado con el éxito de tu excelente drama realista *¡Mal pare!*

Sin tiempo para más, y sintiendo unicamente que mis ocupaciones no me permitan en estos momentos ir á Barcelona para ver y oír de cerca tu obra,<sup>43</sup> me apresuro á felicitarte, cordialmente por tu triunfo, esperando que este no sea más que el preludio de otros más lisonjeros que te aguardan si sigues con empeño y bríos el camino que has emprendido.

Sabes te aprecia y te admira tu afmo. amº y correligº.

A. Vinardell Roig

Artur Vinardell i Roig (La Bisbal d'Empordà, 1852 - Girona, 1937).

Ún full plegat; en paper 210 x 265 mm.; logotip: "El Demócrata. Periódico político, literario y de noticias. Gerona. Dirección", en un to vermellenc; escriptura a dues columnes; en tinta negra; foliació moderna, en xifres aràbigues, al recto, en llapis, núm. 7; taques d'humidat i d'òxid.

#### IV

Madrid 17 de abril de 1886.

Mi querido Roca: Me alegraré de que vos y las mil pesetas hayais llegado felizmente á esa ciudad y tenido ayer, en compañía de vuestra simpática esposa, un dichoso viernes de Dolores.

El correspondiente ejemplar de *¡Mal pare!* obra en poder de Joaquín Arimón á quien yo mismo se lo llevé ayer tarde.

Por mi parte, lo he leído detenidamente y con el mayor gusto cumplo la promesa de comunicaros mis impresiones. La primera y principal que me produjo fué la de un vivo y creciente interés desde la primera escena hasta la última, de cuyo interés se desprende que el drama es real, natural, bien desenvuelto y de consiguiente

bueno. El discreto lector no lo suelta de la mano hasta llegar al desenlace. La prosa me gusta por su naturalidad, elegancia y sencillez sin rebuscamientos ni chabacanerías. Los caracteres todos son más ó menos reales, el de D<sup>a</sup> Tula, quizás un tanto artificioso y no del todo nuevo, pero ameniza la acción, contrasta con los demás, y váyase lo uno por lo otro; el del protagonista, siendo muy humano, antes inspira compasión que odio y es en su consecuencia el alma de la obra; D. Cecilio un petardista de primera de los que no faltan en el mundo; Adela una tía, según decimos por acá, de la cual conozco algunos ejemplares, lo mismo que de María, el reverso de la medalla; Carlos un tipo simpático, el más idealista de la obra sin llegar á lo inverosímil; Pep Sistachs es delicioso y además tan verdadero que me parecía estar oyendo á un tejedor de nuestra fábrica; otro tanto digo de Simón, aquel artista en ciernes lleno de proyectos cuya ejecución se reduce á un mal croquis de una casucha. Tal vez alguno de estos tipos, si no huelga del todo, en rigor pudiera suprimirse; pero todos dan vida, animación al cuadro, y por lo tanto bien están en él. La acción, desarrollada á la moderna sin artificiosos golpes de efecto, debe á su naturalidad su creciente interés; acaso en el último acto resulta un poco convencional, pero es verosímil, y su sobriedad impresiona y agrada. Para juzgar de todo con más acierto habría que ver el drama en escena como espero verlo.

Este por ahora es mi juicio franco, según os lo ofrecí. En suma, el drama me gusta mucho, y ya con conocimiento de causa, comprendiendo su merecidísimo éxito, os felicito cordialmente. Bofill ha de tropezar con no pocas dificultades al verter la obra, para lo cual necesita ser buen literato, hombre de mundo y conocedor de ciertas clases sociales. Allá veremos. Teneis razon: el drama no es para estas Novedades, sino para la Princesa, la Comedia ó el Español, y Mata el actor más indicado para interpretar l'Enrich. Ojalá lo veamos pronto en escena, bien traducido y mejor desempeñado.<sup>44</sup>

Escribo al vapor;<sup>45</sup> antes de ayer lo verifiqué al ami-

(43) D'acord amb la capçalera és a Girona.

(44) Com hem vist, l'obra, a Barcelona, havia estat estrenada el 17 de Febrer al Teatre Novetats. Es refereix a una representació posterior, a Madrid, en castellà?

(45) Al·lusió a la seva pròpia obra que, amb títol: *Un drama al vapor*, va ser publicada posteriorment a Madrid, per E. Gutiérrez y Cía, 1888.

go Apeles, á quien como á vuestra Dolores, saludo afectuosamente.

Disponed con entera libertad de mí en esta corte y recibid un fuerte abrazo de vuestro invariable

Tomás

Si se os ofrece ocasión de recomendarme á algún editor, no la desperdiciéis contando con mi gratitud.

Adeu siau.

Joan Tomàs i Salvany (Valls, Alt Camp 1844 - Madrid 1911).

Dos fulls, en paper, 204 x 132 mm.; escriptura a línia tirada; en tinta negra, el vers del 2on. full en blanc; foliació moderna, en xifres aràbigues i en llapis, núm. 9-10, al recto; taques d'humitat i d'òxid.

V

Sr. D. José Roca y Roca.

Estimado Amigo: Me fué muy grata la lectura de su carta de ayer y por el *Diario* <sup>46</sup> de hoy habrá V. visto que he utilizado sus indicaciones. En medio de la tarea ingrata del crítico, cartas escritas con la elevación de miras de la de V. son un verdadero consuelo. El juicio que hice de su drama fué sincero en todo y ahora solo he de añadirle que no abandone V. el camino de la observación y de la verdad que con tanto acierto ha emprendido y con el cual escribirá, de fijo, obras todavía más valiosas que *Mal pare* y *Lo bordet*, cuyos meritos el publico ha sabido apreciar muy bien.

De nuevo se le ofrece para cuanto guste mandarle este su afmo. amigo y s.s.q.b.s.m.

Fco. Miquel y Badia

S/c 30 de nov<sup>e</sup>.

Francesc Miquel i Badia (Barcelona, 1840-1899).

Dos fulls, en paper, 212 x 133 mm.; escriptura a línia tirada, només al recto del primer full, la resta en blanc; en tinta negra; esquinçat el 2on. full, a l'angle inferior dret; foliació moderna, en xifres aràbigues, en llapis al recto, núms. 11-12; taques d'òxid.

VI

Sr. D. Joseph Roca y Roca

Molt Sr. meu y de tota ma consideració: Per conducte del Sr. Picò <sup>47</sup> vaig rebre'l palco que tingue á bé oferirme per assistir á la representacio de son drama "Lo Bordet"; y encara que vaig encarregar a dit Sr. que dis á V. las gracias en nom meu per la deferencia que li vaig mereixer, avuy, despres de haver vist lo drama, tinch una verdadera satisfacció en reiterarlashi.

De segur que tot quant jo pogues dir en elogi del últim drama de V. hauria de satisferlo poch per tractarse d'una persona no literata; aixó no obstant siam permes manifestarli que "Lo Bordet" es un dels dramas que mes m'han satisfet del renaixement actual, en lo nostre teatre.

No dubtant que l'esperanza de novas produccions que son darrer drama fa concebre se veuran prest realizadas, te'l major gust en felicitarlo per lo triunfo que acaba d'alcansar y s'ofereix de V. ab tota consideració atent s.s.q.b.s.m.

Eusebi Güell

S/casa 8 Dbre. /86

Eusebi Güell i Bacigalupi (Barcelona, 1846-1918).

(46) Fa referència al *Diario de Barcelona* de data 30 de Novembre de 1886, edició del matí, (p. 13708), en què es diu que Roca i Roca "(...) ha introducido alguna modificación en el acto tercero" —parla de *Lo bordet*—, "con lo cual evita el mal efecto que producía la entrega del revólver á D. Luis por el marino Pedro Blay (...). Ha aligerado también el señor Roca y Roca el desenlace, que marcha con mayor rapidez (...)" i ve a ser la continuació de l'article publicat al mateix diari el 25 de Novembre, edició de tarda, (p. 13530-13531). També *La Renaixença* de 30 de Novembre, edició de matí, (p. 7661), comentà el fet: "Molt acertadament ha seguit lo senyor Roca y Roca los consells d'una gran part de la premsa, modificant lo desenllás de son aplaudidíssim drama *Lo Bordet* (...)". \**El Charlatán* de 3 de Desembre comentava: "(...) Conoce el teatro y sus dramas (...) Es verdad que él mismo se los alaba en *La Esquella* y en *La Campana*.// A propósito de estos semanarios: ¿no han estado censurando siempre á Pitarra porque arreglaba, después de representados, los dramas á gusto de la crítica?

Lo mismo hace D. José;  
y nadie puede decir  
de esta agua no beberé".

(47) Ramon Picó i Campamar.

Dos fulls, en paper, amb filigrana, 210 x 135 mm.; que d'ells no pot tenir-ne ni la mes remota idea. Així com lo cego ó 'l mot <sup>48</sup> no veuen negre ni senten silenci, com s'afigura lo qui no ha meditat prou, sino que veuen ó senten com nosaltres sentim ó veyem pels colzers, de la meteixa manera lo bordet no professa odi ni despit, sino que senzillament lo seu orgue del sentiment de familia esta perfectament vuit y s'atrofia. Per aixó, al estudiar als bordets, se vos apareixen sempre com entregats à una classe de melancolia indefinible. Per aixó, quan no son un temporal desfet, la qualitat dominant en llur caràcter es una indiferencia de la qual vol ferlos moltes vegadas responsables la societat, injustament, puig que ningú mes que ella n'es lo responsable.

Y aquí tens, amich Lopez, lo que à mos ulls constitueix lo principal merit del drama del nostre amich, y lo que li dona carta patent de poeta. L'indefinit caracter d'en Martinet, es veritablement lo d'un bordet que ha tingut la sort de trobar una bona dida. Es fill no d'una passió tempestuosa, com aquelles que van donar al mon grans revolucionaris, sino que en son engendrament tal vegada ni passió va intervenirhi. L'encongiment que conserva à pesar d'haver seguit una carrera; la indiferencia, que à despit del carinyo que professa à sa mare artificial se mostra en tots sos actes son imminentment caracteristichs. Res hi fa que en Roca vulgui ab lo cap defensar la preeminencia de la familia artificial sobre la natural, puig que son cor de poeta l'obliga á que, la unica vegada que la naturalesa mutilada del pobre abandonat te un esclat d'entusiasme y un moment sublim de passió, es quan veu no á son didot ni à sa dida en trifulgas, sino quan veurà desdixat y à punt de ferne una à son pare natural. Lo crit de ¡es lo meu pare! ¡es lo naufrech! de la penultima escena es lo cop culminant del drama. Es la naturalesa que's revolta contra tots los convencionalismes d'una organisacio social que fa possibles los bordets.

La intuició poetica del caracter del bordet es la que dona peu al nostre amich Roca pera las escenas mes ben treballadas y originals en la forma. Lo bordet, indiferent, encongít y dominat per la melancolia, no's presta-

va à un dialech d'amor davant del publich y per aixó fou que l'autor, instinctivament va evitarho. D'aquí'n resultá la escena del festeig en veu baixa, baix la vigilancia del Manquet, que aplica á la situació cants d'en Clavé, que es sens dupte la més simpatica y original del drama.<sup>49</sup>

Per lo demás, amich Lopez, aquest, al meu entendre, suposa un bon adelanto desde'l Mal Pare. Aquest, com tu saps no va satisferme, tant que jo, que no se fingir, vaig evitar-me entrar á las taulas quan va estrenarse. Y adverteix que llavorars, jo que visch completament allunyat del teatre, res sabia de la quietió (sic) que va promoures luego sobre la originalitat de la producció.<sup>50</sup> Pera mí, lo que no anava era'l género y no podia aplaudir aquellas escenas descarnadas y al meu entendre poch verdaderas, ni certs cops d'efecte bersats en circunstancias purament locals de nostra ciutat. En lo Mal Pare hi vaig trobar sols facilitat en lo maneig del dialech,<sup>51</sup> y vaig sentir que la empleés tan malament com jo creya. En lo Bordet la facilitat es la mateixa, pero com s'aplica à m-escritura a ífnia tirada, en tinta negra, el verso del segon full en blanc; foliació moderna, en xifres arábiques, en llapis al recto, núm. 13-14; taques de tinta, d'humitat i d'òxid.

## VII

### Lo Bordet

Per Joseph Roca y Roca

-----

Al Editor de la Esquella de la Torratxa.

Me demanas, amich Lopez, que't digui lo que'm sembli de la nova producció dramatica del que ho es antich dels dos, en Roca y Roca. Lluny de trobarhi cap inconvenient, la cosa'm ve de gust, no sóls per tractarse d'un amich, y per ser la producció del Teatre catalá, sinó també per serme altament simpátich l'assumpto que indica la sola paraula que serveix de títol a la obra. No en va vaig estar mich any al davant de la Casa de Caritat y tractant ab bordets, y't confesso que si no'ls hagues posat

(48) Mot per mut (Cf. dues ratlles més amunt).

(49) Vegeu-ne la contraposició al text d'*El Monitor* que reproduïm a 5.2.3.

(50) Vegeu 5.1.3.

(51) Vegeu 5.1.2.

carinyo'm tindria per home sens cor, y m'avergonyiria de mi mateix.

Lo bordet es un dels tipos mes interessant que produheix la mal girbada organissació social en que viu lo mon. Lo malahit forat que pot observar en una casa vella qualsevol que passi pel carrer de las Ramelleras, es verdaderament un padró d'ignominia pera las nostras societats. Me fa'l mateix efecte que'm faria un estrep en lo vestit blanch d'una dama aristocratica, quan se posa de gala pera anar á mirar y á ser vista ab la excusa de que canta en Gayarre ó en Massini.

L'home te avuy per base la familia, y aquell forat no es més que un medi vergonyant pera deixar á un ser ignorant sens familia, ó sigui pera condemnarlo no já á mort civil, sinó á mort social, que es molt pitjór encara.

Per aixó es que'l bordet no logra casi jamay esborrar los efectes de la injusticia original de que es victima. Pocas vegadas se reduheix á ser un home regular; un número en lo conjunt. S'enfila molt amunt, ó cau molt avall, y en aquest darrer cas ni la mateixa societat te dret perfecte á exigirli comptes, puig que d'ella, més que d'ell, es la culpa. Si'l bordet s'enfila molt amunt, sa vida tampoc se tanca en los limits ordinaris. Fill las mes de las vegadas d'una passió tempestuosa, tots sos actes son un continuat temporal. Sol al mon; sense familia, sense parents, se troba lliure com l'aire, y agitat com aquest quan la atmosfera esta carregada d'electricitat. Res deu á ningú, com no sigui lo cambi dels agravis que ha rebut de la societat, y obra en conseqüencia. Tots los bastarts de que parla la historia, han fet tronar y ploure.

Los afectes que pot arribar á sentir lo bordet son sempre artificials, excepció feta dels que ell mateix se crea. Lo amor á la mare, si te molta sort, ha de suplirlo per l'agrahiment á la dida, que fins la llet no li ha pogut donar á dojo, puig que en la major part dels casos, ha tingut de compartirla ab altrás criaturas. L'amor al pare ni per reflexo pot coneixerlo, puig que'l didot no es jamay res mes que'l marit de la dida. Lo bordet se troba en cas molt semblant al del cego ó mut de naixensa. No sóls no pot discernir los matisos y colors del afecte sino

llor assumpto, lluheix molt més, al menos als meus ulls.

En duas cosas hem de procurar influhir en l'animo d'en Roca y Roca. En que emplei las facultats teatrals de que disposa en assumptos catalans y trascendentals al meteix temps, y en que no s'imposi la tirania de escriure sempre en prosa. Lo teatre catalá pera poder viure y creixer, ha de respirar una atmosfera especialissima. En lo fondo, es un teatre de protesta, com todas las manifestacions del nostre renaixement. Los assumptos, donchs, ha (sic) de ser genuinament de la terra y de son conjunt se n'ha de dependre alguna cosa que sigui trascendental. Per semblants motius los autors no han de abandonar lo vers. La llengua catalana disposa d'una gran varietat de metros y combinacions que allunyan tot perill de monotonía, y un drama ó comedia, que á mes de interessar, afalhogui l'oido y tingui la major forsa possible pera moure'l sentiment, te aquestas ventatjas de mes á mes sobre las demes que constituheixen son fondo. Disputin tant com vulguin los partidaris d'en Wagner y d'en Bellini, si los primers van de bona fe, no podrán deixar de convenir que si son idol, además de sas combinacions orquestrals y vocals, hagues pogut trobar ritmes com la "Casta Diva" o'l del final de Norma, hauria fet una obra molt mes completa que la que avuy los ha deixat.

Y prou ja, amich Lopez, y estigas ben segur de que, si ab las condicions que ha mostrat lo nostre amich, logra donar transcendencia catalana als arguments condensant en un tipo una costum de la terra, ó una generació, com va fer en Pitarra entre altres dramas, en las "Joyas de la Roser", al fer un nou estreno, no sols haura aumentat ab una producció aplaudida mes lo repertori del Teatre Catalá, sino que haurá contribuít á fer donar un pas mes al nostre Renaixement. Avuy aquest, no s'accontenta ab l'art per l'art sino que en l'art hi veu un dels mes poderosos medis para alcansar los fins trascendentals que's proposa.

Sempre ton amich affins



V. Amirall <sup>52</sup>

(52) Anys més tard, Roca i Roca escriuria la biografia de Valentí Almíral: *Valentí Almíral. Apuntes biográficos leídos en la sesión solemne del reparto de premios á los alumnos de las Escuelas Municipales celebrada en el Palacio de Bellas Artes el día 1º de Octubre de 1904, con motivo de la inauguración de la Galería de Retratos de Bienhechores de la Enseñanza*, (Barcelona, 1905). A la p. 6 palesa la seva amistat.

Al dors:

Sr. Moragas:

Este artículo debe publicarse en el próximo número de *La Esquella*.

Envíeme Vd. las pruebas.

Suyo

Roca

Valentí Almirall i Llozer (Barcelona, 1841-1904).

Set fulls numerats de l'1 al 7, en paper quadriculat, que sembla arrencat d'un quadern, 268 x 207 mm.; escriptura a línia tirada, només al recto, en tinta negra; esborrany amb ratllades i esmenes; foliació moderna, en xifres aràbigues, en llapis i al recto del 16 al 22; anotacions manuscrites en llapis, de l'època. Al verso del darrer full en llapis, l'anotació de Josep Roca i Roca que hem transcrit a continuació del text. Taques d'òxid, d'humiditat i de tinta.

Aquest text fou publicat a *L'Esquella de la Torratxa* de l'11 de Desembre del 1886, amb variants ortogràfiques i de puntuació, en algun cas.

### VIII

Lo Plet d'En Baldomero

— La interpretació —

Passà la oportunitat de analitzar detingudament la última y encara avuy aplaudida obra d'En Roca y Roca, ab tot l'elogi merescut, y també ab las observacions que la més estricta imparcialitat nos obligaria à fer, ab més motiu que may.

Per fortuna, la obra quedarà impresa y tindrem ocasió de parlarne novament. Lo que no quedarà fixat ab tan viva permanencia com la de las lletres de motllo, serà lo recort de la interpretació que obtè. Anèm à ocupar-nos, donchs, de aquesta, avuy que està fresca en nostra memoria, com qui treu per a son us particular una impressió instantanea.

Té la obra pera 'l treball escènich dos grans condicions de primera forsa que facilitan als actors una representació acabada: la vida veritable y vigorosa d'alguns caràcters, y un diálech tallat à posta per a esser dit en las taulas.

Es en vâ demanar al actor que caracterisi à la perfec-

ció un tipo, si l'actor dramàtich no l'ha sabut concebir avans de carn y ossos. La vaguedat del dibuix, la inconsecuencia, la falta de vigor, la vacilació, la ambigüetat imposibilitan del tot que l'actor se dongui compte del personatge que representa, y per consegüent que hi emotlli la acció; impedeixen que l'encarni en algun tipo real y conegut que li serveixi de modelo. L'autor, en aquest lamentable càs, s'ho ha de fer tot ell, há de crear al personatge de pura pensa, y vacilant, duptant, à las palpentas, acaba per a agravar lo defecte del maniquí, penjanthi à demunt un traje de figurin. Així, lo que hauria d'esser en las taulas un home, se converteix en un ninot de sastreria vestit ab roba à preu fet.

En la comedia d'En Roca, tot lo contrari. Basta llegirla pera concebir clarament y ab ratllas precisas alguns dels tipos. Y això, que à primera vista sembla esquivir lo treball del intèrprete, tallantli las alas de son geni lliure y reduhintlo à encaixarse en aquell motllo ja fet y perfeccionat, dona al actor, per lo contrari, medis d'enlayrarse fins à fer del tipo una verdadera creació. Perque, tenint com tè una exacta idea del mateix, y essent aquest vivent, lo pot desarrollar sens temor d'equivocar-se, lo pot refer sens estreferlo. ¿Tè la silueta clara? donchs ló sombrejarà sens desperfilarlo: ¿porta lo caracter quelcom de viu en si mateix?; donchs aquella vida, reanimada per lo geni del actor, se ramificarà, se reprohudirà, gracias al seu talent, sens desencaixarse may.

Practicament pot reconeixe aquesta veritat l'espectador que segueixi ab penetració bastant la interpretació d'en Fontova.<sup>53</sup> En Roca ha creat ab lo Sr. Jaume, un dels caràcters més complerts de nostra comedia catalana: lo jornalier enriquit, que puja à esser senyor sens perdre ni son bon seny ni son bon cor, pero ab las ridiculesas y las ignorancias de son estament.

En Fontova, donada aquella pauta, n'ha fet una de las creacions més perfectas de sa ja extensa galeria de retratos vivents, treyent ab lo gesto, ab los modals, ab la entonació, ab mil petits detalls, totas y cada una de las consecuencias naturals d'aquell caracter. ¿Ha seguit, per això, única y exclusivament y al peu de la lletra las indicacions del autor? No: ha fet més: las ha ampliat, las hi ha comunicat nou relleu, ha aprofitat totas las ocasions, inclús las més imperceptibles, per a afegir los resul-

(53) Pel que fa al nom complet dels actors remetem al repartiment (5.1.1.).

tats de la intuïció y de la observació propia à la intuïció del autor. Es un dels cassos en que aquest veu tan ben realisada corporalment la imatge concebuda sols en la fantasia, que li sembla coneixerla de nou; del mateix modo que coneixem de nou à una persona que habiam vist fins allavors en una fotografia. En Fontova, en aquesta part, no dona lloch à cap dubte de que sa comprensió arriba à penetrar fonament lo caracter, y no deixa un sol gesto, una sola paraula à la casualitat.

Lo mateix pot dirse d'alguns altres tipos: de Carmeta, retall de son pare, viva, modesta y naturalota com ell, è interpretat ab lo candor y sensillés volguts per la Sreta Fontova; d'En Santiago, l'advocadet ximple, fatuo, bellugadis y cridaner, que, ab tot y ressentirse de cert tirat de caricatura, tè moments verdaderament còmichs aprofitats ab molt acert i ab molta riquesa de detall per lo Sr. Fuentes: d'En Baldomero, en mon concepte després del Sr. Jaume lo caràcter més verdader de la obra, y à qui comunica tota la noblesa y tota la fogositat simpàtica lo Sr. Isern; aqueixa noblesa sens modals, aqueixa fogositat propias de nostre menestral honrat, que es fà perdonar la mateixa ordinariesa, que ja es molt. (No obstant, y per via de parèntesis, l'actor, en mon concepte, olvida en algunas escenas lo treures lo sombrero. Realment: Un menestral nostre en una casa de confiança rara vegada es descubreix. Pero yo crec que, sempre que és pugui, l'actor ha de fer que lo teatro siga escola de modos per a molts espectadors que no'ls aprenen en altre lloch).

Dels altres tipos, la Sra. Madrona es bastant incidental, y per consegüent la Sra. Pallardò hi fà lo que deu y rés més; lo d'En Bertrán es fosch, dur, enterch en la obra, y ab duresa y una serietat encarcarada lo representa lo Sr. Goula, tan mogut y d'una xispa comunicativa en altres papers de calavera, que pinxeijan sempre, pero que diverteixen. Lo paper de Sidro es lo més acaricaturat, lo inadmissible de la comedia. ¿Serà una d'aquestas que s'en diuen concessions à cert públich? ¿No 's fixarà may aquest en la classe de concessions que se li fàn?

Un Tòfol, un Sidro, ò un Toni com tants n'hi ha en lo teatre català, poden existir, pero no son lo tipo general de nostre pagès, abrutat d'un altre manera, sorrut d'un altre manera, desconfiat d'un altre manera, y ab tot això, molt net de clatell à la seba manera: de vegadas més que 'l botigueret que l'ha prè per *pallasso*. *Un pallasso*: això es en lo teatro català cert tipo de pagès: una especie d'arlequi del antich teatro italià, ò de criat del antich teatro castellà: una convenció teatral.

Cuan la composició de conjunt d'un drama ja no es convenció sino realitat ferma com en la obra d'en Roca, al encabirhi un caracter aixís, ressaltà més encara sa falsedat. En Soler se limita à no recarregarlo, y compleix com à bò.

Pero hem dit que la obra tenia altre condició excellent: lo dialech. En aquest punt, lo total efecte no pot esser més cabal. Hi ha que vèurela avuy, en que los actors tenen ja aquella seguredat en lo dir que's confòn ab l'hàbit, pera delectarse, aquesta es la paraula, ab los efectes d'una entonació tan ajustada que no tè ni una exageració, ni una vacilació. En això, l'elogi més complet à tots.

Ho hem dit avans d'ara. En Roca posseheix: la nota justa, justa, de la forma del dialech modern, qu'es potser lo tot de la moderna comedia.

J. Yxart

Josep Yxart i Moragas (Tarragona, 1852-1895).

Set fulls numerats de l'1 al 7, en paper, 217 x 155 mm., escriptura a línia tirada, només al recto; en tinta negra; foliació moderna, en xifres aràbigues, en llapis i al recto, del 23 al 29; esborrany amb nombroses ratllades i esmenes; taques de tinta, d'òxid i d'humitat.

Aquest text es va publicar a *Obres catalanes de Josep Yxart* (Barcelona 1896), p. 179-183, sota el títol "Lo plet de'n Baldomero", amb variants ortogràfiques, morfosintàctiques i lèxiques.

## CONVERSA AMB EN GUILLEM COLOM (11-12-1970)

Joan Miralles i Monserrat

### INTRODUCCIÓ

**L**a conversa següent, realitzada en 1970 i inèdita fins ara, és una contribució interessant a l'estudi de Guillem Colom i la seva obra. En el llibre *Entre el caliu i la cendra* tracta molts d'aspectes de la seva biografia d'una manera excessivament poètica. Sovint hi ha dades confoses, perquè no pretén fer una biografia exacta i precisa. Colom té una altra intenció en les memòries: la d'oferir-nos quina ha estat la relació, vital, entre ell i la seva terra. Per aquest motiu el treball de Miralles pot tenir una doble funció: la d'ajudar a clarificar alguns aspectes biogràfics (no sols cronològics); i la de col·laborar a la interpretació global de la seva obra, tot oferint-nos judicis i opinions de l'autor que ens especifiquin la seva positura ideològica. També, i de rebot, pot ajudar a la comprensió d'una llarga etapa de la nostra cultura en què Guillem Colom complí la funció d'un dels principals protagonistes.

Amb la intenció d'ajudar al lector oferim un resum cronològic, on es reuneixen informacions sovint disperses o poc sistematitzades. Moltes d'elles el lector les trobarà més endavant explicades pel mateix Guillem Colom. Quant a les conferències i altra bibliografia no esmentada aquí, es pot trobar una informació molt exhaustiva en la *Biobibliografia de Guillem Colom i Ferrà*, de Miquel Arbona i Oliver (Sóller, Impremta Marquès, 1966).

Finalment vull subratllar que per a Colom l'escriptura naixia d'un únic propòsit: el d'"*exalçar la nostra terra i polir la seva llengua (...) amb tota la noblesa i amb tota la servitud que aquesta dedicació comporta,*

*lluïtant per redimir-la d'una incúria de segles i pouant-la a les fonts vives del llenguatge popular"* (*Entre el caliu i la cendra*. Ed. Pòrtic, Barcelona 1972; p. 412). Crec que davant aquesta noble tasca que es proposà hem d'oblidar les nostres diferències ideològiques i/o estètiques i donar-li el lloc que li correspon.

### CRONOLOGIA

#### 1890

24 de desembre: Neix a Sóller, al carrer d'Isabel II (abans "Carrer Nou"), núm 39. El pare, Bartomeu Colom Morell, provenia d'una família de terratinents i la mare, Maria Ferrà Colom, era d'origens mariners. Els Colom, segons el poeta, era una família "*tan antiga a Mallorca com la terra on s'assentaren molts dels primers pobladors poc després de la conquesta*" (op. cit., p. 38). Els primers dels quals hom té notícia són del segle XIV.

#### 1895

Va a una escola rural, on hi regnava —com ens diu a les memòries— "*un ambient de somni i de rondalla*" (op. cit., p. 83), presidit per la figura mítica de la mestra.

#### 1897

Comença a estudiar a l'escola nacional del carrer de la Mar de Sóller, dirigida per Miquel Bernat. Allà ha d'aprendre "*uns rudiments de ciències i de lletres en un castellà de manlleu que, a manca d'equivalències en la llengua pròpia, ens eixalava les ales de la imaginació i, tot negligint la història i la tradició del país, ens assecava el suc i el bruc de l'ànima*" (op. cit., p. 101).

Uns anys més tard va al col·legi d'Antoni Ferrer Cabot, al "Carrer Nou", núm. 60, on s'inicia en el món de les lletres, sobretot gràcies a Mossèn Andreu Bisbal i Oliver, el professor de llatí.

#### 1904

Inicia els seus estudis al Seminari de Palma, on Llorenç Riber era catedràtic de Literatura i de Llatí clàssic. Aquí Colom demostra una predilecció total per les lletres, enfront de les ciències, i amplia el seu coneixement de les llengües clàssiques fent traduccions de Virgili, Ciceró, Cèsar, Tàcit, Lucreci, Prudenci i Horaci. Es també en aquest període quan, a través de la revista "Migjorn" coneix els poetes mallorquins de la Renaixença, els mestres de l'"Escola Mallorquina", els modernistes i alguns noucentistes catalans (Marian Aguiló, Mateu Obrador, Costa, Maragall, Carner, Guerau de Liost...). Fruit d'aquesta primera iniciació literària és el premi que rep a un certamen del Seminari pel poema titulat "*Sant Ramon de Penyafort*". Continuarà al Seminari fins que sofreix una crisi i el metge li prohibeix seguir en règim d'internat.

#### 1906

Comença els estudis de batxillerat a l'Institut de Palma al carrer de Monti-Sion (actual col·legi dels jesuïtes). Aquí té professors com Pere Estelrich, Magí Verdaguer, Joan Llopis i Joan Lluís Estelrich. Aquest darrer és qui, baldament fos contrari a l'ús del català en la literatura, l'impulsà a iniciar després la carrera de Filosofia i Lletres.

#### 1912

Inicia els estudis de Filosofia i Lletres a Barcelona. Aquí té contactes amb intel·lectuals del Principat com Josep M<sup>a</sup> Casacuberta, Octavi Saltor, Joan Olier, Josep Carner, etc.

#### 1917

13 de febrer: passa l'examen de grau de Llicenciatura.

Al mes de març mor el seu pare.

#### 1918

Publica el primer llibre de poemes, *Juvenilia*, a la impremta de Joan Marquès de Sóller. El llibre és dedicat a Maria Antònia Salvà i el tiratge, de dos-cents exemplars.

Inicia les col·laboracions al setmanari "Sóller".

Va a Madrid a fer els cursos del doctorat. Entre els professors que té allà hi ha Menéndez Pidal, Pardo Bazán, José Mérida i Julio Cejador.

#### 1920

Publica *Águiles*, poema en VII cants, a la impremta Guasp. El llibre, una raresa de bibliòfil, s'exhaureix prest. En l'escriptura hi va influir una excursió al Torrent de Parells amb el geòleg Bartomeu Darder. *Águiles* és un intent romàntic de Colom de fer una poesia èpica que reflecteixi el seu sentiment d'amor a la terra i a la llengua.

#### 1921

Comença a col·laborar a la revista anual "L'almanac de les Lletres", de la qual és, endemés, "subscriptor protector".

#### 1923

Es casa i viatja a Itàlia.

#### 1925

Publica *L'amor de les tres taronges i altres poemes* a "La Revista" de Barcelona.

Rep la Flor Natural en els Jocs Florals de Sóller pel poema *El comte Mal*, que més tard ampliarà en dotze cants.

Es fa membre del Felibritge, associació d'escriptors provençals creada en 1854.

#### 1928

Publica la traducció de la novel·la *Nerto*, de F. Mistral, a l'Editorial Catalana de Barcelona.

Participa, des de la seva fundació, a "La Nostra Terra", revista literària i científica, òrgan de l'"Escola Mallorquina". Les col·laboracions es mantindran fins a la desaparició de la revista en 1936. Hi publicarà estudis com, per exemple, *Llorenç Riber i Campins, notes per a una biografia* (1928) o *Mistral i la seva obra* (1931).

#### 1929

Publica *De l'alba al migdia*, llibre que recull poemes escrits entre 1918 i 1928, a "La Revista". L'aplec duu un pròleg de Josep Carner.

#### 1930

Colom, en representació de Mallorca, va a la sessió extraordinària de l'Ateneu de Barcelona en commemoració del centenari de Mistral.

Publica la seva traducció de *La miougrano entre-duberto* (*La magrana entreoberta*), de Teodor Aubaneï, a la Llibreria Catalònia de Barcelona.



### 1931

Publica la traducció de la primera part de *Memori e Raconte*, de Mistral, a l'editorial Barcino.

### 1932

22 de febrer: Estrena de *Nit de Nadal* per la Companyia Artis al Saló Mallorca. Es tracta d'una ègloga dramàtica en vers, en un pròleg i dos actes, musicada pel mestre Mas Porcel.

### 1933

Rep l'"Englantina d'Or" per cinc poemes presentats amb el títol de *Cançons de la Terra* en el LXXV aniversari de la restauració dels Jocs Florals del Principat i Centenari de l'oda *A la Pàtria*, de Bonaventura Carles Aribau. Aquests poemes seran també desenrotllats anys més tard constituint un llibre.

### 1934

21 de març: Mort de la seva mare a Palma.

Publica la segona part de *Memori e Raconte*, de Mistral.

### 1935

10 de febrer: Estrena de *Marta* al Saló Mallorca per la Companyia Artis. Es tracta d'una peça teatral en tres actes i cinc quadres, recreació del poema *Maltro l'inoucento* de Jasmin.

Publica *Antígona*, poema dramàtic en tres actes i un pròleg, a l'editorial Barcino.

### 1936

Es mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona.

Amb la Guerra Civil ha d'ingressar en l'exèrcit, tot servint a Sóller. Durant aquesta etapa de "militarització" tradueix *Calendau*, de Mistral. Quant a la seva actitud enfront del conflicte bèl·lic, J. Massot i Muntaner (*Cultura i vida a Mallorca entre la Guerra i la postguerra*. Publ. de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1978) assenyalen que Colom rebutjava les persecucions religioses durant la República i, per tant, defensava com el règim de Franco el tradicionalisme catòlic.

### 1937

Funda el col·legi de segona ensenyança de Sóller, patrocinat per l'Ajuntament, amb Damià Canals Pougin i Guillem Colom Casasnovas, el famós geòleg.

### 1945

Estrena de l'obra *Cecília de Solanda* a Sant Joan,

Sineu i a Sóller. Es tracta d'una peça teatral de tema èpic, basada en les lluites dels agermanats. Colom pren com a model l'obra de Tirso de Molina *La prudencia en la mujer*.

Massot i Muntaner (op. cit.) parla de les reunions literàries que varen tenir lloc a can Colom des de 1945 fins a 1950. En elles hi intervingueren poetes i intel·lectuals del Principat com J. M<sup>a</sup> López-Picó, Octavi Saltor, Ramon Aramon i Serra, Carles Riba, Clementina Arderiu, Manuel Sanchis Guarnier, etc., endemés de la majoria dels illencs de preguerra i de postguerra.

### 1947

Publica *Cançons de la Terra* a l'editorial Moll.

### 1949

Rep un premi de l'Ajuntament de Palma, en commemoració del sisè centenari de la mort de Jaume III, per la tragèdia *Jaume IV*. Aquesta és publicada, però no arriba a representar-se.

Publica *Ofrena mística* a l'editorial Estel de Barcelona. El llibre recull en part els seus dolors de l'època de la guerra, com és el fet de la mort del seu fill.

### 1950

Publica *El Comte Mal*, poema en dotze cants, a l'editorial Moll. Se'n fa un tiratge de 500 exemplars i 50 en paper de fil. Per a l'escriptura del poema es basa en la *Cançó del comte Mal*, recollida prop de Galatzó, versió mallorquina de la del comte Arnau. Es refereix al noble mallorquí Ramon Cafortesa, a qui els pagesos posaren el sobrenom de "Mal".

Rep el premi Joaquim Folguera per *El Comte Mal* en els Jocs Florals de Perpinyà.

Publica *Terra endins* a les edicions de "La Revista".

### 1951

7 de juny: Estrena d'*Antígona* al teatre Romea de Barcelona per la Companyia de Lluís Orduna. L'acte fou presentat per J.M. Sagarra i G. Colom féu un discurs final de gràcies, els quals veren rebre una censura governativa per alterar l'ordre. Es va promoure una campanya de protesta contra aquest acte de repressió.

### 1953

9 d'octubre: *Antígona* és representada a Mallorca per Núria Espert.

Es anomenat director del col·legi de batxillerat de Sóller, càrrec que ocuparà fins 1962.

1955

Publica *Jaume IV* a Palma.

1956

Rep el premi Ciutat de Palma de poesia per *La Terra al cor*.

Publica a Palma el llibre *Pedris al sol*.

1957

Publica *La Terra al cor* a la impremta Atlante de Palma.

S'inicia l'edició de les traduccions de les *Silves* d'Estaci, fetes amb col·laboració amb Miquel Dolç, a la col·lecció de la Fundació Bernat Metge. Aquesta edició comprendrà tres toms que no es publicaran fins 1960.

1958

Publicació de les *Obres Completes* de F. Mistral, traduïdes conjuntament amb M.A. Salvà, a l'editorial Selecta.

Edició d'*Evangelina*, d'Henry Wadsworth, feta amb Miquel Forteza, a l'editorial Selecta.

1959

Rep la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona.

Representa els escriptors mallorquins als actes del centenari de l'aparició de *Mireio*, de Mistral, a Provença.

Representa a Mallorca en l'acte commemoratiu del centenari de la restauració del "Centre Excursionista de Catalunya".

1962

31 d'octubre: Presenta la seva tesi doctoral sobre *Ramón Llull y los orígenes de la literatura catalana*, que és publicada a la revista "Estudios Lulianos" de la "Maioricensis Schola Lullistica".

Rep la "Copa d'Argent" de la poesia balear per la totalitat de la seva obra.

1963

Es proclamat Mestre en Gai Saber.

Publica la traducció de *La muntanya dels Set Cercles*, de Thomas Merton, a l'editorial Selecta.

1964

Viatja a Mainalle per commemorar el cinquentenari de la mort de Mistral.

Publicació de la seva traducció, en col·laboració amb Miquel Dolç, d'*Els Lusíades*, de Camões.

1966

Guanya els Jocs Florals de Perpinyà.

1972

Publica *Entre el caliu i al cendra. Memòries (1890-1970)* a l'editorial Pòrtic.

1979

Mor dia 6 de juny

29 de juliol: Vetllada literària a Sóller en homenatge a G.C., organitzada per l'agrupació de l'Obra Cultural Balear.

Pere Rosselló Bover

## CONVERSA

— Lloc i data de naixença?  
— Vaig néixer a Sóller el 24 de desembre de 1890.  
— El seus pares d'on procedien? Eren solterics ja de vell, tots dos?

— Es pares eren tots dos solterics. Per part de pare era una família de terratinents del lloc i per part de mare eren patrons de barca, i navegaren de pares a fills a néts una sèrie de generacions.

— De quina classe social eren? Eren de família benestant?

— Eren terratinents que vivien des productes de ses terres que ells tenien i de ses que tenien arrendades, i es meu avi patern era patró de barca, i tenia setzens, a diferents embarcacions, lo que deien es mariners, llavò, setzens, que no sé exactament en què consistien. Un setzè se veu que era una setzena part de sa ganància des nòlits.

— On va cursar estudis?

— Es primers estudis foren a Sóller. De primer, a escoles rurals d'aquelles que hi havia, baix des govern d'una mestra, que solia ensenyar molt bé ses lletres i fins i tot d'escriure, i aleshores en es 7 anys, després, sa solució, no hi havia altra solució, més que passar a ses escoles públiques. Ses escoles públiques de les quals en conserv un record una mica asfixiant. En canvi, dins ses escoles rurals hi havia una cosa de família, una cura maternal de sa mestra que cuidava d'aquella nierada d'infants...

— A quines escoles va anar, de Sóller?

— Després de ses escoles públiques vengué un col·legi que es director era un homo molt expert que procedia de Santa Maria i nomia don Antoni Ferrer i Cabot. Aquest senyor va venir amb un equip de mestres i un equip de mobiliari escolar i muntà un col·legi en es número 60 des carrer Nou, és dir, 250 metres enfora de ca-meua. I allà vaig completar s'ensenyança escolar, s'escolarització primera, i vaig aprendre de llatí amb sa direcció d'un mestre agregat que tenia don Toni Ferrer, que nomia don Andreu Bisbal, que sabia molt bé llatí i el sabia ensenyar, i sabia fins i tot bastant de grec. Amb ell vaig fer s'aprenentatge des llatí. Aleshores, en es dos anys d'haver estudiat llatí, i considerant-me ja apte per a poder traduir i per poder passar també de sa nostra llengo o de sa castellana una composició an es llatí, aleshores, com tots es d'aquell temps, en saber llatí era impepinable enviar-los en es Seminari... i vàrem anar en es seminari alguns d'allà, de Sóller, i hi vaig fer,

además de s'ingrés, ses humanitats, dos anys d'humanitats, i hi vaig fer sa filosofia. Aleshores vaig aprendre es batxiller, que encara era a Monti-Sion, s'Institut, i vaig aprendre es batxiller allà en dos anys, i aleshores vaig anar a Barcelona i vaig aprendre sa llicenciatura en Filosofia i Lletres, que aleshores no estava tan diversificada com ara ni de molt, sinó que era filosofia... i lletres, de tal manera que lo que ara se diversifica en lletres modernes, contemporànies, clàssiques... aleshores havien de passar en quatre cursos un cúmul d'assignatures, massa excessiu, perquè havíem d'estudiar, además de dos cursos de llatí, dos cursos de grec, un cop feta s'ampliació, que s'ampliació era comú an es que estudiaven d'abogat i an es que estudiaven filosofia i lletres, i un cop fets es dos anys d'ampliació, havíem d'estudiar dos cursos de llatí, dos cursos de grec, un d'hebreu i un d'àrab, además de sa paleografia, de sa bibliografia... de ses històries, universal i d'Espanya, i aleshores vaig fer ses assignatures des doctorat a Madrid, que era a s'única banda on se podien cursar, i, per afegitò, havien de saber un curs de sànscrit, mos havíem d'examinar de literatura aràbiga espanyola, que em vaig examinar amb un jueu autèntic: Abraham Salomon Jafuda, que era un homo que se va refugiar en temps de sa primera guerra, l'any 14, a sa primera guerra mundial, a Madrid, i li donaren aquesta càtedra, supòs que amb totes ses protestes des qui no volien admetre un títol estranger. Supòs que es pretext degué ser que aquell homo, lluny des seu país a causa de sa guerra, era un cas d'hospitalitat, admetre-lo a s'Universitat Central i donar-li aquella càtedra. Además hi havia un curs de literatura aràbiga-espanyola, i llavò hi havia, a més de sànscrit, literatura espanyola contemporània, que era voluntària, i per això hi havia pocs deixebles. S'únic deixeble que hi havia, des meu temps, va ser una neboda des professor, i es professor era una senyora, que era sa gran representant des realisme d'en temps de Zola, a qui havia anat a saludar a París, i que l'havia conegut personalment: sa comtessa Pardo Bazán, que era una senyora grassa que li agradava molt contar ses seves anècdotes, que celebrava amb una gran rialla; i com jo vaig fer aqueixes assignatures domés comptava amb aquesta deixebla, que era una neboda seva. Un des condeixebles que vaig tenir va ser en Josep Maria Millàs Vallicrosa, que ara morí fa pocs mesos, i va ser realment un hebraïsta aprofitat, de tal manera que tenia sa càtedra d'hebreu de s'Universitat de Barcelona. Un altre condeixeble il·lustre que

vaig tenir va ser na Cristina de Arteaga, germana des capità general i duc de l'Intandado, que tenguérem fins ara, que jo amb una visita a aquest senyor li vaig demanar si aquesta Cristina de Arteaga seria parenta seva... "I tan parenta...! Es sa meva germana!" Aquesta se va fer després jerònima, i actualment és sa superiora general de ses jerònimes i me digué, el duc de l'Intandado, que tot lo que li havia tocat de ca-seva, de s'Hazienda familiar, ho dedicava a sa reconstrucció d'un convent, molt en ruïnes, però un convent que valia la pena de refer perque era un gòtic... floreixent, flamíger... i tot lo que li tocava de ca-seva ho va dedicar a reconstruir es convent. Ella va ser sa qui va venir aquí quan es bombardeigs, que ses monges jerònimes else va esfondrar sa sala capitular una bomba, i vengué, i quan va veure que estaven en aquella pobresa else va dir: "No, vostès no poden estar així. Aquí no solament s'ha de reconstruir sa sala capitular, sinó que vostès han de tenir quartos de bany, i han de tenir totes ses comoditats modernes indispensables... perque vostès estan en una pobresa tan extraordinària que vostès casi no se poden rentar, i es desig meu és que tinguin tot lo que sigui necessari..." i pareix que else va abocar d'allà on pogué, perque poguessin tenir tot lo indispensable avui en dia.

— Mestres significatius que hagi tengut, a més des que ha dit?

— Bé... després, a s'institut, un des mestres que me varen acabar de decidir per estudiar filosofia i lletres va ser es qui aleshores era professor de literatura, que era don Joan Lluís Estelrich. Don Joan Lluís Estelrich, que tenia bastant de contacte, i tantíssima correspondència, amb Menéndez y Pelayo, que va fer aquella antologia tan gruixada, aquell volum tan gruixat de sa poesia lírica italiana des des seus començos fins an es nostros dies, amb totes aquelles traduccions castellanés, unes fetes d'ell, altres fetes p'en Javier de Burgos, i tota sa gent d'aquella època. I aleshores aquest senyor era professor de literatura a s'institut. Després vaig passar per tota aquella generació de don Bejamín del Riego, i estava per jubilar-se don León Carnicer, que feia aquells epigrames de sa seva època, i que es al.lots, com que era rigorós amb so llatí, li deien don León Carnicer i Feroz... I a s'Universitat de Barcelona vaig tenir un mestre insigne, que va ser don Toni Rubió i Lluch. Tenia uns apunts calcats, molt calcats a damunt s'escola crítica d'en Menéndez y Pelayo. Eren uns apunts molt complets, i estaven copiats amb

so procediment d'aquell temps, amb aquelles làmines de cera, aquelles multicopistes que hi havia llavò, amb una lletra una mica irregular, però que es donaven a entendre i, sobretot, ell a sa càtedra era un homo d'aquells que se deixaven escoltar... Vaig fer dos cursos amb ell. Hi havia un curs de literatura espanyola, un curs general, i llavò hi havia un segons curs de literatura espanyola, però, investigació. I altres professors eren el doctor Barjau, professor d'hebreu i d'àrab. Llavò hi havia, de bibliografia, un fill de don Toni Rubió, que era en Jordi Rubió i Balaguer, de manera que amb un espai petit de temps, Barcelona va tenir aquests tres homes insignes: don Joaquim Rubió i Ors, el Gayter del Llobregat, com es firmava, don Toni Rubió i Lluch, es seu fill, i don Jordi Rubió i Balaguer, s'actual investigador, que ha heretat s'herenci des dos primers i que és un homo indiscutible en matèria d'investigació. Son pare se va distingir molt amb s'investigació des catalans a Grecia. Això va ser es sen fort, que va ser sa seva glòria, això... A Madrid llavò vaig fer dos cursos, un curs obligatori que hi havia per poder-se presentar a arxius, que era arqueologia, que vaig estudiar damunt es llibre de text d'en Pijoan, aquell tractat de Belles Arts en tres toms, arqueologia i numismàtica. De s'arqueologia era professor don Josep Mélida, que havia fet excavacions pes seu compte, havia estat a Egipte, havia fet moltes coses, i de numismàtica un mallorquí, que nomia Vives, i sa mare se veu que devia ser de fora: Escudero. I de literatura aràbiga-espanyola hi havia don Julià Ribera, que era un homo que havia publicat una sèrie de llibres i sabia molt de literatura aràbiga-espanyola. Llavò, d'adjunt tenia el doctor Asín, que també va ser un arabista insigne. El doctor Asín me feia una sèrie de preguntes impertinents fins que vaig estar a punt de naufragar, i don Julià me va salvar diguent: "No, es curs és literatura aràbiga-espanyola, i aquest senyor no té s'obligació de saber s'àrab de quan se va examinar de sa llicenciatura..." Res, en demanà una sèrie de coses de literatura aràbiga-espanyola. Jo vaig respondre i me vaig salvar.

— Quan és que va començar a prendre contacte amb sa nostra cultura?

— En temps des primers estudis, ja devers es quinze anys, setze, ja vaig tenir es bon mestratge, primer, de mossèn Llorenç Riber, que ja l'havia conegut en es seminari on ell era mestre d'humanitats i mestre de literatura, de lo que deien llavò retòrica i poètica. Sí, ses seves classes no tenien res de retòrica, sinó que eren classes vives.

Llegia i mos feia llegir coses de mestres consagrats i tenia més de pràctica que no de teòrica. Començava per riure-se'n de tantes especificacions des retòrics antics, i d'això mos feia aprendre lo indispensable, sobre lo que era una metàfora, etc. Però, sa seva classe era més bé viva, damunt documents sempre, de lectures de mestres: Verdagner, Mistral... i amb sa classe de llatí, que tenia també, que venia a ser un tercer curs de llatí, d'estil, també mos fé traduir Horaci, ses èglogues de Virgili, dos cants de s'Eneida, himnes de Prudenci, èglogues de Tibul, alguna cosa des poema *De rerum natura* de Lucreci, amb una paraula, un fonament humanístic molt hermós i molt variat. Després vengué es contacte amb don Miquel Ferrà, que era un homo molt assequible pes joves, i era un homo molt preocupat per sa formació intel·lectual des joves i per s'urbanisme de sa ciutat, que no podia veure en es seus temps ja es desbarats urbanístics que es feien, i va fer tota una campanya damunt "El Día", i damunt el "Sóller", propugnand es seny en ses urbanitzacions i en tot lo que atenyia a s'art, i va fer inclús un fullet que es titulava: *Por el decoro artístico de Palma*, a on propugnava que ses escales de sa Murada, que havia projectades s'arquitecte Masó de Girona, juntament amb don Miquel Forteza, que hi ha enfront des portal des Mirador, davallassin de sa Murada en comptes d'aquelles escales que, tanmateix else feren tan aviat i depressa i sense fonaments i que ara cauen, i que era un projecte d'en Bennàssar. S'ajuntament va tenir un interès especial en què en Bennàssar, s'arquitecte de s'ajuntament, fes aquelles escales, i les feren casi de dia i de nit amb una brigada extraordinària, però es veu que no hi feren fonaments i s'enfonsen. I, en canvi, es projecte d'en Miquel Forteza i d'en Masó va quedar sense fer, que era vertaderament magnífic, i era una doble escala amb un replà des d'on es podia contemplar a gust es portal des Mirador, que ara no hi ha lloc a bastament. No hi ha perspectiva a bastament per abrigar-lo en conjunt... Després d'en Miquel Ferrà vengueren ses visites dominicals a ca don Joan Alcover, que va ser un homo que se li anaren morint una sèrie de gent des antics: don Jeroni Rosselló, etc. I don Joan, en lloc de tancar-se dins sa closca... No. Era un homo molt obert. "No, no, que venguin es joves, que venguin es joves aquí..."

— I on se reunien?

— I mos reuníem a ca-seva, en es carrer de Sant Alonso, en aquesta casa que ara en Pau Alcover ha deixat

a s'Obra Cultural Balear perque se perpetuïes nom de son pare. Mos reuníem a un salonet que ell tenia a posta, per aquestes tertúlies, de manera que jo a vegades li deia an en Pau: "Teniu sa casa a dos pisos perque voleu, perque teniu lloc per tenir-la a un pis... D'aquell salonet feis-ne es menjador..." "Ah no! Allò és es saló sagrat que jo no el vull dedicar a res més que lo que fins ara ha estat: es saló de ses tertúlies famoses dominicals, on mon pare pontificava, i don Miquel Costa... i tots aquells..."

— Qui eren es qui hi anaven?

— Don Miquel Costa era assidu, don Gabriel Alomar, don Toni Maria Alcover, don Joan, que era es qui, diríem, feia es honors de la casa, i tots aquells qui se n'anaren com en Torrandell, que va escriure aquell drama: *Els encarrilats*, que se'n va anar a Amèrica, llavò també havia estat a sa tertúlia de don Joan Alcover. No en parlem de don Jeroni Rosselló, des primers, que llavò se va estrenar amb so lul·lisme i va deixar s'herència a don Salvador Galmés, que la va continuar... Va fer molta de feina. Primer, don Jeroni Rosselló, després don Mateu Obrador, que també va formar part de sa tertúlia. Després don Salvador Galmés...

— De què va tractar es seu doctorat?

— Vaig fer sa tesi sobre Ramon Llull, com a patriarca de la llengua catalana. Això ho vaig fer a ses velleses. Devia ser l'any 1963. Vaig haver de fer una conferència sobre Ramon Llull, damunt es mateix tema, una setmana lul·liana que férem amb un gran empenyo, des passat bisbe mallorquí, don Pep Miralles, que mos senyalà un tema a cada qual. I jo vaig desenrotllar aquest tema, i aleshores en Massutí, que ja és mort, que era es xef d'oceanografia, en certa ocasió em digué: "No sé aquesta tesi com no l'amplies perque això faria un gran efecte, amb ses pàgines necessàries, i sa bibliografia necessària i s'investigació necessària..." Va ser un des primers que em va animar... El pare Batllori me deia lo mateix, i a la fi un dia em vaig determinar i vaig dir: "No. A veure si redactam una tesi que tengui es número de pàgines que ha de tenir..." I ho vaig fer. Ho vaig presentar, i no importava anar a Madrid, que va ser una de ses coses que m'anímaren, a jo, per no haver de tornar a Madrid, jo... haver de tornar a passar per tota sa castellanofília d'allà, i tota aquesta cosa. No era una cosa que me fes molt de goig, però després llevaren aquest monopoli de que totes ses tesis s'haguessin de presentar a Madrid pes doctorat, i aleshores hi havia en Dolç, que era professor de

llatí de s'Universitat de València, i dic: "I si la fes a València, aquesta tesi", i diu: "I clar, i per què no l'hi has de presentar!" "Perquè tu me facilitaries un poc sa tramitació des paperam i tot això!" Perque jo havia de començar per traslladar es estudis de s'Universitat de Madrid a València. "Sí, sí, sí, jo te donaré uns impresos i tu els ompliràs. Me pareix que no serà gens difícil..." i així ho vaig fer. Em vaig presentar. Domés mos hi presentàrem dos, un d'Alacant, que sa seva tesi va ser sobre Gabriel Miró, don Vicente Ramos, que veig que ha escrit una sèrie de llibres des de llavò, i jo. Només vàrem esser aquests dos, i sa dificultat era constituir un tribunal de cinc, però entre s'Universitat de València i sa veinada un dia varen arribar a un acord de crear-se i constituir es tribunal i examinar-mos. S'examen consistia en fer una perorata damunt sa tesi... Vaig haver de fer sis exemplars... Me vaig trobar, per cert, amb un professor de Barcelona que havia corregut es seu pelegrí durant sa guerra: en Balbuena Prat, que me va conèixer de s'Universitat de Barcelona, i després el destinaren a s'Universitat de Madrid. Llavò, hi havia en Sanchis Guarnier, que sempre ha estat un homo molt amable per Mallorca. Va venir una vegada a donar una conferència aquí... i va voler esser es padrí. "Tenc ganes de ser-ho, jo, per lo que estim Mallorca". "Idò, ho seràs tu!". I vàrem esser molts, moltíssims a s'investidura, vint-i-cinc o trenta...

— Quan és que va començar a escriure, vostè?

— Jo molt prest vaig començar a fer desbarats d'aquells que tots en feim, més o menos, d'aquells versos que podien costar... amb so seu número de síl·labes, però en lo que no costaven eren en ses idees. Prenfem per allà on fos...

— Quina edat tenia?

— Tretze o catorze anys...

— Que va començar en mallorquí o en castellà?

— En mallorquí. I vaig fer qualche provatura castellana damunt es manuals de retòrica i poètica per aprendre de comptar es versos, però no, coses mallorquines, temes de circumstàncies, imitacions d'un o d'altre i coses d'aquestes.

— Qui l'orientà per escriure?

— Bé, lo primer que vaig fer que tengués cohesió va ser per un premi a quà vaig aspirar en es seminari, en temps de don Llorenç Riber, que va ser glosar aquest romancet de Sant Ramon de Penyafort, que sa tradició diu que s'embarcà a Sóller, no volguent-lo embarcar enllòc

per ordre del rei, i ell se n'anà en es seu convent de Barcelona per donar exemple a la Cort que no estava conforme amb coses que no li agradaven, i el rei el tenia molt gelós com a confessor seu i va donar ordre a tots es ports que no el deixassin embarcar, i en es darrer port que va provar d'embarcar-se, i tampoc el deixaren embarcar, va ser a Sóller, i sa llegenda diu, i sa tradició, perque encara diuen, tota sa gent de Sóller, de pares a fills a néts, s'ha transmesa, que es posà damunt sa capa de domini i partí de cap a Barcelona, de manera que d'això n'hi ha un romancet molt hermós de quan sa seva canonització... Aquest romancet jo el vaig glosar, i va anar bé. Me donaren es premi, i des d'aleshores ja ses coses que vaig fer varen tenir una cohesió... Vaig seguir un tema i...

— Qui era que l'entusiasmava per seguir escrivint?

— Es primer entusiasta va ser don Llorenç Riber, perque em va donar sa nota màxima de literatura, que no la donaven mai, en el seminari... I ell me va voler donar es *meritissimus superior*. I n'hi havia que no ho podien sofrir, perque aquesta nota no l'havien donada mai, però ell me va voler estimular amb aquest esperó... I llavò era una edat de poques ganes d'estudiar... i va ser ell també que em va obligar a presentar en es certamen, i vaig glosar aquest romanç.

— I altres orientadors que tengué?

— Aleshores també solfem mostrar lo que fèiem també a ses tertúlies literàries de ca don Joan Alcover...

— I en es Círculo n'hi havia, de tertúlia?

— En es Círculo aleshores estava dormit, això. Altre temps hi havia hagut... i fins i tot en música...

— I això des salonet Beethoven?

— Però no radicava en es Círculo. Radicava a uns baixos des Born. I l'havia fundat don Toni Noguera, que també era un de sa tertúlia, que era un homo que tenia un sentit crític musical extraordinari, i que don Joan Alcover li va fer un pròleg a aquell llibre que té sobre ses danses i cançons típiques de Mallorca. I per aquest salonet don Joan va escriure *Beethoven*, que primer ho va escriure en castellà, i després ho va traduir en català. Clar, sa traducció castellana té més força, en es meu veure, perque era en castellà que ho va escriure. De totes maneres és una peça magistral, *Beethoven*. De ses obres castellanques que té n'Alcover podem dir *Beethoven*, *El ciprés de mi huerto*, *Contemplación*, no sé si arriben a mitja dotzena...

— Quins autors han estat més decisius per a sa se-

va feina d'escriptor?

— Naturalment tot es renaixement català, començant pes nostres mestres, i des continent... Aquí un des qui realment influí més damunt sa meva generació... varen ser totes aquelles coses de don Marian Aguiló i de don Tomàs Aguiló, encara que fos molta part, en castellà, però també té ses *Poesies fantàstiques*, on hi ha coses que estan molt bé per aquella època. I llavò no en parlem d'en Verdaguier, en Carner... En Carner va ser es pare de tota aquella generació, amb so seu noucentisme i amb ses seves corrents, que va dur d'altres hemisferis. Era un homo que coneixia molt bé sa literatura anglesa, per exemple, i amb aquest sentit va europeitzar sa poesia catalana, i tots vàrem aprendre moltíssim. En Guerau de Liost, lo mateix, en Jaume Bofill i Mates, que era molt amic d'en Carner... Aquests han influït moltíssim damunt sa generació meva, i no parlem d'en Mistral, més acostat a noltros, que cantava un clima molt paregut an es nostro, uns conreus molt pareguts an es nostros, i unes llegendes molt paregudes a ses nostres. Hi ha que veure ses semblances que tenen ses llegendes provençals amb ses nostres. Per exemple, *Lo trauc de lo capo*, és sa nostra *Era d'Escorca*. És es mateix tema. I altres coses, de fullets i bruijots, que té en es seu cant sext de *Mireio*: *La masco*, "sa bruixa..." Hi ha una sèrie de llegendes, allà, de coses que tenen un gran contacte, una gran semblança i que fan s'efecte que tenen un tronc comú, com es contes i totes aqueixes rondalles nostres, que a lo millor vénen de l'Índia, i travessen des de Pèrsia i prenen cap an es nord d'Àfrica i mos arriben completament diversificades, però amb una semblança indiscutible. Bé, idò, Provença és una de ses regions que potser Mallorca en aquest sentit té més que veure que moltes altres, i per això Mistral el vàrem assimilar més que un altre. Mistral, entre na Maria Antònia i jo vàrem fer sa traducció...

— Qui el va introduir, aquí, en Mistral?

— En Mistral va ser introduït aquí de molt bona hora per tots aquells contactes que vàrem tenir amb Barcelona i a través de Víctor Balaguer, que sortí desterrat a França i allà el varen acollir molt bé es felibres d'allà, i va venir es contacte immediat, i a través de Catalunya noltros a Mallorca el mos vàrem assimilar.

— Es poetes francesos des simbolisme les interessaren també?

— Sí, molt, molt, sobretot en Baudelaire i Leconte

de Lisle. Don Miquel Costa és un leconteleslà ben clar i un d'aquests poemes se veu que influïren damunt don Miquel i damunt don Llorenç Riber, i damunt tota s'escola que podríem dir mallorquina, lo mateix que tots es parnassians de llavò i es simbolistes que vengueren...

— I aquests poetes que vengueren...

— Mallarmé, clar, va calar menos, perque és més hermètic, però Baudelaire no. Baudelaire ja va calar. I Valéry ja va ser, diríem, ja no va ser tan influent, per lo d'hermètic, a pesar de lo qual en Miquel Forteza el va assimilar, fins an es punt de fer aquella traducció perfecta que va fer juntament amb en Gaziell, del *Cementeri mari*...

— I aquests poetes menors, com De Cardonnel, n'Albert Samain. També les interessaven?

— Sí, De Cardonnel, té aquelles *Meditacions romanes*, aquelles coses... aquell llibre famós seu sobre Toscana... En Moréas també, és un idòlatra de sa forma d'aquell temps, parnassià, i va calar molt...

— Què els interessava, sobretot, es rigor formal de sa llengo?

— Sí, però, es simbolisme també que entranyava totes aquelles estances de Moréas... per cert ben traduïdes p'en Miquel Ferrà...

— A quins diaris ha col·laborat vostè, de Mallorca?

— Periodista no ho estat, però, en el "Sóller" vaig fer ses primeres armes. Llavò hi publicava articles, a més de versos. I llavò, es diaris d'aquí no m'hi he negat, tampoc, quan m'han demanat una cosa o altra. Per exemple, em varen publicar durant una sèrie d'anys a "La Veü de Mallorca". Mos comprometíem en s'estiu a fer un número cada un perque fos menos feixuc, i va durar així mateix aquests anys. Era un setmanari. I llavò hi va haver sa "Gazeta de Mallorca" on vaig col·laborar també de tant en quant. Llavò se va transformar... Llavò també a "La Almudaina". Llavò se fongueren "La Almudaina" i es "Correo de Mallorca" i a la fi va sortir "Diario de Mallorca".

— Quin tipus d'article solia fer?

— Literaris. Crítica de llibres, com ses *Elegies de guerra* d'en Dolç... Me recorda que en vaig fer una de llarga per "La Almudaina". Llavò vengué "La Nostra Terra", on també col·laboràvem, i fèiem molta feina... Era una revista molt ambiciosa, però que va donar un producte, perque era científica i literària.

— Com va sortir?

— Té una història com de llegenda, com una cosa

circumstancial, d'una cosa circumstancial va néixer podem dir una cosa definitiva... En Francesc Vidal i Bordils, germà des notari que va ser de sa Pobla, que morí fa pocs anys, s'abogacia no li treia res, com a tots es abogats, i amb en Joan Estelrich parlaven de que en Joan diu: "Jo te tendria un lloc molt bo a Barcelona si tu demostraves esser un homo d'iniciativa, perquè en aquest lloc hi ha que ser gent d'iniciativa..." Diu: "Allà hi ha lo que era La Canadiense..." que llavò en March va comprar ses accions... Pagava amb dòlars, llavò, perquè era realment una societat estrangera i no se deia oficialment La Canadiense, sinó Riegos y Fuerza del Ebro, que hi havia un gran cartell lluminós a sa plaça de Catalunya, i en Joan Estelrich hi tenia molta influència, i feia feina a sa Bernat Metge a ses ordes d'en Cambó, i tenia ascendent damunt La Canadiense, perquè en March se va arribar a fer-se l'amo de totes ses accions. Per cert, que això va dur un gran plet i el va ventilar aquest abogad, en Dualde, professor de dret a s'Universitat de Barcelona, molt llest. I li va dir: "Tu hi tendries un lloc a La Canadiense, d'organitzador, però has de demostrar esser-ho, i saps quina cosa demostraria que tu ets un organitzador..." perquè ho duia molt entre cella i cella, tot lo de cultura, en Joan Estelrich... Diu: "Si tenguesis pit de fundar una revista, una revista, però, que fos una revista, així demostraries que ets un homo organitzador, i tot d'una jo te proposaria a la casa, iestic segur que series acceptat..." i ell ja no va perdre cala, sinó que mos va agafar a tots i diu: "Hem de fer una revista... perquè m'interessa molt, i ja veureu per què, i això no pot ésser més que un benefici molt gran per Mallorca, que no té una revista..." i vàrem fundar sa revista, i ell va ser es director, per començar, i llavò li donaren es lloc, a la casa, a sa part de propaganda de la casa, amb obligació d'escriure uns fulletons cada any donant compte de ses coses que s'havien fet a sa societat i de lo que quedava per fer, i això representava una bona retribució, i sa revista quedà fundada. I un se'n cuidava de sa crítica des llibres que se rebien, s'altre de sa crítica musical des concerts que es donaven, es científics se'n cuidaven de fer sa seva part científica... Me recorda un article d'en Guillem Colom i Casanoves, es geòleg, sobre es Myotragus, i coses d'aquestes... En Joan Ignasi Valentí, que era també un homo d'iniciativa, en Massutí, en Darder, tots aquests col.laboraren científicament a sa revista, i llavò, amb coses literàries en Miquel Ferrà, en Joan Pons, en Salvador Galmés... i col.laboradors de Barcelona.

– I es editorials?

– De vegades era en Joan Pons... i en Pep Sureda. També hi col.laborava en Pep Sureda, és un des homos que tenim una mica oblidats, i que realment és un valor positiu, tant científicament com literàriament. I llavò, si venia un número extraordinari no planyíem ses despeses. Va venir es Centenari de la Renaixença i es Centenari de sa Conquesta...

– Quants de subscriptors tenia?

– No gaires...

– Devers 300?

– Tot lo més. No crec que arribassin. Amb en Valentí, precisament, era es qui duia es comptes, i se queixava a cada reunió que teníem. Se queixava molt. Sí, sí, en parl a ses *Memòries*, també, de "La Nostra Terra".

– I d'estudis d'història literària?

– Sí, morí en Guimerà, per exemple, idò, qui ha de donar una conferència sobre en Guimerà? Idò venga, i ja me tenien agafat... i vaig fer una conferència a s'Associació per la Cultura de Mallorca, que també va ser una cosa que va fer molta de feina, aquesta Associació, i va editar obres, a més des bolletí que tenia, mensual. Conferències d'història de Mallorca en vaig haver de donar una sèrie, sobre Guimerà, quan es centenari d'en Marià Aguiló...

– Altres revistes on hagi col.laborat, a més de "La Nostra Terra"?

– Llavò hi havia "Nostra Parla", que era una cosa que fundà en Casacuberta, que comprenia es catalans d'una i altra banda de Pirineus, i això va durar un parell d'anys...

– Amb quins escriptors s'ha relacionat més? Per exemple, en Gabriel Alomar...

– En Gabriel Alomar el vaig conèixer de prop. El vaig tenir quasi per veí, perquè estava en es carrer des Deganat, i anava cada dia en es Mirador a prendre s'aire, i noltros aleshores estàvem en es Mirador, en aquella casa que vol ser gòtica, des Mirador, i una vegada li vaig traduir un article per s'"Almanac de les Lletres", que va ser també una de ses meves col.laboracions, també. Aquest "Almanac de les Lletres" va durar de l'any 21 fins a l'any 36 i agrupava tots es escriptors... Començà per "La Nostra Terra" i acabà per fer de pasta de paper. Vàrem anar a veure com se trobava es número després de ses primeres alarmes d'haver expulsat el capità Bayo, i tota aquella cosa... Vàrem voler anar i saber meiem es darrer número, es número de juliol... El varen haver fet pasta de paper. No sé qui degué donar aquestes or-



des... Idò en Gabriel Alomar cada dia, invariablement, cada capvespre sortia a prendre un poc s'aire en es Mirador. Una vegada li demanàrem un article per s'"Almanac de les Lletres", i va dir: "Escoltau, vos ne donaré un, però jo no tenc temps. Hauria de ser que el me traduísseu. Està en castellà i és des viatges a Itàlia", i me va tocar a mi traduir-li. Me'n va donar dos, un d'un any i s'altre de s'altre. Es primer el va traduir en Miquel Ferrà, es segon el vaig traduir jo, que era Florència. Per cert que vaig anar a ca-seva a les 5 des capvespre o a les 4'30, per veure si li agradava, i vàrem estar tres hores fent estil. Era un homo rigorosíssim en s'estil. No perdonava detall. Sé que en es final estava per tres t... *En llur pit batega llur ciutat*. "Veus aquí hi ha massa llurs". "Idò en podem treure un..." i vàrem treure es segon. *En llur pit batega la ciutat...*" però ara hi ha tres t!, i me molesten: *pits, ciutats...*", i no sé com arribàrem a resoldre-ho, això, sí, però era un homo d'un rigorisme estilístic... Basta veure es seu llibre: *La columna de foc*. De forma ja no pot ésser més parnassià, és pulquèrrim, de forma... escultural...

— N'Oliver, el va conèixer?

— Don Miquel dels Sants Oliver el vaig conèixer a Barcelona, i va ser ell es qui me va donar es carnet... Era es secretari de s'Ateneu. Llavò va ser es president. Com a secretari me va estendre un carnet de presentació perquè jo pogués anar a s'Ateneu es temps que jo fos a Barcelona a llegir i escriure, que això ho solia fer. Hi havia una correspondència amb tots es Paisos Catalans, a s'Ateneu... i va ser ell es qui me va estendre es carnet. Per cert, que se veu que va passar molt de gust de fer una llarga conversa... El me va presentar don Llorenç Riber, que llavò era a Barcelona, i vàrem tenir una conversa de coses de Mallorca, especialment de Sóller i Vallde-mossa i tot allò... Diu: "Oh, i que he disfrutat jo corre-guent aquella costa i aquell país...!" i deia alguna cosa com allò de "el perfum de Sóller", d'aquell viatge que va fer a Sóller i des perfums de flor de taronger, que el van al·lucinar... Era una de ses coses característiques, com allò des patis senyoriais... Ho sap evocar, ell, ses coses. Es un homo que té es do de s'evocació. Idò, en aqueixa ocasió el vaig conèixer... i va morir relativament jove. Morí d'un atac de gota.

— Aquesta gent que col·laborava a "La Almudaina", com en Rafel Ballester... o en Bartómeu Amengual, else va conèixer?

— Aquests ja no... Sé que es Amenguals varen reco-

llir s'herència d'en Sants Oliver i que continuaren a "La Almudaina". Qui he conegut, jo, va ser en Miguel Sarmiento, que llavò se'n va anar també de Mallorca. Don Miguel Sarmiento va ser un des col·laboradors bons de "La Almudaina", i don Jeroni, es director, que no solament dirigia "La Almudaina", sinó que va ser es que va donar sa sempenta a sa primera fase des teatre mallorquí amb en Puigserver i en Tous i Maroto, i me feren també escriure una cosa a mi: *Nit de Nadal*, i llavò jo me vaig anar decantant d'aquest localisme tan igual i tant de possessió, de sortir amb so paneret... i vaig escenificar *Marta*, una recreació d'un poema d'un occità, d'en Jasmin "Mal-tro l'innoucento". I llavò ja vàrem sortir des teatro mallorquí, i llavò vaig fer encara altres coses, però de tipo històric, com per exemple *Cecília de Solanda*, i llavò *Jaume IV*. Que *Cecília de Solanda* se va representar allà on menos esperàvem, a Sant Joan, a Sineu, a Sóller...

— I com així li varen posar es nom de Solanda, que és una possessió de Sant Joan, no?

— Perquè allà va tenir lloc s'escena que descriu en Quadrado en es seu *Forenses y Ciudadanos*, de que anaren allà en aquelles possessions d'aquesta senyora, que nomia Cecília, i es seu homo era Sala, però ella no sabem què era de llinatge. Era sa viuda d'en Sala, això sí, i varen anar a saquejar allà, i hi ha una escena molt valenta, on ella treu cara i pit... i ja a un sermó que hi va haver a Sant Miquel un dominic, que va fer es sermó a favor des pagesos i que no havien de ser víctimes des senyors, va remoure tots es des bàndol contrari, i va fer un sermó molt sonat, i es que tenien es censals se varen considerar al·ludits, i hi va haver tot un procés a causa d'aquest sermó, i aquesta Cecília va anar allà a depositar com a testimoni. Se veu que era una dona valenta, i era una espècie de Maria de Molina de *La prudencia en la mujer*, de Tirso... i vaig escriure jo aquest drama sense saber ben bé on era Solanda... però sabia sa demarcació, sabia que havia passat entre Sant Joan i Sineu. Això ho sabia, i aleshores quan vaig saber on era encara me va anar millor perquè vaig poder puntualitzar certes coses. Me recorda que es dia de Sant Sebastià, que a Sant Joan feien una festa que havia promesa s'Ajuntament, i li donaven un doble aspecte, religiós es dematí, amb un ofici i un sermó històric, encomanat a en Vich o un d'aquests, i llavò, es capvespre un aspecte cultural, amb alguna representació i una sèrie de temes històrics encomanats a un d'aquí, en Joan Muntaner, per exemple, o un tema científic, an en Massutí... i en Francesc Oliver des Calderers

va voler que jo llegís es drama a damunt s'era de Solanda, i va anar bé, perquè va fer bon dia... perquè per Sant Sebastià de vegades fa neu, però va fer un dia de sol esplèndid i ho llegírem allà, i diu: "No, això ho hem de representar... i ho hem de representar..." S'hi va empenyar, i va enviar a demanar des liceu s'indumentària i ses decoracions, un gasto tremendo, i ho va voler pagar ell... I ho representàrem, primer a Sant Joan, llavò a Sineu i llavò a Sóller. Ara, això de *Jaume IV*, ho han volgut fer a vegades i lo que else falla sempre és lo que ja deia en Sants Oliver, sa part crematística... S'arma més nacional de totes, deia n'Oliver, és es teatre... i allà on hi ha envergadura econòmica, i on hi ha, además d'aficions, possibilitats de fer bones despeses, allà hi haurà teatre, però si no, no hi haurà teatre... i a Mallorca ho veig difícil, haurà de ser tot lo més formar part, diríem, des teatre, des gran teatre català... i que puguin anar ses peces que facin aquí a Barcelona...

— A mossèn Antoni Maria Alcover, el va conèixer?

— El vaig tenir de veinat en es Mirador, perquè ell estava just veinat...

— Com era?

— Era un homo de bona fe, don Toni Maria Alcover, i està molt ben retratat en es llibre d'en Moll, *Un home de combat*... i si no hagués estat perquè era un homo de combat no hauria fet lo que va fer, perquè a sa seva edat se posà a estudiar filologia, però de quina manera...! i va anar a Alemanya i es va fer amb el doctor Schädel, que el va fer venir a Mallorca en una ocasió, i amb una paraula... Llavò, com a collector de coses populars, com a folklorista, hi ha que veure lo que va fer... amb aquelles rondalles i contarelles... de manera que era un homo de bona fe. Lo que va ser una llàstima que a s'Institut li donassen més corda de sa que li havien de dar, i llavò se varen trobar que no s'entenien. Això va ser... però don Toni Maria l'havien d'haver deixat fer amb sa calaixera i tota sa seva aportació lingüística, i llavò ells ho havien de triar... i li havien de deixar fer sa palla grossa a ell. I llavò, ells, allà, s'Institut, triar-ho, amb tota cortesia, i amb tota... i no va ser així, sinó que li donaren més corda de lo que li havien de dar i toparen...

— I es de sa generació anterior: en Pere d'Aicàntara Peña, en Bartomeu Ferrà, en Jeroni Rosselló...

— Don Bartomeu l'he conegut. Era un homo, bon homo, com a arqueòleg va valer molt, va ser es que va fundar s'Arqueologia, amb don Jaume Lluís Garau, i una sèrie així, i era com a escriptor encara un escriptor ro-

màntic, però que tenia coses de molt bon gust... com allò de *La rondalla dels tres hostes*, i té coses a vegades com *Ciutat ha seixanta anys*, té coses d'una gran importància com a document local. Té, també des gremi de picapedrers unes notes molt interessants, des que quan pujaven de manyefles fins a mestres, de sa capella que tenien a Santa Eulàlia, sa capella des quatre sants coronats, que era sa capella des seu gremi... amb una paraula. Era un homo molt interessant. Escrits a s'Arqueològica", coses de troballes arqueològiques... Era un homo interessantíssim, i que va unir dos segles, i s'herència la varen recollir es fills: en Bartomeu i en Miquel. En Bartomeu Ferrà va ser mestres d'obres d'arquitectura, que era es títol que llavò prenien es graduats, es mestres graduats, lo que ara són es arquitectes, per lo qual havien de sofrir un examen. Havien de saber traçar un ordre grec determinat, havien d'haver estudiat es Vinyoli, es gòtic, es renaixement, etc. Eren uns mestres d'obres d'arquitectura millors, me pareix, que bastants d'arquitectes d'avui en dia que fan s'efecte que domés estudien sa distribució de ses forces. Hi ha arquitecte que me pareix que seria millor enginyer... I don Miquel Forteza un dia em deia: "No, i noltros es enginyers encara ho feim millor..." me deia un dia...

— De polítics, n'ha conegut? Don Lluís Martí, per exemple?

— No! De vista, sí. Per cert que n'hi ha unes anècdotes molt cèlebres. Era un tipo molt pintoresc. Estava sempre a Can Tomeu, i un dia hi va anar un client de fora... i li va demanar: "Vostè és de la casa?". Diu: "No! Jo patesc la casa...!".

— Va conèixer es comte de Keyserling?

— Sí, vaig anar a una conferència seva. Era un homo espectacular, i tenia un pupitre a davant on posava sa seva conferència, i la llegia i ningú hauria dit que la llegia. La llegia amb taf habilitat, girant-se sempre an es públic, que ningú ho hauria dit, que la llegís... Don Joan Estelrich hi va tenir molta de part amb sa venguda des comte de Kayserling. Vàrem fer sa setmana de sa Sabiduria... allà, a Formentor, sí...

— En Bernanos, el va conèixer?

— Sí. No solament el vaig conèixer, sinó que en circumstàncies memorables. En Bernanos va tenir es premi Goncourt per sa seva novel·la *Le journal d'un curé de campagne*, i es amics aleshores hi havia un cònsol francès molt simpàtic i molt obert, monsieur Flandrin, i mos convidà a que li fèssim un petit homenatge en es Medi-



terrani, i vàrem anar a dinar amb ell a propòsit des seu premi. Era un polemista formidable. Per cert, que no estava conforme amb sa política de França ni amb sa política d'Espanya... i quan vàrem haver tengut es dinar i es col.loqui, o es monòleg amb ell, monsieur Flandrin diu: "Bé, ara s'han fet, les 5, i podríem anar a casa i pendríem es te..." i mos n'hi anàrem. Estava a Son Alegre, damunt sa badia. Era una casa tota sola, i mentres acabàvem de pendre es te tocaren es teléfone, i es cònsul hi anà, i en tornar digué: "Em sap molt de greu haver d'interrompre sa sessió, perquè ara m'envia a demanar es marquès de Zayas". Això era dia 18 de juliol, i aquí hi havia una calma chicha... Res, ningú sabia res, tothom se passejava tan tranquil. Era dissabte, i tothom se n'anava en es camp i allà on pogués, i noltros, per no quedar amb sa senyora, que era molt fina, sa senyora, era finlandesa... era una dona molt fina. I mos despedírem tots. Jo tenia un cotxet de quatre seients, un "Fiat", i li vaig dir: "Si vol que l'acompanyi l'acompanyaré", diu: "Si...", i el vaig acompanyar a can Zayas, que llavò era en es carrer d'en Ribera, el vaig deixar allà, i me'n vaig anar a casa en pau i tranquil·litat. Londemà dematí vàrem haver d'anar a rebre, amb don Francesc Sureda i Blanes, un lul·lista famós, que venia de Marsella, monsieur Probst, que venia a donar una conferència sobre *Ramon Llull i la Cavalleria*. Venia amb so vapor. No hi havia avió, llavò. Sa gent encara no se'n fiava. Vaig haver de fer un viatge amb un... i pareixien de cartó. Justament em feren, l'any 36, es mantenedor des Jocs Florals de Barcelona, es darrers que hi va haver, i me n'hi vaig haver d'anar, i hi havia vaga de transports, i me'n vaig haver d'anar amb un avió d'aquests. Va ser sa primera vegada, i monsieur Probst vengué amb barco, i l'anàrem a rebre a les 7 des dematí, i per cert que no compareixia. A la fi es darrer de tots desembarcà, i el conéguerem, a la fi vérem un homonet magre, petit, i va ser ell. El vàrem conduir a un hotel, a s'hotel que volgué, tranquil, retirat. I aquí va començar. Quan jo vaig esser en es carrer des Bastaixos me varen fer recular amb sos braços a l'aire, i vaig veure sang a un d'aquests creuers que hi ha en es carrer de Jaume II, i va ser que havien mort es dos germans Barbarà, per equivocació. Va ser un dia espantós. I llavò estàvem en es Mirador, i hi vaig anar, braços a l'aire, per cert, i hi havia don Pep Costa en es balcó, i diu: "I on anam". Diu: "Manos arriba, don Pep, ja se pot preparar, si davalla... manos arriba", pujava ses escales i vaig arribar a

sa casa, i monsieur Probst dins es seu hotel, i en haver dinat mos vérem i estava tot preocupat, i diu: "I ara a ca-meva no saben jo ni on som, ni quines possibilitats tenc de tornar-me'n, ni..." i el vaig acompanyar a veure el bisbe Miralles, que era amic seu, lo mateix que en Bernanos, i va haver d'esperar que passàs un barco estranger per anar-se'n. I fins des cap d'un any, vaig rebre una postal d'ell, i me va dir que havia arribat en salvament, tan controlada estava sa correspondència... des cap d'un any... I llavò, en Bernanos va tenir un fill seu que se va fer falangista, i va anar a Manacor, i ell despotricant contra es falangisme, i una vegada dins l'Alhambra va fer un discurs des seus, i un de Sóller que entenia es francès ho va sentir i me diu: "Aquest homo està en un gran perill, perquè despotrica contra es feixisme i es totalitarisme... i l'agafaran", i bons amics li varen poder proporcionar un passatge cap an es primer vapor estranger que se presentà, i se'n va anar. Era lo millor que podia fer, perquè aquest homo era un polemista irreductible. Quan ell veia que una cosa no... ho deia i *no le dolían prendas*, que diuen es castellans. I res, se va salvar, però, arribat a França, poc temps després va escriure: *Les grands cimetières sous la lune*, amb tots es morts que trobaren per ses cunetes... i va ser un escàndol gros... a Espanya, i a Mallorca no en parlem. I noltros dèiem: "I si arriben a saber que noltros vàrem dinar amb aquest homo es dia des Moviment...!" Llavò era molt perillós... I varen anar a demanar explicacions al bisbe Miralles, perquè era amic seu... però aquest també era un d'aquests que *no le dolían prendas*, i no sé què else degué dir. Supòs que else degué enviar a passejar. Per cert que quan va ser bisbe a Barcelona se va demostrar sa seva energia en front de totes aquelles coses que hi va haver en es seu temps... I poc temps després es Moviment també agafà en Mascarò, que té una càtedra a Anglaterra, a Cambridge, i que és un gran orientalista, i s'hi va trobar, per aquí, i jo una vegada fent aquelles guàrdies que mos feien fer, de ponts i d'aquelles coses estratègiques, el me veig venir per sa carretera, que venia a peu de Ciutat i havia anat per Vall-demossa i Deià, i se n'anava cap a Sóller, i també va començar a parlar que no li pareixia possible que a Espanya hi hagués una guerra civil com hi havia. Dic: "De tot això tenui tota sa raó, però ben alerta que no vos escapi una paraula, perquè no vos ne tornareu a Anglaterra", i en Moll li va proporcionar un passatge, i amb don Fausto Morell vàrem respondre per ell, i també se'n va anar amb un des primers barcos que passaren...

— Quins records té de quan desembarcaren a Manacor?

— Varen bombardejar Sóller, però es tirs se n'anaven per dins es olivars i per sa falda de sa muntanya. Lo que va provocar una mobilització, però res, sense efecte. Però a Sóller no s'hi va matar gent... supòs que perquè han sortit més, a França i a Amèrica, i ja tenen una altra idea...

— On ha residit, vostè?

— A Sóller tot es temps fins que me vaig casar. Tenia una trentena d'anys, i llavò he anat i vengut d'aquí de Palma a Sóller i de Sóller a Palma. Hi tenim sa casa pairal. I a Sóller he tengut es bons elements que han estat aglutinats entorn des setmanari: en Miquel Arbona, en Miquel Marquès, es director, en Serra Pastor, hi ha hagut sempre un nucli... Tots aquests eren de s'Associació per la Cultura de Mallorca. Abans hi havia més iniciativa. Però ara sa gent s'ha anat despolititzant molt i s'ha anat desinteressant molt de sa cosa pública, i tot això ha duit un retràs a sa cultura.

— Quina ha estat sa seva feina professional?

— Abans de sa Guerra Civil vaig fer classes de literatura en es col·legi Cervantes, en es cap de la Rambla. Llavò, en temps de sa Guerra Civil, vaig haver de donar classes en es Pont d'Inca, a la Pureza, a ses Trinitàries, a ses Teresianes, i llavò vaig haver d'arribar a ser també es director des col·legi de Sóller, de manera que fins a sa meva jubilació a Sóller, hi vaig estar vinculat. Llavò an es altres col·legis vengueren llicenciats, i ja no hi vaig fer falta.

— Quines obres seves publicades creu que són ses més importants?

— Oh, això, *El comte Mal* va ser un gran esforç. Ja tenia es primers cants començats d'edat de vint anys... Llavò va quedar com a dormit, però aquests primers estaven revisats per don Joan Alcover, es primers, amb unes observacions a llapis que hi ha, a s'original primitiu. I llavò, vint anys o trenta anys després, don Miquel Forteza diu: "Això és que ho hauries de fer tu, ho hauries d'acabar, hauries de tenir un poema llarg, d'una certa consistència on hi hagués s'història, sa tradició de Mallorca, lo que no feren es de sa renaixença ho hauries de fer..." Va ser un des qui m'obligaren, i ho vaig tornar a gafar, i hi vaig fer un parell d'anys de feina... I es altres llibres són col·leccions de coses líriques, com: *De l'auca al migdia*, *Paradís al sol...* i alguna cosa de caràcter èpic, com *La terra al cor*, que són aquelles figures més re-

presentatives de Mallorca: Ramon Llull, Simó Tort Ballester...

— I en quant a política?

— Durant en Primo de Rivera teníem es Centre Regionalista, que se dividia en dues rames: es Centre Autonomista, que eren es qui donaven sa pauta i estaven en relació amb en Cambó, i aquests eren es més radicals, i aquests donaven sa pauta en es Centre Regionalista.

— Qui eren aquests des Centre Autonomista?

— En Miquel Forteza, en Joan Pons mateix, jo, tots es intel·lectuals de sa mateixa edat de llavò. I es Centre Regionalista eren es desperdicis, diríem, de s'antiga Joventut Maurista.

— El va conèixer, en Maura, vostè?

— El vaig conèixer com tots es mallorquins, quan passava per aquí... Fins i tot vaig tenir un premi, l'any deu que el donava ell, a un certamen, però contactes personals no. Ara, a Sóller hi havia sa seva Joventut Maurista... Es autonomistes eren uns homos que aspiraven a s'autonomia des diferents pobles en què se divideix Espanya. Si aquesta qüestió l'haguessin volguda entendre des d'un principi, i no haguessin llevat es furs a aquesta gent de Vascònia, ara no passaria lo que passa, i varen caure en lo mateix que mos feren a noltros, en Felip V. Varen caure en lo mateix. Mai llevar es furs a un poble constituït com a tal...! Sa República va començar també per sa gran equivocació de fer una República unitària, furiosament unitària, en lloc de fer una república federal amb tots aquests pobles confederats...

— I això de s'estatut d'autonomia?

— Sí. Vàrem suar una partida de dies en es Teatre Principal, en es mes de juliol, amb una calor... I allà presentaven esmenes, i n'hi havia que no sabien dir esmena i deien esmena, i sa qüestió que tragueren s'estatut...

— I qui és que el va redactar?

— En Joan Pons, en Miquel Forteza, una partida... i quan el varen tenir fet i presentat se perdé pes diputats, que no varen tenir manya per fer-lo passar, i llavò vengué es desastre... i bona nit!

— I Menorca?

— Bé, Menorca no ha anat mai bé amb noltos. Eivissa sí, però Menorca no crec que se'ls hagi sabut captar i sempre han anat més directament amb Barcelona... de manera que això ha estat falta de comprensió, lo mateix que passa ara amb sos vascos. És una pena veure que hi ha gent de bona fe, allà, i que hagi de ser confusa amb extremistes que maten gent i això. És una pena.

— I vostè, a part de s'ideal autonomista, estava afiliat a qualque partit?

— No, es autonomistes eren més bé: centre. Votàvem es més regionalistes, es més autonomistes, es més de la terra. Es Centre Regionalista va començar fa molts d'anys amb so nom de *L'Espurna*. Li posaren *L'Espurna* per aquella poesia de don Joan Alcover, i aquesta *Espurna* presentà un concejal, que era en Toni Quintana i Garau. Ja és mort, fa molts d'anys. Era un homo de bona fe, que hauria representat bé es partit, i això va ser pròpiament es primer partit regionalista. I llavò donaven conferències don Gabriel Alomar, don Toni Maria Alcover, don Llorenç Ribet, i tots anaven a lo mateix: a un regionalisme que sense ser separatista volgués lo seu, i encenien focs en es puigs principals i mos responíem amb Catalunya. Un dia clar se veia bé es foc de Montserrat o del Montseny amb so des Puig Major. I sa pena que costava encendre aquests focs! A puigs on només hi passa un aire que crema, tant d'hivern com d'estiu, i que no hi ha un bri d'herba. Havíem de dur es feixos de baix. Tot això eren esforços que ara, sa gent d'avui en dia, no les sap ni les pot comprendre. Així és que quan en Josep Melià va presentar *Els mallorquins*, que va voler suposar que noltros no havíem fet res, jo me vaig despenjar amb tot això, ja. Me vaig despenjar i li vaig explicar tot. Era a sa Casa Regional Catalana, sí...

— Viatges, quins ha fet?

— Jo he estat més a França que a altra banda, però també he fet es meu viatge per Itàlia. I d'Espanya el sud no el conec. Conec un poc es nord, es centre... Això són es meus viatges. Viatges en motiu de compenetració amb Provença, sí, n'he fet alguns, sí. Vaig anar pes centenari de *Mireio*, vaig anar a Arles, a Nimes, a la Camarga, molt interessant. I llavò, una vegada anàrem a Santo Estello, que diuen ells, a s'aplec anyal que fan per cincogema, vàrem anar a Avinyó. Està molt bé, N'Octavi Salter hi va venir...

— Com va començar sa seva relació amb sos felibres provençals?

— Va començar a través de monsieur Rouquette, que és un nom que s'escriu en francès Pierre Rouquette, i és Pere Roqueta, ben mirat, i és un homo que sempre està en relació amb Catalunya i dóna compte des llibres que apareixen en es diaris de Marsella. Ell està a Marsella, és un gran coagulador, aquest homo, i va ser es primer que me va dir: "Jo vos inscriuré soci des felibrítge", i jo aleshores havia traduït Merton, i va ésser es qui va

influir en madame Mistral, sa viuda, per obtenir es permís, i de llavò varen venir altres permissos. En Casacuberta va voler editar llavò ses memòries d'en Mistral i me va comanar a mi sa traducció, i vàrem demanar un permís a madame Mistral per tot lo demés de ses obres i el mos va dar, i amb aquest permís vàrem seguir traduint. Na Maria Antònia va traduir *Mireio*, i llavò, de ses *Illes d'Or* en va fer una selecció molt curta amb un pròleg d'en Ruÿra, i després l'aniràrem a que els acabàs, a ses *Illes d'Or*, que és un tom un poc voluminós. Hi ha molts de versos, allà. I jo me vaig encarregar de tot lo demés. Vaig fer es "*Calendau*", que és un altre poema en dotze cants, com *Mireio*. Vaig traduir es *Poema del Ròdan*, que és un altre poema en dotze cants hendecasil·labs lliures, i llavò, es darrer llibre que va escriure Mistral, es darrer recull que li diu *Sa collita de l'oliva, Lis oulívado*, com que dir es meu darrer recull, perquè sa darrera collita des camp és s'oliva. Per això, li va posar *Lis oulívado* que per cert no té traducció, ben mirat... jo li vaig posar *La collita de l'oliva*, i no és això... jo per mi lo millor és continuar amb so nom que li donà... però, clar, aquí no vol dir lo mateix que allà, i dificultats d'aquestes... Així és que vaig traduir set coses llavò, de Mistral. Tot lo que quedava després de *Mireio* i *Les Illes d'Or*... i en Cruzet va tenir un bon patró, que va ser en Roviralta, aquest gran industrial de Barcelona, que es industrials de Barcelona tenen això. Amollen... Lo que no tenim aquí. I patrocinà s'edició, aquell senyor, que va bestreure es doblers. I en Cruzet va dur endavant sa traducció de ses obres completes d'en Mistral l'any 1958.

— Així, vós pertanyeu an això des felibres?

— Sí. Me varen fer mestre en gay saber pes seus estatus, i com allà a Perpinyà hi torna haver un nucli molt important, que és "La Ginesta d'Or", una associació que cada any fa es seu certamen, es seus focs, una espècie de Jocs Florals, una espècie de certamen de poesia, on presenten francesos i catalans. Un any donen sa Flor Natural an es francesos i s'altre an es catalans. Hi ha un ambient de perfecta concòrdia, allà. Sí, hi ha una política de comprensió a Perpinyà. I parlen molt es català... Aquesta gent que diu que se perd, es català... No, no se perd. I molta de gent, ara, de Barcelona, clar, va a comprar a Perpinyà. I ara sí que el parlen, es català...

— Quins idiomes dominà vostè?

— I jo es francès, i s'anglès vaig començar a espellar-lo, i ja hi era, i llavò ho vaig deixar córrer i no se

pot deixar córrer... es dia que se deixa córrer, bona nit!

— Italià?

— Italià també. He hagut de traduir coses de s'italià.

— I es provençal?

— I es provençal també. El m'he hagut d'empollar, per mor d'això.

— Com el va aprendre?

— A força de diccionari, des gran diccionari d'en Mistral, que és es *Lou Tresor dóu felibrige*.

— I gramàtiques, en va utilitzar?

— No, ben mirat no, no m'hi ha importat. I Na Maria Antònia Salvà tampoc. Es més bé un instint, s'instint de sa llengo, que és tan consemblant. Lo mateix que es portuguès. Vaig traduir *Els lusíades*, sense saber, pròpiament, parlar es portuguès, sinó per s'instint de ser llengos romàniques, tan consemblants...

— Quan va a veure es provençals, que parlen provençal o francès?

— Parlen en francès. És una pena. Com es valencians, que parlen en castellà. És lamentable. Allà igual. L'aprenen per punt, es provençal, per pic, però no el parlen mai... Sa nostra llengo és ben viva, i sa seva està catalogada dins ses obres d'en Mistral... Ara, que hi ha exemples hermosos. Per exemple, aqueixes reines que fan ells, des felibrige, procuren que siguin al.lotes que tenguin interès pes provençal, i que s'hagin molestades per parlar-lo. Hi ha això, sí, no és una gent morta. Té sa seva vitalitat... Llavò, que es francesos tenen una mania, que tot lo que no sigui francès del nord és *patois*. Jo m'hi enfad cada vegada que hi vaig. Dic: "Escoltau, no digueu *patois*, an es roerguès, i no digueu *patois* a tantes llengos romàniques que tenui voltros, perquè tenui una partida de llengos romàniques que els heu deixades fer... que tot és *patois*, es provençal, s'occità... perquè hi ha tantes de regions distintes que parlen sa seva varietat de llengo... Això, la Roergue, la Gascunya, Llenguadoc, tot això són llengos romàniques diversificades... i a tot això es francesos des nord li diuen *patois*...! An es provençal mateix li diuen *patois*! Jo else dic: "Però no sigueu així, no else digueu *patois*, digau-los es nom de sa llengo que és...! És trist. Noltros teníem uns parents a Carcassona, que per exemple hi parlaven un llenguatge tolosà, i se'n reien d'ells si el parlaven a França. En deien *patois*... No, es centralisme a França ha fet més mal que aquí. Justament sa llengo francesa és una llengo tan rica, que clar, s'imposa, i si s'estat l'imposa, així, sí que s'imposa...!

— Bé, ara passam a una segona part, quina és pròpiament, sa seva visió de sa vida. Per exemple, vostè, en religió quines idees té?

— Ses postconciliars. No som retrògrad. Lo que no estic d'acord és amb aquesta gent que se fa un concili pes seu ús particular, perquè n'hi ha que se fan un concili pes seu ús particular... No, això no, perquè si no nos entendríem...

— Com veu s'actuació de l'església davant un fet com sa Guerra Civil?

— Es ben clar, això, aquí sa gent de cara i ulls ja no hi ha ningú que dubti d'això, perquè es qui se varen haver de, diríem, de sotmetre a s'estat de sa qüestió que es presentà llavò: o blancs o negres, allò d'Espanya o... o tot a una banda o tot a s'altra. Hi ha ecònoms que encara en parlen, d'això. Don Pere Llabrés té una idea ben clara, també... voltros que el coneixeu, és, amb una paraula... Supòs que amb aquest concordat s'arribarà a qualque cosa... S'ha d'alliberar, l'església, de s'estat. El bisbe Campins ja n'era partidari: separació completa de l'església de s'estat. Com és que a França hi ha uns catòlics que vibren...! I aquí n'hi ha cada un qui dorm és so de... Jo crec que aquí fins que arribem an això...

— I aquest assumpte des nous capellans?

— N'hi ha que donen molt bon resultat, per exemple, aquests capellans obrers, per exemple. Ara en va venir un a Mallorca, que treballa dins unes fàbriques, i que fa es seu apostolat, i que veig que li dóna bon resultat. Aquests altres així... en fi, que estan dins ses normes conciliars, i van vestits de seglars i totes aqueixes coses a mí me mereixen tots es respectes, també. Sa qüestió que facin s'apostolat que han de fer i que no passin més enllà. Me fa s'efecte que ara és com quan hi ha hagut un temporal que queda aquella mar vella, i ve un moment que llavò ve que ses ones, es mes de juny, es mes de juliol, i la mar és com una bassa d'oli... Crec jo que ha de venir un dia en què tot això s'ha d'haver ajustat... i tornarà a lo que tots voldríem, una convivència...

— I en qüestions de política, avui per quin règim es decantaria?

— En qüestions de política és que no podem opinar, perquè tots estam despolititzats, però, jo, es meu ideal seria aquest: que hi hagués una confederació des pobles de ses Vascongades, amb Galícia, amb Portugal mateix, una confederació Ibèrica, amb es centre, que ara estam completament divorciats des centre. Bé, idò, di-

vorciats o no, el sud i es centre i es llevant que tot fes una confederació, catalans, gallecs, bascos, una confederació ibèrica... Això crec que seria d'ideal. Una confederació de pobles ibèrics.

– I es règim?

– I es règim seria indiferent, en aquest cas. Perquè si hi hagués una monarquia a s'estil d'Inglaterra podria ser una monarquia, o a s'estil de Suècia podria ser una monarquia. I si havia de ser una república tan ben entesa, que fos una república federal... Però no... a Espanya és una gent que no sé, o tot d'una banda o tot de s'altra... No saben conviure. No hi ha convivència. Que es catalans fan feina, idò, ja n'hi ha que no poden veure es catalans, que es bascos fan també feina i tenen un centre industrial com Bilbao, ja hi ha gent que no ho pot sofrir... i clar, així no mos arribam a entendre mai; perquè Espanya se divideix en tres províncies, va dir aquell: "El nord i es llevant que fan feina, el sud, on se diverteixen i es centre on dormen..." Així no mos entendrem mai... i això ho seguec amb molt d'interès, perquè me sap greu que sa gent de bona fe, que no ha tirat bombes, que no han fet desbarats i que continuen amb s'idea de sa Gran Vascònia lliure, és ver? Me sap molt de greu... An es altres else plany prpu, perquè aquests extremismes venen també quan hi ha una injustícia llarga... Començant per llevar-los es furs... No els ho haurien d'haver llevat mai... I estan desesperats... se comprèn que estan desesperats, aquesta gent... Jo supòs que davant es caire internacional que pren sa cosa... entre es alemanys per una banda... i tots, tothom s'interessa per aquests assumptes. Jo crec que sa justícia militar aplicarà sa llei, però que vendrà s'indult, perquè sinó, sa justícia militar, si ara no actua, diríem, així segons ses lleis actuals espanyoles se tira terra damunt. Jo ho comprenc, però que aquesta justícia estricta que tenim a Espanya,... això de que hi hagi encara pena de mort, per exemple, i que s'està discutint tant, que és un absurd, i que... s'hauria de suprimir per tot... Bé idò això, si s'executa segons ses lleis actuals, però en es costat d'això ve s'indult... a lo millor serà lo que faran. Si fan això seran intel·ligents... si no ho fan, aplicar penes de mort... fa s'efecte que sa solució a sa qüestió més acertada seria s'indult.

– Com veu vostè es canvis produïts dins sa societat mallorquina durant aquests darrers anys?

– Es canvis produïts són bastant lamentables, perquè sa societat mallorquina s'ha deixat anar sempre dar-

rere es qui els ha parlat. Hi ha poca consciència de poble. En això té raó en Melià... poca consciència de poble. Ara, ja hi ha gent que això de parlar en castellà ja ho troba cursi, això sí. Ara ja hi ha gent, vaja, d'aqueixa més de cara i ulls, qui això de fer parlar es castellà an es infants ara ja ho troben cursi, però, fins ara hi ha hagut una plaga... No han tengut aquella sang brava que tenien en es segle XV es ciutadans i pagesos, en es segle XVI, amb sos agermanats, aquella sang brava que va derivar així com solen derivar aquestes revolucions... se desprestigien llavò per sa sang que han vessada, però es principis fonamentals d'ells, com és ara, es pagesos, en es segle XV que tenien sa raó, de que es censals estaven acaparats en mans d'una sèrie que radicaven a sa ciutat, i que no cuidaven sa seva terra, i ells havien d'arrastrar tots es rigors de ses terres i havien de pagar es censals sense de vegades tenir amb què pagar-los. Es fons era ben clar, es fons de justícia estricta, i es agermanats també varen començar amb un fons de legalitat. Es ver. Llavò hi havia, diríem, sang, diríem, brava, i ara està aigualida. Clar, acabaren malament, aquelles coses, per sa violència, però es fons jurídic seu era clar. Bé, idò, no hi ha consciència de poble, no n'hi ha, i si n'hi ha, n'hi ha molt poca. Hi ha molt poca gent que reaccioni davant coses que mos van en contra, i que destrueixen sa nostra manera de ser, sa nostra llengo i es nostros hàbits, ses nostres costums... Hi ha poca gent que reaccioni davant això. En Melià amb aquest sentit té raó, i aquests doblers que s'han fet ara, i tot això, si estiguessin an es servici d'aquestes causes, com hi ha a Barcelona gent que posa es seus doblers an es servici de sa causa. Si hi hagués això, si hi hagués una mica més de nirvi, una mica més de braó, n'hi ha poc, n'hi ha poc...

– Quins autors li agraden més a vostè? Novel·listes, per exemple?

– Novel·listes és lo que llegesc menos. Però, m'agraden tots aquests grans mestres, es castellans bons. No perquè siguin castellans else desprecii. Crec que tenen un valor... Dins sa generació del 98, per exemple, hi ha tota una sèrie de mestres que hi ha per adminar-los, i des francesos hi ha una sèrie de gent, des que déiem, des parnassians an es darrers, an es postsimbolistes, que també... un n'ha llegit i s'hi ha fundat i més o menos inspirat... Es italians... Totes aqueixes nacions tenen, amb una paraula, sa seva cosa, i noltros lo bo que tenim no ho coneixem, començant per Ramon

Llull. La gent no coneix res d'en Ramon Llull... i llavò vengueren aquells des segle XV, vengué n'Oleza, i ningú sap qui són... i llavò es de sa Renaixença...

— I de sa Renaixença cap an aquesta part...?

— En Tomàs Aguiló, per exemple, en Quadrado...

— I en quant a sa poesia actual, antiformalista...?

— N'hi ha que realment fan s'efecte que escriuen automàticament, en escriptura automàtica. Ara, n'hi ha que saben què diuen, i aquests que saben què diuen, encara que ho diuen en una forma informal...

— Per exemple, un poeta informal modern que li interessa?

— En Neruda, per exemple. Es un poeta informal. Ara que diu coses...

— I des catalans?

— Hi ha molt que dir... Hi ha en Brossa, per exemple, en té de tota casta... és espantós... no se pot acabar de llegir...

— En Gabriel Ferrater, el coneix?

— Poc. Però em fa s'efecte que té més consistència, aquest... I n'Espriu. Allò de *La pell de brau* està bé, m'agrada. *El cementiri de Sinera* ja és més abstracte, diríem, però *La pell de Brau* és un llibre que diu coses, i les diu en una forma bastant formal... poesia més o menos de protesta, però amb una aura poètica, amb un fons poètic, perquè n'hi ha que fan poesia de protesta i ho podrien dir en prosa. No importaria que gastassen tant de paper... sinó fer-ho a rengló seguit, i no fer un de curt i un de llarg... Es allò que deim en mallorquí: "No s'avé ni s'enquantra..." ja no dir-li poesia de denúncia, sinó denúncia... ala!



## APROXIMACIÓ A JOAN TORRENDELL (1869-1937)

Damià Pons i Pons

Dins la historiografia literària catalana la personalitat de Joan Torrendell hi és del tot absent. El seu nom sol esser ignorat gairebé sempre, només excepcionalment és esmentat dins qualque relació àmplia d'autors o en alguna nota marginal. Les informacions més extenses sobre Torrendell es troben a les enciclopèdies de temàtica general —la de la Casa Espasa-Calpe és la que ofereix la fitxa més documentada— i als diccionaris biogràfics literaris. Tampoc no hi ha en el mercat cap aplec dels seus articles ni cap edició de les seves obres de teatre social. ¿Tal vegada aquest desinterès pot esser interpretat com la conseqüència final d'una valoració crítica que ha diagnosticat que Torrendell era un autor mancat de tot valor intrínsec i de qualsevol mena de significació històrica? Rotundament, no. Allò que es desconeix no pot esser desqualificat. Cap historiador de la literatura ha estudiat encara la seva producció i el seu paper d'intel·lectual públic. Els motius que podrien explicar aquest desinterès en l'estudi de Torrendell són diversos. Uns deriven de la mateixa naturalesa de l'autor, d'altres són conseqüència d'una determinada manera d'entendre la història literària i, finalment, serien un efecte de les rutines imperants dins la societat cultural il·lenca. La dispersió en un espai amplíssim —Palma, Montevideo, Madrid, Barcelona, Buenos Aires— de la trajectòria vital i de la producció periodística de Torrendell dificulten considerablement l'accés als seus escrits. Després, una altra raó seria que fins molt recentment les històries literàries eren concebudes com una successió d'estudis dedicats als grans autors de cada període —així, per exemple, Miquel Costa i Llobera i Joan Al-

cover quasi monopolitzaven la literatura catalana de Mallorca entre el 1890 i el 1910— i, d'aquesta manera, es prescindia d'aquells escriptors que, malgrat esser literàriament menors, tenien una representativitat històrica enorme perquè encarnaven ben explícitament els corrents ideològics i els tòpics temàtics de l'època. També seria un fet determinant de l'oblit de Torrendell el caràcter totalment atípic de la seva actuació intel·lectual i dels dos drames que marquen el punt més alt de la seva obra d'escriptor. Són obres que tracten uns temes de forta conflictivitat social des d'una posició ideològica clarament esquerrana. La difusió d'idees anticaciquils i obreristes convertia Torrendell en una planta exòtica dins una societat literària dedicada obsessivament a forjar la imatge d'una Mallorca mítica i eterna deslliurada de conflictes socials i de tensions ideològiques. Joan Torrendell resulta un cas interessant quan concebem la història de la literatura connectada amb les altres sèries culturals i amb els corrents ideològics i moviments socials de l'època. Torrendell personifica admirablement el cas de l'intel·lectual que concep la seva obra com una mitjà útil per incidir sobre la realitat concreta i immediata amb l'objectiu de contribuir a la seva transformació en un sentit progressista i modernitzador.

A l'hora de redactar aquesta aproximació a Joan Torrendell som conscient que tenc una sèrie de llacunes documentals: no he consultat els articles que publicà a la premsa de Barcelona i d'Amèrica del Sud ni tampoc he pogut llegir cap de les seves obres teatrals en castellà, mai editades i, molt possiblement, avui desaparegudes. Endemés, malauradament, tampoc no puc disposar de

cap epistolari de l'autor ni d'estudis precedents que m'assenyalin ja les coordenades bàsiques i siguin una primera sistematització de materials. Esperem que en el futur podrem ampliar aquesta semblança de Torrendell.

### PROPAGANDISTA CATÒLIC I COL·LABORADOR AL "SEMINARIO CATÓLICO" (1888)

Joan Torrendell i Escalas va néixer a Palma el 31 d'agost de 1869.<sup>1</sup> Estudià al Seminari de la ciutat, del qual sortí quan havia iniciat ja el darrer curs de la carrera eclesiàstica.<sup>2</sup> L'any 1888 fou col·laborador habitual del "Semanario Católico, Doctrinal, Científico y Literario" (1888-1890), revista bilingüe de propaganda catòlica.<sup>3</sup> A través d'aquesta publicació ens informam extensament de les activitats i de la ideologia de l'autor durant aquell any. El 1888 Torrendell se'ns mostra com un abrandat seminarista dedicat amb entusiasme a la defensa de la causa catòlica. Els seus articles i poesies, plens dels tòpics del moviment catòlic integrista enfrontat als mals del segle, tipifiquen ben nítidament la ideologia de la institució eclesiàstica en aquella hora històrica. A les pàgines del "Semanario Católico" llegim diverses notícies que ens informen de la participació de Torrendell en actes públics de caràcter literari-religiós. Així, el trobam recitant poesies de temàtica religiosa i de to apològic a la vetllada de la inauguració de l'Acadèmia de la Joventut Catòlica, als actes commemoratius de la canonització de Sant Alonso Rodríguez i en una sessió organitzada per l'Acadèmia abans esmentada per

a celebrar el quinquagèsim aniversari de l'ordenació sacerdotal del Papa Lleó XIII.

Durant el 1888, Torrendell donà a conèixer en el "Semanario Católico" dotze composicions en vers, les úniques publicades al llarg de la seva vida. El seu interès és únicament ideològic. Vegem-les amb un cert detall ja que ens podran servir per a delinear el pensament de l'autor en un any concret de la seva biografia. A *La existencia de Dios*<sup>4</sup> indica que les meravelles de la natura només poden explicar-se com una emanació del poder diví; acaba assenyalant que el destí de l'home és obeir la llei divina i proclamar en tot moment la presència de Déu. A *Les nocess de Lleó XIII*<sup>5</sup> celebra gojosament les nocess d'or sacerdotals del Papa i lloa la seva acció com a Papa-Rei; també aprofita per atacar els governs que consenten que es debiliti el poder papal i per envestir els catòlics indiferents. *L'apostol de Montesion*<sup>6</sup> i *Mestre y deixeble*<sup>7</sup> tracten narrativament dels episodis més exemplars de la vida de Sant Alonso Rodríguez. *Als frares exclaustats*<sup>8</sup> arremet contra el fet històric de l'exclaustació. El sonet *Sant Agustí*<sup>9</sup> es refereix a l'episodi de la conversió del sant. *L'obrer català*<sup>10</sup> és un cant al treball concebut com un do que santifica i atorga la felicitat personal. A *Alcúdia*<sup>11</sup> evoca l'esdeveniment de la ciutat assetjada pels agermanats: les seves simpaties es decanten incondicionalment cap a la causa de la noblesa; a més a més, trasllada al seu propi temps el conflicte d'interessos enfrontats que motivà aquella lluita de classes de principis del segle XVI: "Avuy també igualdat

- (1) Hi ha divergències sobre la data de neixement de Torrendell. Així, Francesc Curet i el *Diccionari Biogràfic* d'Albertí diuen que fou el 1877; Lluís Alemany i Vich, l'*Enciclopèdia Espasa*, la *Gran Enciclopèdia Catalana* i el *Diccionari de la Literatura Catalana* indiquen que fou el 1869; finalment, Eduardo Ferreira assenyalava el 1866. Sense haver fet cap investigació personal, crec que la data correcta és el 31 d'agost de 1869 proposada per l'*Enciclopèdia Espasa*. Si em decant per aquesta data és perquè crec que la fitxa biogràfica de l'*Espasa* està redactada a partir d'informació oferida pel mateix Torrendell. Endemés, sabem que el 1889 estava cursant el darrer any de la carrera eclesiàstica i que quan arribà a Montevideo tenia vint anys.
- (2) CAPELLA, Francesc de P.: *Cartas a un amigo*. LA, 23 de juny de 1889.
- (3) Aquest setmanari fou dirigit en un principi per Nicolau Dameto i Cotoner però, ràpidament, fou el prevere Josep Miralles i Sbert -anys més endavant seria bisbe de Barcelona i de Mallorca- qui se'n féu càrrec. Publicà col·laboracions, sobretot poètiques, de nombrosos membres de la Renaixença.
- (4) SC, 12 maig 1888.
- (5) SC, 14 gener 1888.
- (6) SC, 27 octubre 1888.
- (7) SC, 27 octubre 1888.
- (8) SC, 11 agost 1888.
- (9) SC, 25 agost 1888.
- (10) SC, 15 setembre 1888.

volen los pobles, / Per la maldat corcats y la vileza... / Alsa doncs tú l'escut de ta noblesa". Torrendell mostrant-se partidari dels aristòcrates coincideix amb la interpretació del fet dominant dins la historiografia mallorquina del segle passat. A *ma pàtria*<sup>12</sup> tracta de la revolució de 1868, qualificant-la d'antipatriòtica; establint la identificació entre poble catòlic i patriotisme se'ns presenta com un avançat de l'autèntic nacional-catolicisme. *La primavera*<sup>13</sup> és la descripció dels canvis que experimenta la natura quan arriba aquesta estació. *Amor de mare*<sup>14</sup> és una apologia de l'estimació maternal. A *Pensament*<sup>15</sup> enumera els infinits mals del món, el qual és valorat de manera molt negativa. D'aquestes dotze poesies només dues són en castellà. ¿Per ventura aquest fet indica que Torrendell havia assumit la idea de la Renaixença, si més no al seu nivell de reivindicació del conreu literari del català? D'altra banda, no es pot oblidar que l'actitud de la clerecia mallorquina en general fou favorable al moviment de recobriment de l'ús literari de la llengua autòctona.

Indubtablement l'únic interès que tenen aquestes poesies és el de la seva significació ideològica. Són composicions concebudes com a mitjans de difusió i d'imposició d'una ideologia vehiculada ben explícitament. Els elements específicament literaris —estofisme, rima, etc.— són totalment subsidiaris del missatge transmès. Francesc de Paula Capella, un escriptor principatí que col·laborava en el "Semanario Católico", qualificà Torrendell de "joven poeta católico";<sup>16</sup> Certament, aleshores el nostre autor era molt poc poeta però, en canvi, un abrandat i agressiu militant catòlic.

Joan Torrendell també publicà onze articles en el "Semanario Católico", dels quals un tan sols no és un escrit de propaganda catòlica. Aïtra vegada ens trobam amb una antologia de tots els tòpics que en aquell temps emprava l'Església per atacar les ideologies i les forces socials que qüestionaven els seus dogmes i disminuïen

el seu poder absolut. Llegint els textos signats per Torrendell podem detectar el clima de crispació i de bel·licositat que existia dins l'Església institucional en uns moments històrics caracteritzats pel triomf del liberalisme racionalista burgès i per la progressiva consolidació del moviment obrer de signe socialista o anarquista. Els agressius articles del nostre autor —mancats d'originalitat però ben representatius del sector integrista de l'Església institucional que creia que la religió i la modernitat eren irreconciliables— s'han de situar dins la contraofensiva que l'Església Catòlica realitzava contra totes aquelles forces que manifestaven una voluntat de canvi i d'evolució. Hem de dir que a Mallorca aquestes forces transformadores tenien una presència ben mínima. Per tant, des del "Semanario Católico" tiraven contra un blanc situat a l'altra banda de la mar. Comentem els articles més significatius. A *Movimiento católico*<sup>17</sup> assenyalava la necessitat d'organitzar el moviment catòlic amb la finalitat de defensar "la verdad eterna" dels atacs del "devastador espíritu moderno" que s'escampava arreu de la "desgraciada Europa". A *El periodismo católico*<sup>18</sup> defensa la necessitat d'aquest tipus de periodisme per a combatre la revolució i el materialisme amb les seves mateixes armes: "El arma principal de la revolución es el periódico; la mano atrevida que todos los días hiere a traición el pecho de la Iglesia es el periódico; y el periódico es, en fin, el vaso seductor, en el cual la juventud inexperta encuentra las más venenosas bebidas tanto para el cuerpo, como para el alma"; en el mateix article fa una caracterització totalment negativa del segle XIX: ateu, materialista, sensual, revolucionari, racionalista, liberal,... Torrendell considera que la premsa és la principal culpable d'aquesta situació i per això propugna que "el soldado católico", emprant el mateix instrument de lluita, dediqui "todas sus fuerzas a la destrucción y desaparición de las letras ateas y revolucionarias". A l'article *León XIII*<sup>19</sup> fa grans elogis de la tasca realit-

(11) SC, 4 febrer 1888.

(12) SC, 29 setembre 1888.

(13) SC, 14 juliol 1888.

(14) SC, 10 novembre 1888.

(15) SC, 20 octubre 1888.

(16) SC, 15 setembre 1888.

(17) SC, 7 gener 1888.

(18) SC; 21 de gener i 11 de febrer de 1888.

(19) SC, 18 febrer 1888.

zada per aquest Papa durant els deu primers anys de pontificat; repassa breument cada una de les seves encícliques promulgades —contra el socialisme, contra el divorci i el matrimoni civil, contra la masoneria, contra el naturalisme (“*resumen del racionalismo, del socialismo y del liberalismo*”)—; seguidament, insisteix en la presentació dels desastres del segle XIX: “*monarquías minadas por la revolución y que de un momento a otro amenazan derrumbarse; sólo contempla a hombres corrompidos por ideas y doctrinas las más impías y erróneas; sólo en fin, ante sus ojos, preñados de lágrimas, se presentan pueblos invadidos por la herejía, familias disgregadas por el espíritu del siglo e instituciones cuyas bases son la incredulidad y por ende la razón libre*”. A *Buen principio*<sup>20</sup> fa una apologia de l'Espanya catòlica, darrer bastió de l'ortodòxia, en ocasió de la festivitat de l'apòstol Santiago, “*patrón de nuestra creyente patria*”. *La confesión*,<sup>21</sup> una sèrie de quatre articles, és una defensa apassionada d'aquest sagrament, l'origen diví del qual argumenta enfront del “*virus racionalista*” i dels catòlics indiferents; amb abundants cites extretes de les Escripures i de la Història Sagrada, preten demostrar que la pràctica de la confessió era ja vigent entre els primers cristians; acaba presentant la confessió com un mitjà de purificació social ja que protegeix l'home dels vicis, el cor del qual “*es un nido de pasiones corrompidas, de nefandos deseos y de iniquidades sin nombre*”.

Finalment, Torrendell publicà al “*Semanario Católico*” un conte d'intenció moralitzadora titulat *Un bon anticuari*.<sup>22</sup> És la història exemplar de dos personatges paradigmàtics. Don Simplicí és caritatiu, compleix el deure d'assistir a missa, no freqüenta “els teatros, casinos y demás punts de divertiment” i, a més a més, se dedica a col·leccionar objectes, escultures i pintures d'assumpte o d'ús religiós. La protagonista femenina viu dins la més absoluta misèria, està malalta i sofreix un fort dolor, però només es lamenta d'haver perdut un quadre de la Verge que venerava molt. La devoció religiosa incondicional és la norma de conducta del ric i del pobre. La caritat és l'acció que solidaritza les clas-

(20) SC, 28 juliol 1888.

(21) SC, 6 i 13 d'octubre, 17 de novembre i 22 de desembre de 1888.

(22) SC, 16 i 30 de juny de 1888.

(23) *Juan Torrendell. Semblanza literaria*, pròleg a *El Picaflor. Cuadros montevidianos*. L'afirmació de Ferreira sobre el caràcter forçat de la carrera eclesiàstica de Torrendell —segurament basada en una informació personal del mateix autor— es contradia amb el to abrandat dels articles apareguts en el “*Semanario Católico*”. Gregori Mir a la *Gran Enciclopèdia Catalana* diu que Torrendell partí cap a l'Uruguai amb els seus pares.

ses socials. No hi ha la més mínima insinuació inconformista davant la misèria.

L'any 1888 el seminarista Joan Torrendell i Escalas se'n presenta com un impetuós soldat de la croada que l'Església Catòlica protagonitzava contra els mals del segle. Tots els seus escrits són l'expressió de l'integrisme catòlic a l'ofensiva en un moment històric que l'Església institucional va radicalitzar la seva combativitat amb l'afany de no perdre el seu poder ideològic i social dins una Europa en transformació. Els paràgrafs dels articles abans reproduïts formen, tant a nivell ideològic com d'expressió lingüística, una col·lecció de perles inefables, les quals, més enllà de la seva possible categoria caricaturesca actual, serveixen com a recordatori d'un pensament reaccionari ben dominant al llarg del segle XIX.

La ideologia que Torrendell propagà a través dels seus escrits no era altra que la mantinguda pels portaveus oficials de la institució eclesiàstica. Això fa que haguem de considerar les seves manifestacions ideològiques del 1888 com una dada biogràfica i, en cap cas, com la mostra d'un pensament personal lliurement decidit i elaborat. El nostre autor era aleshores un portaveu acrític de la institució a la que, essent seminarista, estava adscrit. Tal vegada sigui l'abrandament i la passió amb que exposava les idees l'únic tret que sobreviurà de la seva etapa de propagandista catòlic. Anys més tard, amb un to igualment abrandat i contundent envestirà contra el centralisme i el caciquisme. Aleshores, però, Torrendell serà ja un lluitador conscient a favor de la modernitat.

## ELS ANYS DE MONTEVIDEO (1889-1894)

La darrera col·laboració de Torrendell al “*Semanario Católico*” data del 10 de novembre de 1888. Pel setembre de l'any següent publicà a “*La Almudaina*” la seva primera crònica enviada des de Montevideo. Eduardo Ferreira ens informa que “*a punto de terminar la carrera eclesiástica, a que se había dedicado más por obligación que por devoción, abandonó a Palma, embarcándose para Montevideo*”.<sup>23</sup> Ben possiblement,

amb l'allunyament físic de l'illa, volia marcar una voluntat de rompre amb la vida anterior i d'iniciar un nou camí. Per aquells anys, milers de mallorquins emigraven també a Amèrica del Sud fugint de la misèria que la crisi agrària havia provocat a l'illa.

Seguint Eduardo Ferreira es pot reconstruir l'activitat i la producció literària de Torrendell al llarg dels cinc anys que residí a Montevideo. Professionalment es dedicà a l'ensenyament del llatí i a l'exercici de la crítica teatral a la premsa. Literàriament evolucionà des d'un romanticisme de "*sinfonías puramente imaginativas*" al realisme, assimilat llegint els novel·listes francesos, sobretot Daudet, que havia sentit anatematitzar reiteradament en el Seminari. "*De ahí en adelante, todo su afán, toda su ambición, ha sido el estudio de la realidad*".

Al mateix temps, començà a interessar-se pel teatre i el mes d'abril de 1893 estrenà el drama *La ley y el amor*. Segons Ferreira, l'obra fou un èxit malgrat rebés algunes crítiques adverses publicades pels literats ressentits que abans havien vist com Torrendell valorava negativament les seves obres. El drama sembla que es caracteritzava per la seva veïsemblança realista i per una certa renovació tècnica: "*la audacia de aquel joven que no sólo se atrevía a llevar a la escena un hecho real, verdadero, sino que, sublevándose contra las añejas reglas escénicas, rompía con todos los convencionalismos para ceñirse puramente a la verdad y a la lógica, expuestas artísticamente*". A més, durant la seva estada a Montevideo, escriví dues altres obres de teatre: "*Pasión, drama en cuatro actos, con argumento de un libro de Belot, y Currita, una preciosa comedia que ha de proporcionarle nombre y provecho y cuyo asunto y personajes pertenecen a la novela del P. Coloma, Pequeñeces*". *Currita Albormoz* seria representada en el teatre Princesa de Madrid el novembre de 1897.

A Montevideo també escriví dues obres narratives: *El Picaflor. Cuadros montevidianos* (1894) i l'aplec de novel·les breus *Pimpollos. Novelitas montevidianas* (Barcelona 1895). Ambdues obres presenten una descripció dels costums socials de l'alta societat i de la classe literàrio-artística uruguaiena. *El Picaflor* és la història de l'ascens i de la caiguda d'un arribista: el fill d'uns immigrants italians aconsegueix introduir-se dins la *high-*

*life* de Montevideo mitjançant la pràctica de l'adulació als poderosos i a través del prestigi guanyat exercint de crític literari i musical; obtingut el triomf, es dedicarà a la vida mundana i al dandisme de saló i sofrirà un procés gradual d'esterilitat intel·lectual. A la fi partirà derrotat cap a Europa amb l'amiga de la infantesa, curant-se així, en certa manera, "*La neurosis de la celebridad*". *El Picaflor* conté una crítica de la classe intel·lectual i artística uruguaiena: la poca solidesa i la vanitat dels seus components, la utilització de l'art i de les lletres com a mitjans per aconseguir el prestigi social, el xovinisme en la valoració de les obres nacionals,... Aquesta única novel·la llarga de Torrendell, d'altra banda, té una certa representativitat d'època per tal com tracta un dels temes més característics del realisme hispano-americà: el tema de l'ascens social d'un immigrant a força de pocs esculpols i de moltes colzades.

Durant la seva estada a l'Uruguai, Torrendell anà publicant a "*La Almudaina*" de Palma amb el pseudònim Fernán-González la secció *Cartas Americanas*,<sup>24</sup> cròniques sobre l'actualitat política, social i teatral de les repúbliques del *cono sur* de l'Amèrica Llatina. L'estil d'aquestes cròniques era emfàtic i retòric, hereu de la inflada oratòria dels prohoms de la Restauració. Encara que les *Cartas Americanas* fossin sobretot relacions de notícies, a través d'alguns dels seus paràgrafs podem constatar que Torrendell no havia experimentat un canvi ideològic substancial en relació als seus anys del seminari. Així, veim que s'identifica amb els objectius de l'Església catòlica i fa elogis dels jesuïtes.<sup>25</sup> I, en ocasió d'informar de l'existència de tensions socials a l'Argentina, escriu la frase següent, tan il·lustrativa d'una ideologia encara retrògrada: "*No veo razón ni justicia para desplegar en estos países la roja bandera del socialismo y conmovier con propagandas tan corruptoras y tan siniestros propósitos los fuertes y profundos cimientos de una sociedad que empieza a levantarse rica, robusta y vigorosa. Por esto mismo, los diarios más sensatos piden al poder público la disolución de semejantes centros, aconsejándole medios coercitivos y rigurosas penas; a fin de ahogar en su misma cuna el germen de un mal a todas luces gravísimo*".<sup>26</sup>

(24) Entre el 25 de setembre de 1889 i el 29 de desembre de 1891 en publicà un total de catorze.

(25) *Cartas Americanas*, LA, 26 febrer 1890.

(26) *Cartas Americanas*, La, 22 febrer 1890.

Pareix ésser que Torrendell tingué una certa importància dins la vida cultural d'aquella república que aleshores, en el camp de les arts i de les lletres, tot ho importava d'Europa.<sup>27</sup> Així, Eduardo Barrios li atribueix haver fundat amb Víctor Pérez Petit i Eduardo Ferreira "la primera crítica seria en los diarios uruguayos. Aquella actuación iniciada el año 90, fue la precursora de la famosa "Revista Nacional", que dió a conocer a José Enrique Rodó".<sup>28</sup> Igualmente, afirma que *El Picaflor* fou una precursora de la novel·la realista a aquell país.

Torrendell mai no pensà en un arrelament definitiu a l'Uruguai. A les *Cartas Americanas* expressà reiteradament la seva enyorança per l'illa nadiua. Eduardo Ferreira ens confirma ben clarament la seva permanent voluntat de retorn: "Una idea dulce acaricia incesantemente: la de regresar a su patria y dedicarse a la escabrosa carrera de las letras".<sup>29</sup>

#### DEL 1898 AL 1910: UNA ETAPA D'ACTIVISME REGENERACIONISTA

El dia primer de desembre de 1894 Torrendell arribà a Palma des de Montevideo acompanyat de la seva esposa, una neboda del poeta José Zorrilla de San Martín, aleshores representant de l'Uruguai a Madrid.<sup>30</sup> Segons "La Almudaina", després d'una estada curta a Palma, havia de partir cap a la península. Possiblement el projecte de Torrendell fos instal·lar-se a Barcelona o a Madrid i convertir-se en un professional de les lletres a través del conreu del periodisme i del teatre, els dos gèneres que hipotèticament millor li podien assegurar una professionalització. El 1895 publicà a Barcelona *Pimpollos*, un

volum de novel·les breus d'ambient uruguaienc, i l'estudi crític titulat *Clarín y su ensayo*. El 1897 estrenà a Madrid l'obra *Currita Albormoz*, una adaptació al teatre de la novel·la de P. Coloma.<sup>31</sup>

El 1898 el trobam ja plenament integrat dins la vida periodística i cultural mallorquina: assisteix a les reunions del Saló Beethoven —en una sessió del mes de gener llegirà l'article *La juventud actual española* de Miguel de Unamuno—,<sup>32</sup> és redactor de "La Última Hora", col·labora a "La Roqueta", funda i dirigeix la revista "Nova Palma" i estrena *La familia Roldán*.<sup>33</sup> Endemés, aquest mateix any, el seu nom apareix entre els signants del Manifest fundacional llançat per Círculo Weylerista, una associació de persones d'ideologies diferents —republicans com García Orell i Jeroni Pou, membres dels partits dinàstics, el fundador de "La Última Hora" Josep Tous— que s'agruparen a partir d'una comuna admiració pel general Weyler i amb el convenciment que ell podia ésser "el regenerador de la política y del modo de ser de su patria chica".<sup>34</sup> El Manifest, bàsicament explicable a partir de la necessitat de trobar sortides a la crisi produïda pels fets del 98, és un text ambigu ja que, sense prescindir de la retòrica patriòtera fabricada per la classe política dirigent ("los legítimos intereses de la Nación, sus incuestionables derechos, su honra y los altos fines que la Providencia en América nos confió"), propugna una sèrie d'objectius clarament progressistes i renovadors: foment de la industrialització, anticaciquisme, moralitat administrativa i protecció de la classe obrera. Certament, però, un programa nascut sota els auspicis de Weyler ha de ser sospitós d'aquell regeneracionisme

(27) A l'article *Montevideo* publicat per LA, el 17 de gener de 1890 Torrendell traçà la següent panoràmica: "los rasgos característicos de Montevideo son la política y el comercio. Todo lo demás está en embrión. Las letras y las artes en su inmensa órbita de acción apenas ni tienen el carácter típico de letras y artes nacionales. Si exceptuamos el poeta Zorrilla de San Martín presentando su *Tabaré* (...) al pintor *Blanes* (...), al estadista *Floro Corta* (...). Por de pronto todo se importa de Europa, y como no hay propiedad artística ni literaria, se trafica dolorosamente con las peregrinas producciones del genio, reimprimiéndose a millones pésimamente y poco menos que gratie et amore".

(28) *Mallorquines ilustres*. Juan Torrendell, ED, 5 abril 1923.

(29) Juan Torrendell. *Semblanza literaria*, pròleg a *El Picaflor*. *Cuadros montevidianos*.

(30) LA, 2 desembre 1894.

(31) A "La Región" de l'onze de novembre del 1897 reproduïren la ressenya crítica de l'obra que havia estat publicada per "El Imparcial".

(32) LUH, 17 gener 1898.

(33) Es publicaren ressenyes de l'obra estrenada a "La Unión Conservadora" del 24 de desembre de 1898 i a "La Almudaina" del dia següent. L'autor d'aquesta darrera crítica fou Gabriel Alomar. "La Última Hora" reproduí els diversos comentaris apareguts a la premsa. Almenys se'n feren dues representacions.

(34) *Manifiesto weylerista*. *A los mallorquines*. LUH, 12 juliol 1898.

poc sincer que aparentà assumir un sector de la classe política governant. Després de la derrota del 98, el desacreditat sistema de la Restauració s'apropià de les paraules i de les frases més característiques del discurs regeneracionista, si bé buidant-les del seu contingut profund i veritablement renovador. Aquesta maniobra tenia un doble objectiu: d'una banda, desvirtuar i neutralitzar el potencial transformador del projecte regeneracionista i, en segon lloc, emprar-lo com a maquillatge que els habilités per a competir en un mercat electoral que, encara que potser superficialment, havia assumit la necessitat de reformes regeneradores. Dins l'Estat Espanyol l'assimilació pel sistema d'un regeneracionisme desvirtuat s'anà produint de manera progressiva des de principis de segle. Ara bé, els regeneracionistes democràtics i partidaris d'una transformació profunda del sistema, ràpidament es desentengueren d'aquesta farsa de canvi i adoptaren actituds inequívocues d'oposició. La presència de Torrendell entre els signats del Manifest del Círculo Weylerista crec que, en certa manera, és indicativa de la seva desorientació ideològica. És simptomàtic que no hi hagi cap altre nom de la seva generació intel·lectual. Molt ràpidament, però, Torrendell es comprometria en una opció regeneracionista gens ni mica dubtosa: a través de "La Veu de Mallorca" (1900) actuaria de propagandista d'un regeneracionisme esquerrà i nacionalista.

Llavors Torrendell s'ha convertit ja en un membre actiu de la nova generació d'intel·lectuals sorgida a l'illa al llarg de la dècada dels 90 entorn del diari "La Almudaina" i sota el guiatge de Miquel dels Sants Oliver. L'objectiu generacional fou estimular el despertar col·lectiu de la tancada i arcaica societat il·lenca. Pretengueren la modernització global del país i, conseqüents amb aquest afany, formularen projectes de canvi concretats als diversos sectors de la vida col·lectiva: al centralisme i al caciquisme oposaren una voluntat de regeneració i d'autonomia; el turisme i un règim de concert econòmic havien de fer possible l'inici de la dinamització econòmica; i, finalment, la incorporació creativa dels darrers corrents intel·lectuals i estètics europeus havia de permetre superar definitivament el cicle cultural de la Renaixença.

Durant els seus anys mallorquins (1898-1906), Tor-

rendell fou un exponent destacat del modernisme regeneracionista. Obstinat a contribuir com a intel·lectual al canvi profund de la seva societat, creà publicacions, escriví articles i estrenà obres teatrals d'un marcat contingut ideològic, sempre expressat amb un to contundent i de significació ben explícita. La seva literatura periòdica i teatral acostuma esser una resposta a les tensions ideològiques i a les lluites socials del moment històric i, per això, es caracteritza per l'apassionament i per un cert conjuntalisme.

Torrendell, entre el 1898 i el 1905, fundà i dirigí a Mallorca quatre publicacions de caràcter regeneracionista i modernista: "Nova Palma" (1898), "Fígaro" (1899), "La Veu de Mallorca" (1900) i "La Ciudad" (1905). El fet de la seva poca durada —qualque vegada mínima: un sol número— és indicatiu de la precarietat econòmica d'aquestes empreses. Gairebé sempre foren un fruit del voluntarisme del propi Torrendell qui, a la vegada que creava uns mitjans per escampar les seves idees i les del seu grup, es dotava a ell mateix de les plataformes que li havien de permetre exercir de professional del periodisme. Serà amb la generació modernista quan per primera vegada alguns escriptors mallorquins aspiraran a convertir el seu treball intel·lectual en una veritable professió. Certament, però, això resultava molt difícil dins la societat mallorquina de fi de segle. Així s'explica que Miquel S. Oliver —una intel·ligència sòlida i profunda— hagués de compartir la seva dedicació a les lletres amb el treball a una entitat bancària i, a la llarga, hagués de partir cap a Barcelona per a trobar definitivament una professionalització intel·lectual completa. Torrendell aconseguí esser un professional de les lletres —compartint periodisme i teatre— a força de participar a totes les publicacions periòdiques mallorquines de l'època. Fou redactor (1898) i director interí (primer semestre de 1899) de "La Última Hora"; col·laborador de "La Roqueta" i director de l'etapa més nítidament modernista del setmanari (1902); redactor en cap de "La Almudaina" (del 1904 al 1906). A aquests diaris i revistes anà publicant treballs de signe molt divers, alguns d'interès ben efímer i d'altres ja més valuosos, literàriament o pel seu nivell de representativitat ideològica. Signà comentaris d'estrenes teatrals, contes

(35) LUH, 6 agost 1898.

(36) "Nova Palma", núm. 1, 10 octubre 1898.

en castellà —*La vida*<sup>35</sup> i *Fiebre*<sup>36</sup>: presenta dos protagonistes paradigmàtics de les actituds vitalista i esteticista-decadentista, tan representatives del món literari finisecular—, articles d'opinió sobre l'actualitat política illenca —crítiques al caciquisme dels partits dinàstics que amb complicitat es repartien els escons de diputats i als polítics que situaven els interessos particulars per damunt els col·lectius—. <sup>37</sup> Les cròniques sobre el cas Dreyfus que apareixen a "La Última Hora" van signades amb una T. Gairebé segur que era Torrendell qui les redactava a partir de les notícies d'agència rebudes a la redacció. Es simptomàtica l'atenció que es dedicà al fet, una autèntica campanada pel desvetilament de la solidaritat de la classe intel·lectual d'arreu d'Europa. A "La Roqueta" publicà fragments d'obres teatrals —*Na Cuanita*<sup>38</sup> i *Els encarrilats*<sup>39</sup>—; comentaris d'*El jardí abandonat*<sup>40</sup> de Rusiñol i de *Sang Nova*<sup>41</sup> de Vayreda —la problemàtica de la novel·la li serveix per establir les diferències que segons ell existien entre el regeneracionisme castellà i català: qualifica al primer de superficial i oportunista i caracteritza el segon com a reflexiu i radical en els seus objectius de reforma; la visió de Torrendell identificant el regeneracionisme castellà amb el de les classes dirigents de l'Estat és simplista i històricament equivocada, si bé no podem oblidar la manca de perspectiva temporal des de la que formulà el seu judici—; articles sobre pintors modernistes —presenta Rusiñol,<sup>42</sup> Mir<sup>43</sup> i Gelabert<sup>44</sup> com a encarnacions de l'ar-

tista-heroi ideal que reuneix una sèrie de trets característics: fortaleza de caràcter, voluntat de lluita, rebellia, menyspreu dels convencionalismes i de l'opinió de la majoria, sinceritat, individualisme, afany de singularitzar-se, messianisme, voluntat d'avançar-se al seu propi temps amb el fi de fer avançar la humanitat, etc.—; contes en català no massa transcendents: *Els reis*<sup>45</sup> i *Una broma*,<sup>46</sup> ambdós expressen la idea que el comportament humà està primordialment determinat per forces subjectives gairebé pre-racionals; i finalment, articles sobre artistes europees de teatre que havien actuat a Mallorca. A "La Almudaina" aparegueren articles de Torrendell dedicats a temes polítics i literaris. Sense cap dubte, fou durant la seva etapa mallorquina quan Torrendell aconseguí una major projecció pública i quan produí els textos literaris més valuosos i històricament més significatius.

El darrer dia de 1899 llegí a l'ajuntament de Palma el discurs de proclamació de Joan Palou i Coll com a fill il·lustre de la ciutat:<sup>47</sup> com a preàmbul a la semblança biogràfica de l'autor de *La campana de La Almudaina*, féu una reivindicació de l'ús públic del català, aleshores qüestionat dins el consistori, i lligà la sort de l'idioma a la de la nació catalana. El 1900 participà en un míting de propaganda republicana celebrat a Lluçmajor: l'objectiu de la seva intervenció fou demostrar que no hi havia incompatibilitats entre el republicanisme i el regionalisme.<sup>48</sup> El 1901 estrenà i publicà a Barcelona

(37) LUH, 3 maig 1899. Vegem-ne un paràgraf especialment explícit: "*En estos instantes uno siente deseos vehementes de que la bomba anarquista en su brutal aturdimiento no acierte a derrumbar para siempre tantas concupiscencias de la codicia, tantas satisfacciones del estómago, tantas adoraciones ególatras. ¿Por qué han de ser nuestro respeto, nuestra consideración, nuestros entusiasmos para esos hombres, que son Príncipes del Comercio, de la Industria, de la Agricultura, de la Banca, si jamás han realizado un sacrificio por el bienestar común, cuando éste no les devolvía ciento por uno? Esto es inexplicable; y esto ha de encontrar término en una hora*".

(38) LR, 3ª època, any 7è, núm 287, 14 octubre 1899.

(39) LR, 3ª època, any 8è, núm 349, 29 desembre 1900.

(40) *El jardí abandonat. Impressions d'un lector*, LR, 3ª època, any 3er, núm 326, 14 juliol 1900.

(41) LR, 3ª època, any 8è, núm 315, 28 abril 1900.

(42) *Santiago Rusiñol*, LR, any 1er, núm 1, 15 gener 1902.

(43) *En Joaquim Mir*, LR, any 1er, núm. 5, 15 març 1902.

(44) *N'Antoni Gelabert*, LR, any 1er, núm 18, 30 setembre 1902.

(45) LR, any 1er, núm 1, 15 gener 1902.

(46) LR, any 1er, núm 3, 15 febrer 1902.

(47) *Palou y Coll*, LA, 1 gener 1900.

(48) *Mítings de propaganda. A Lluçmajor*, "La Veu de Mallorca", any 1er, núm 3, ed. popular, 21 febrer 1900.



el drama *Els encarrilats*<sup>49</sup> amb un notable èxit de públic i de crítica. El mateix any apareixia la traducció castellana de l'obra i era representada també a València.<sup>50</sup> El 1902 aparegué l'edició d'*Els dos esperits*, estrenada l'any següent a Barcelona sense massa èxit.<sup>51</sup> Aquestes dues obres teatrals són la part més valuosa i perdurable de la producció de Torrendell. Són dues mostres ben paradigmàtiques del corrent regeneracionista del teatre modernista català. Tant una com l'altra, tenen un contingut de forta crítica social i voregen plantejaments polítics de signe revolucionari. En *Els encarrilats* —l'edició castellana del llibre està significativament dedicada a l'aragonés Joaquín Costa—, es planteja la lluita entre l'intel·lectual que pretén despertar el poble a través de la cultura i el cacic que el vol mantenir en la seva situació d'ignorància i d'endormiscament històric. L'enfrontament entre la voluntat de canvi i l'immobilisme acabarà violentament: l'assassinat del cacic per l'heroi serà el gest desesperat d'un personatge que, constatant la seva impotència per a transformar la realitat, vol almenys realitzar una acció exemplificadora i, a la vegada, ésser fidel a la seva missió de desvetllador col·lectiu. El tema d'*Els dos esperits* és la lluita de classes. El conflicte dramàtic es planteja a partir de l'enfrontament entre un industrial intransigent i uns obrers organitzats que acaben recorrent a la vaga per aconseguir les seves reivindicacions. *Els dos esperits* és una mostra de l'anomenat teatre social: un teatre que tracta una problemàtica relacionada amb el moviment obrer i ho fa des de l'òptica dels interessos proletaris.

El 1903 Torrendell pronuncià una conferència davant els adherits a la federació local de societats obreres de Palma que agrupava republicans i socialistes. El text de la conferència es publicà amb el títol *La lluita humana*<sup>52</sup> i constitueix un document important a l'hora de fixar la ideologia de Torrendell en el seu moment intel·lectual més ric i més singular. D'altra banda, tenint en compte la tradició de conservadorisme ideològic i d'ortodòxia catòlica que caracteritza els protagonistes de la història literària mallorquina al llarg del segle XIX, el fet que un intel·lectual i escriptor nacionalista entràs

en contacte amb un sector organitzat de la classe obrera constitueix un succés veritablement excepcional. Torrendell volgué oferir als obrers la seva visió de la realitat social i, a la vegada, comunicar-li's l'estratègia que considerava més ardent per aconseguir el perfeccionament de la Humanitat. Després d'afirmar que la vida humana havia anat millorant al llarg de la història i que, en conseqüència, la lluita no havia estat inútil, expressà l'opinió que la "societat corrompuda" existent era el resultat de la polarització en classes antagòniques, una de les quals oprimia i explotava les altres. Seguidament, manifestà que seria mitjançant un procés llarg i gradual d'"evolucions y revolucions de la civilització" com s'arribaria a la societat ideal caracteritzada per la igualtat, la llibertat i la justícia. La conquesta de l'ideal s'aconseguiria superant diverses etapes i a través dels diversos plantejaments teòrics i pràctics produïts dins el moviment socialista del segle XIX. Ben probablement, Torrendell assumia aquesta ideologia en el seu sentit més ampli, prescindint de la diversificació de corrents i de grups. Així, incitava els seus oients a conèixer i a seguir els noms més il·lustres del pensament socialista, utòpic o científic, vuitcentista: Saint Simon, Fourier, Owen, Marx i Engels. La tesi de Torrendell era que els diferents plantejaments filosòfics i estratègics eren igualment útils en el procés de lluita per a la realització de l'ideal i que, en definitiva, el que importava era "Obrar, fer qualche cosa, caminar a poc a poc o de pressa". Acabà la conferència fent una crida a la lluita i a l'acció. Per damunt el grau d'originalitat de les idees exposades, interessa destacar la importància del fet de la realització de la conferència. El contacte entre Torrendell i un sector organitzat de la classe obrera és exponent d'un nou tipus d'intel·lectual i, al mateix temps, símptoma de l'orientació socio-política progressista assumida pels membres més lúcids —Oliver, Alomar, Torrendell— de la generació modernista mallorquina.

El 1904 participà en el cicle de conferències donat per sis escriptors i intel·lectuals mallorquins —Joan Alcover, M.S. Oliver, Mateu Obrador, J. Torrendell, M. Costa i L.Lobera, Gabriel Alomar— en els locals de l'Ateneu

(49) Emili Tintorer en publicà una crítica ben favorable a la revista "Joventut", any 20<sup>n</sup>., núm 64, 2 maig 1901.

(50) *Los encarrilados en Valencia*, LA, 24 desembre 1901. Reproduïxen alguns paràgrafs de les crítiques publicades a la premsa valenciana.

(51) Com a mostra, vegeu la crítica adversa d'Emili Tintorer apareguda a "Joventut", any 6<sup>e</sup>, núm 195, 5 novembre 1903.

(52) La conferència fou publicada a "Catalunya", núm 12, 30 juny 1903.

de Barcelona. El títol de la seva dissertació fou *La política catalanesca*. El 1906 presentà al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana la comunicació *Trascendència del periodisme per a la propaganda i consolidació del renaixement i restauració de la nostra llengua*. Durant aquell mateix any, pel mes d'agost, Azorín visità Mallorca i Torrendell l'acompanyà en alguns dels seus passeigs.<sup>53</sup>

El plantejament intel·lectual de Torrendell i del grup modernista és a les antípodes de la concepció de l'escriptor com un solitari que produeix una obra teixida amb riques referències culturals només desxifrables per una minoria d'intel·ligències selectes. Ells pretenueren que els seus escrits servissin per a conformar en un sentit concret la societat. Cercaren una incidència immediata, tangible. Així s'explicaria l'acostament de Torrendell als sectors econòmics més dinàmics de l'illa: fou secretari de la Cambra de Comerç de Palma (1905)<sup>54</sup> i presentà un informe a la Societat Econòmica d'Amics del País demanant-li que s'oposàs a unes determinades mesures de l'administració central que retallaven les competències dels municipis (1905).<sup>55</sup> D'altra banda, l'interès de Torrendell per les qüestions polítiques i econòmiques queda ben demostrat amb el predomini d'aquests temes en els seus articles. L'objectiu de Torrendell fou aproximar-se als sectors socials i econòmics més dinàmics i comprometre'is amb el seu projecte regionalista i modernitzador.

Entre el 1907 i el 1910, Torrendell residí a Barcelona. Des d'allà anà enviant a "La Almudaina" les seves

col·laboracions, sobretot referides a temes culturals: ressenya de la conferència *Conducta política que s'imposa avui an els catòlics* d'Antoni Maria Alcover;<sup>56</sup> la crònica d'una festa literària celebrada a Sant Cugat del Vallès;<sup>57</sup> l'homenatge a Gabriel Alomar organitzat pels sectors esquerrans de la Solidaritat;<sup>58</sup> comentari del *Manual de Fonètica Catalana* d'Schädel;<sup>59</sup> notícia de dues conferències d'Alomar (al Centre Nacionalista Republicà sobre la situació del catalanisme i *De poetització a l'Ateneu*),<sup>60</sup>...

Durant els anys barcelonins, el nostre autor no produí cap altra obra de teatre i continuà dedicant-se a l'exercici professional del periodisme: fou redactor en cap i editorialista de "La Veu de Catalunya" i fundà i dirigí, juntament amb Bartomeu Amengual, la revista "La Cataluïa".<sup>61</sup> Aquesta sembla ésser que era l'òrgan oficiós de la Joventut Nacionalista de la Lliga i estava escrita en castellà perquè pretenia difondre els objectius de la Solidaritat arreu de tot el territori peninsular i, d'aquesta manera, oferir el model d'una Catalunya regeneradora a una Espanya "*decadente, postrada, sin vigor ni voluntad, perdido todo ideal regenerador*".<sup>62</sup> Sembla evident que dirigir "La Cataluïa" i ésser redactor en cap i editorialista de "La Veu" implicava necessàriament tenir l'absoluta confiança dels dirigents de la Lliga Regionalista. En aquest cas, ¿seria Torrendell un altre exemple d'aquells intel·lectuals que es posaren al servei de la Lliga encara que això els representàs haver de renunciar a conviccions ideològiques ben arrelades? ¿Renuncià voluntàriament als seus plantejaments progressistes avan-

(53) AZORIN: *Verano en Mallorca*. Panorama Balear, núm. 21.

(54) Vegeu la informació publicada pel setmanari "La Ciudad", any 1er, núm 7, 18 novembre 1905. Aleshores el president de la Cambra de Comerç era Enric Alzamora.

(55) Vegeu "La Ciudad", any I, núm 4, 28 octubre 1905 i "La Almudaina", 25 novembre 1905. Juntament amb Torrendell firmaren l'informe Antoni Planas i Benet Pons. Antoni Maria Alcover defensà públicament el contingut del document a la sessió de la Societat Econòmica d'Amics del País celebrada el 23 de novembre de 1905.

(56) *Ecos de Barcelona*. Conferència del Sr. Alcover, LA, 12 febrer 1907.

(57) *Ecos de Barcelona*. Sant Cugat del Vallès, LA, 12 setembre 1907. Ramon Picó i Campamar presidí la festa i Gabriel Alomar fou el guanyador de la Flor Natural amb *La vida*.

(58) *Ecos de Barcelona*. Homenaje a Alomar, LA, 6 octubre 1908. Torrendell esmenta un sopar al Continental que havia arplegat als modernistes mallorquins residents a Barcelona: Oliver, Amengual, Escalas, Alomar i, evidentment, ell mateix.

(59) *Ecos de Barcelona*. Fonètica catalana, LA, 17 octubre 1908.

(60) *Ecos de Barcelona*. El verbo de Alomar, LA, 17 octubre 1908.

(61) TORRENS, Joan y TESIS, Rafael: *Història de la premsa catalana* (2 vols.), Ed. Bruguera, Barcelona 1966, p. 745 del primer volum.

(62) CASASSAS I YMBERT, Jordi: *Jaume Bofill i Mates (1878-1933)*. Ed. Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 45), Barcelona, pp. 135-6.

çats perquè, pesant el pro i el contra, cregué que la plataforma de poder construïda per la burgesia era un mitjà eficaç d'institucionalització nacional de Catalunya? Ara com ara, la falta d'una major documentació no em permet anar més enllà d'aquests interrogants. Jordi Casassas i Ymbert ens informa que Jaume Bofill i Mates "El dia 23 de maig de 1910 havia passat de col·laborador a redactor de "La Veu", i el 2 de juny d'aquell mateix any s'encarregà de redactar el seu primer article editorial. Pocs mesos després substituï Joan Torrendell, que havia estat "enviat" (sic) a Amèrica del Sud, en el càrrec de redactor en cap del diari".<sup>63</sup> ¿Aquesta partida cap a Montevideo a finals del 1910 vengué motivada per alguna fricció entre Torrendell i els qui controlaven el periòdic? Així sembla indicar-ho Casassas i Ymbert, encara que sigui molt poc explícit. També podria ésser que hagués estat enviat a Amèrica del Sud amb la missió de difondre la política catalanista entre els catalans residents a aquell continent amb l'objectiu d'aconseguir la seva adhesió.

#### L'ARRELAMENT DEFINITIU A AMERICA DEL SUD (1910-1937)

A finals del 1910, Torrendell partí cap a Amèrica del Sud, residint a Montevideo i posteriorment a Buenos Aires, ciutat on moriria el primer de març de 1937. Estant a Montevideo, dirigí "El Correo de Cataluña", un setmanari concebut com un mitjà de connexió entre Catalunya i els catalans residents a Amèrica. Sembla que la consecució d'aquest enllaç fou l'objectiu prioritari que inicialment Torrendell pretengué. Confirmarien aquest propòsit les seves gestions amb Jaume Bofill i Mates per a promocionar —a través del setmanari— l'Hospital Clínic de Barcelona com a centre d'estudi dels fills dels catalans de Sudamèrica.<sup>64</sup> Però, sembla ésser que les institucions catalanes no valoraren excessivament les possibilitats que es derivarien d'aquesta intensificació de relacions i Torrendell hagué d'abandonar el projecte.

Possiblement fou a finals del 1912 o a començament del 1913 quan s'establí definitivament a Buenos Aires. La capital argentina li ofería, sens dubte, un ventall més ampli de possibilitats de treball en el camp periodístic

i editorial. Fou redactor d'"El Hogar" i "La Nación", col·laborador de "Nosotros" i crític literari de la revista "Atlántida" (1918-1923). Els llibres que publicà a l'Argentina no eren sinó apíecs de les seves col·laboracions a la premsa, prèviament seleccionades i agrupades en blocs temàtics. Endemés, també es dedicà a la tasca d'editor comercial. En aquest camp cal esmentar els llibres *Bélgica* i *Alfonso trece rey de España*, publicats cap el 1915 o el 1916, que arreglegaven col·laboracions de diversos autors. El paper de Torrendell es reduïa a coordinar i a tenir cura de la preparació dels volums.

Al llarg dels seus anys argentins anà publicant una quantitat considerable de llibres. Del 1918 és *El año literario. Crítica*, un volum que pel seu títol sembla ésser un repàs a la producció literària de l'any. El 1925 edità *Los concursos literarios y otros ensayos críticos* i el 1928 *La literatura catalana en su actual renacimiento*. Durant els anys trenta aparegueren *Las lenguas de España. Ensayo político-filológico* (1933); *Crítica menor.I* (1933); *Crítica menor.II* (1934); i, finalment, *La República española en su primer hervor. Diario de un periodista residente en Buenos Aires* (1935). En el pròleg d'aquest darrer llibre anunciava l'aparició del volum *Cataluña ante la República*, sembla que mai editat. Llegits els títols de la producció bibliogràfica de Torrendell veim que els seus centres d'interès gairebé exclusius eren la literatura i la política. També cal assenyalar la procedència periodística dels materials.

De totes les obres abans relacionades només he pogut llegir *Crítica menor.I* i *La república española en su primer hervor*. *Crítica menor*<sup>65</sup> és la recopilació d'una part dels comentaris de llibres d'autors hispano-americans publicats a "Atlántida". D'aquest volum sobretot destacaria l'abundància de referències a escriptors i intel·lectuals catalans, els quals moltes vegades són emprats com a termes de comparació. Pareix com si Torrendell aprofitàs qualsevol ocasió per a parlar del fet català i de la seva cultura. Així, a la ressenya de *Nuestra América* de Carlos O. Bunge insisteix en la necessitat d'entendre que Espanya és un conjunt de nacions amb psicologies, llengües i cultures específiques i li retreu a l'autor que exemplifiqui l'essència espanyola amb personalitats catalanes (Balmes i Lluïl). En el comentari de

(63) Id., p. 147.

(64) Id., pp. 64 i 65.

(65) L'exemplar conservat a la Biblioteca Provincial, procedent de la biblioteca privada de Joan Estelrich, du la següent dedicatòria: "A.J. Estelrich. Homenatge fondament cordial. J. Torrendell".

Rodó de Víctor Pérez Petit aprofita per "citar nombres de ilustres escritores catalanes que ofrecen aire de familia con el insigne Rodó". Esmenta Ixart, Ruyra, Casellas i, encara com a molt més afins, Joan Alcover, M.S. Oliver i Gabriel Alomar ("Alomar es Rodó"). Extremant més les identitats, converteix Rodó en una tanyada del Noucentisme català crescuda a l'altra banda de l'Atlàntic: "El pensador uruguayo imprime en todos sus ensayos una marca esencialmente catalana, el distintivo de todo el pensamiento nacional de aquel pueblo. El equilibrio, la serenidad, no se halla exclusivamente en su estilo, informa también la entraña de sus ideas. Y la tolerancia, y el rastro de la tradición, y el criterio justo, el término medio, la prudencia, la cordura, el seny, en fin, catalanísimo, que hoy encuentra un eco en todos los institutos del pensar europeo, aparece rezumando en su obra". L'explicació d'aquesta afinitat entre l'escriptor uruguayenc i els trets més específicament nacionals de Catalunya es trobaria en el fet que el pare de Rodó "procedía de Cataluña, había pasado años de su juventud en tierra bañada por las aguas simbólicas del Mediterráneo, el mar sagrado de la cultura helénica, el mare nostrum, el estupendo mar sazonado con la sal redentora del Atica, del clásico logos, eternamente vivificador". Aquesta citació constitueix una mostra antològica de la mitologia intel·lectual del noucentisme de vocació mediterrànea i clàssica. Podríem oferir altres mostres d'aquesta tendència de Torrendell a referir-se a autors catalans en les seves ressenyes bibliogràfiques.

*La República española en su primer hervor*<sup>66</sup> és un recull de comentaris periodístics "escritos a medida que se desenvolvían los sucesos del período inicial de la República española". Torrendell pensava que l'arribada del nou règim significaria l'esfondrament del "viejo tinglado, carcomido y anacrónico" i "la esperanza de un cambio profundo, que nos asegura la desaparición de los enormes defectos de que adolecía el régimen aplastado, y que nosotros hemos venido combatiendo siempre desde todas las trincheras periodísticas de nuestro largo e infatigable pelear político." En definitiva, esperava de la República la realització de tots els ideals de regeneració i de canvi pels quals havia lluitat amb l'arma de l'article periodístic. Ràpidament, però, començà a manifestar el seu desencís davant la creixent intolerància social

que feia augmentar els partidaris de les solucions absolutes, d'un signe o de l'altre: "Mientras escribo estas líneas recuerdo un pronóstico, acaso exagerado, del agudo periodista José Pla, quien vislumbra para el año próximo (o sigui, pel 1936) una serie de luchas y sacudidas violentas. Veremos discutir la existencia de Dios en todas las ciudades y aldeas del país. Estas luchas serán fatales para la convivencia y integración de los partidos, liberales y democráticos. Triunfará un totalitarismo de derecha o de izquierda". Un altre fet que li provocà una forta decepció fou constatar que "el nuevo régimen, como tantas otras cosas, no ha podido hacer cambiar las inteligencias ni los sentimientos. Los hombres siguen siendo los mismos bajo la república" i, com a conseqüència, sobreviuen prejudicis històrics totalment irracionals, com es ara, l'anticlericalisme incendiari i el patrioterisme que anatematitza amb l'acusació de separatisme qualsevol aspiració d'autogovern que plantegin les nacions oprimides de l'Estat. Torrendell retreu als governants republicans la seva incapacitat de racionalitzar la vida pública i d'evitar les arbitriarietats partidistes. La seva posició és semblant a la d'aquells intel·lectuals afins al republicanisme liberal, i en el seu cas també al catalanisme, que, havent mantingut actituds d'oposició enfront de la monarquia, en el transcurs de la República s'alarmaren davant la possibilitat d'una revolució que anàs molt més enllà d'on havia previst la petita burgesia i la seva classe intel·lectual.

El volum *Crítica Menor.I* va encapçalat amb els escrits de tres autors, dos dels quals ens permeten detectar la importància concedida a Torrendell com a crític literari dins les lletres argentines. Així, Pedro Juan Vignale escriu: "Hace un montón de años —ocho, doce, no muchos para quien entonces tenía treinta, anchos para nosotros que comenzábamos— los autores salían de las imprentas con su libro bajo el brazo, aún tierno en tinta, y corrían a enderezarlo a don Juan Torrendell, a esperas de cuyo juicio del jueves se estaban madrugando en algún café", i acaba afirmant que "Don Juan Torrendell ha logrado, dentro de esa crítica por el mismo llamada menor, una autoridad indiscutida".

Lisardo Zia insisteix en l'audiència i la credibilitat del seu treball com a crític: "El nombre de don Juan Torrendell tiene un significado familiar en las letras ar-

(66) El volum que he consultat —localitzable en el mateix lloc i de semblant procedència que l'anterior— està també dedicat "A Joan Es-  
telrich, bon amic, amb alta consideració. Torrendell".

gentinas. Asociado desde hace muchísimos años a nuestras actividades literarias, integrante y participante de ellas, fué un verdadero puntal de la crítica, generalmente huérfana de cultivadores avezados, y más que avezados, equilibrados, justos. Por cinco años consecutivos don Juan Torrendell comentó en las páginas semanales de una revista los libros de poetas que aparecían, para tentar la gloria y para no salir, en la realidad de muchos casos, del más plumizo olvido. La página crítica de don Juan Torrendell era, en aquel tiempo, algo así como el eje literario de la semana. A su alrededor giraba siete días el comentario". ¿Fins a quin punt aquestes opinions tan favorables són representatives del conjunt del món cultural argentí de l'època?

En un article aparegut a "El Día",<sup>67</sup> reproduït d'un periòdic sudamericà, Eduardo Barrios, després de qualificar Torrendell d'una de "las más altas mentalidades críticas que ofician en las letras hispanoamericanas", ens ofereix una caracterització del tipus de crítica literària que practicava i, a la vegada de la base cultural que li servia de fonament: "Todos le aprecian. Conoce a los antiguos y a los noveles y, al juzgarlos, su primer cuidado, bien visible, consiste en situarse en el plano elegido por el autor. Su cualidad sobresaliente es la liberación de toda intransigencia y de todo dogma estético. Y no se crea por esto que no haya sumergido mucho su espíritu en clásicos y arcaicos. Conoce todos los siglos y todas las escuelas, los nexos que les unen, los movimientos que les dieron nacimiento y vida, las revoluciones por medio de las cuales fueron suplantados. (...) este hombre cuya sentimentalidad literaria debía sentir sus raíces muy aferradas a otros tiempos y ser moderadora y hasta remisa frente a los avances atrevidos de los nuevos, es, por el contrario, adalid irreductible de la modernidad en el arte: las pocas veces que grita lo hace como protesta contra lo anticuado. Odia lo regresivo, lo estacionario. Ante una literatura nueva, pide y exige novedad". Pensem que Torrendell exercí la seva funció crítica durant els anys que dins les lletres argentines es produïa la substitució de l'estètica mo-

dernista pel *sencil·lismo* i pels avantguardismes. La sèrie de cites acabades de reproduir ens revelen que, almenys entre certs grups, Torrendell tengué un paper notable dins la vida literària argentina de l'època. Igualment pot ésser indicatiu del pes de la seva presència el fet que durant sis anys formàs part del jurat dels concursos municipals de Buenos Aires.

Maigrat el seu definitiu arrelament a Amèrica del Sud i la seva total integració dins la cultura hispanoamericana, Torrendell continuà fitant amb interès i evocant amb nostàlgia la realitat present i passada de Mallorca i de Catalunya. Només he pogut datar una única estada de Torrendell a Barcelona al llarg de tots els seus anys americans: sabem que pel desembre de 1915 assistí a l'estrena de les *Cançons epigramàtiques* d'Arnadeu Vives, a casa del compositor, juntament amb Pere Corominas i Miguel de Unamuno.<sup>68</sup> Es ben possible que en aquella ocasió també vengués a Mallorca on devia tenir la major part de la família.

Abans he assenyalat ja que Torrendell volgué servir de pont entre Catalunya i els catalans residents a Latino-amèrica i, també, que aprofitava els seus articles per parlar del fet polític i cultural català. Igualment, són una bona prova de l'interès que continuà mantenint cap el seu país la publicació de *La literatura catalana en su actual renacimiento* (1928) i *Las lenguas de España. Ensayo político-filológico* (1933), així com *Cataluña ante la República*, un projecte de llibre mai realitzat.

Així mateix hi ha notícia d'una relació epistolar amb Joan Alcover a qui Torrendell demanà que intercedís davant Antoni Maura perquè li enviàs una col·laboració destinada al llibre *Alfonso trece rey de España*.<sup>69</sup> També sabem que l'any 1916 Joan Alcover li envià *Als mallorquins de l'Argentina enviant-los-hi la poesia Agar*.<sup>70</sup> El 1936 Antoni Ignasi Alomar publicà a "La Nostra Terra" una ressenya de *La república espanyola en su primer hervor*, alguns paràgrafs de la qual ens poden servir per a saber la visió que els sectors intel·

(67) *Mallorquines ilustres*. Juan Torrendell, "El Día", III-576, 5 abril 1923.

(68) COROMINES, Pere: *La República i la guerra civil. Diaris i records de Pere Corominas. III*. Ed. Curial "La mata de jonc", Barcelona 1975, pp. 109 i 110.

(69) ALCOVER, Joan: *Obres Completes*. Ed. Selecta (Biblioteca Perenne, 14), Barcelona 1951, pp. 732-3.

(70) Id., *Nota bibliogràfica* de Joan Pons i Marquès, p. 782.

lectuals mallorquins d'aleshores tenien de Torrendell: "El nostre paísà resident a les llunyanes riberes del Plata, el periodista Sr. Torrendell, ha recollit en un volum les cròniques polítiques per ell publicades en els primers temps de la República Espanyola. Són comentaris de l'actualitat espanyola, vista d'enfora estant per qui, encara que emigrat materialment, es preocupa i està materialment ben a prop de les coses de la pàtria llunyana. I precisament aquest allunyament material permet al cronista de veure els aconteixements (sic) amb una certa perspectiva, que no podem tenir els qui els contemplam de prop. Han passat moltes coses, aquests primers anys de la República, i en Torrendell les ha sabudes veure amb mirada fina i recensionar amb ploma àgil, tot sempre des del seu conegut punt de vista liberal i democràtic. Més interès per a nosaltres té encara l'altre llibre del mateix autor que s'anuncia al final del pròleg, d'imminent aparició: *Catalunya ante la República*, per tal com ha de servir per contribuir a donar a conèixer, més enllà de les nostres fronteres, la realitat del fet català".<sup>71</sup> A la postguerra, el poeta Miquel Ferrà es referiria a Torrendell considerant-lo una persona que havia estat "fidel fins a la mort als ideals nostres".<sup>72</sup> No és arriscat suposar que Torrendell va mantenir relacions epistolars amb algun dels seus companys de generació. Malauradament, però, en el cas probable que existeixin, desconeixem aquestes cartes.

Sens dubte, però, fou a través de les col·laboracions periòdiques publicades a "El Día" (1921-1939) com

Torrendell estigué més clarament present dins la vida cultural mallorquina dels anys 20. Hi publicà una quantitat considerable d'articles referits bàsicament a autors mallorquins —M.S. Oliver,<sup>73</sup> Joan Alcover,<sup>74</sup> G. Alomar,<sup>75</sup> M. Ferrà<sup>76</sup>— i hispano-americans —Rubén Darío, E. González Martínez, Gabriela Mistral—. També hi aparegué, com a fulletó del diari, la seva novel·la breu en castellà *La noche negra* (1921),<sup>77</sup> una mostra ben característica del tema més tòpic de la narrativa psicològica burgesa d'entreguerres: el conflicte matrimonial que es planteja quan la dona descobreix la infidelitat del marit.

Sense pretendre que Joan Torrendell sigui una figura de primer ordre dins la nostra literatura crec que és una personalitat mereixedora d'una major atenció que la que fins avui li ha estat concedida. Almenys hi ha una sèrie de trets de la seva personalitat i obra que encara continuen plens de significació i d'interès: el seu teatre social és una mostra singular i històricament ben representativa de la literatura teatral modernista, el seu paper de divulgador d'una ideologia de ruptura —regeneracionisme i nacionalisme— entorn del 1900 i, finalment, la seva tasca d'intel·lectual promotor d'iniciatives culturals —fundador de quatre revistes— i, a la vegada, interessat per convergir amb les forces més dinàmiques de la societat per fer un front comú a favor de la modernitat i d'un projecte social progressista.<sup>78</sup>

(71) *Ressenya de La República Española en su primer hervor de J. Torrendell*, "La Nostra Terra", any IX, núm 95, gener de 1936.

(72) Vegeu la pàgina 28 del seu pròleg a les *Obres Completes* de Joan Alcover.

(73) *Los poetas de Mallorca*. Miguel Santos Oliver, ED, 28 febrer 1923.

(74) *Nuestros colaboradores*. La humanización del arte, ED, 17 abril 1926.

(75) *Los poetas de Mallorca*. Gabriel Alomar, ED, 24 i 25 de març de 1923. A "El Día" del 23 de maig de l'any següent també signà un comentari de *La política idealista*.

(76) *Poetas mallorquines*. A mig camí, ED, 13 maig 1928.

(77) *Folletín de "El Día"*. *La Noche Negra*, ED, 22, 26, 27, 28 i 29 de juliol del 1921.

(78) Sigles de les publicacions més citades en aquest article:

ED "El Día"

LA "La Almudaina"

LE "La Roqueta".

LUH "La Última Hora".

SC "Semanao Católico".

## LA RELIGIÓ I L'OBRA DE MIQUEL ÀNGEL RIERA

Pere Rosselló Bover

### INTRODUCCIÓ

**F**uita i martiri de Sant Andreu Milà (1973), *Morir quan cal* (1974), i *l'endemà de mai* (1978), les tres úniques novel·les, fins ara, de Miquel Àngel Riera, formen un cicle que, com ha declarat en diverses ocasions el mateix autor, encara no podem considerar tancat. En les tres narracions es veu un mateix eix temàtic central: El de les relacions interpersonals, el de la religió, que analitzaré en aquestes pàgines.

En els llibres de poemes Riera presentava també aquesta temàtica. Els preliminars de qualsevol assaig sobre la narrativa del nostre autor han d'estudiar la seva poesia, puix que els seus aspectes ideològics són també desenrotllats a la novel·lística. Com deia Maria Aurèlia Capmany, "resulta fàcil encontrar los propósitos y las razones porque el poeta se adentra con su reflexión dándonos la clave de su mundo creacional, clave, que, sin duda, el novelista no nos daría nunca. Los dos libros de poemas (se refereix a *Biografía* i a *Paràbola i clam de la cosa humana*) podrian servir de prólogo a su novelística, en el supuesto de que las novelas necesitaran prólogo".<sup>2</sup>

El punt central de la ideologia de Miquel Àngel Riera és el tema de l'home. D'ell l'interessa "fins i tot / *la prodidura*".<sup>3</sup> L'ésser humà és l'única matèria que l'art pot tractar, perquè és l'únic que suggereix l'escriptor i el lector. Es el centre de l'univers i de la "poètica" de Miquel Àngel Riera, qui, d'aquesta manera, s'oposa a tota temptativa d'art "deshumanitzat", tot seguint la línia de la poesia com a comunicació, els orígens de la qual es troben a Vicente Aleixandre. Riera uneix els principis de Bellesa i Humanitat ("*la bellesa de l'home*": Relació de pertinença), i d'aquesta manera l'home es converteix en el principi, dinàmic, sense el qual la bellesa no existiria:

"La bellesa de l'home és que crea bellesa".

"La bellesa és l'home que crea bellesa".

"La bellesa del món és la que hi posa l'home".<sup>4</sup>

La novel·lística és, en certa manera, una "exemplificació" de la poesia. Poesia i narrativa responen a uns mateixos estímuls, als quals l'autor dona formes diferents. Potser per aquest motiu alguns crítics han considerat "poètiques" les novel·les de Miquel Àngel Riera.

(1) Miquel Àngel Riera Nadal va néixer a Manacor el 1930. Ha escrit poesia (*Poemes a Nai*, en 1965; *Biografía*, en 1974; *Paràbola i clam de la cosa humana*, en 1974; *La bellesa de l'home*, en 1979 i el *Llibre de benaventurances*, en 1980) i narrativa (*Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, en 1973; *Morir quan cal*, en 1974; *L'endemà de mai*, en 1978 i *La rara anatomia dels centaures*, en 1979). Ha rebut els premis: "Joan Alcover" en 1972, "Premi de la Crítica de Serra d'or" en 1975 i el "Premi Nacional de la Crítica de Narrativa Catalana 1978".

Aquest article sintetitza alguns dels capítols de la meua tesi de llicenciatura.

(2) CAPMANY, M.A.: *Miquel Àngel Riera: el poeta novelista*. "El Noticiero Universal", Barcelona, 27-8-74, p. 31.

(3) *La Bellesa de l'home*. Ed. Moll, Palma de Mallorca 1979, p. 13.

(4) *Idem*, p. 11.

## CONCEPTE DE RELIGIÓ

En relació íntima amb el tema de l'home, interessa especialment el concepte de religió de Riera. Per a entendre quin sentit té la paraula "religió" en el nostre cas cal recórrer a l'etimologia. En llatí, la paraula era formada per dos lexemes: "re" més "lego" (llegir) o "ligo" (fermar). La religió és aquesta capacitat i/o necessitat de l'home per a mantenir lligams amb els altres homes, de la mateixa manera que la religió tradicional (la cristiana o qualsevol altra) vol establir aquestes relacions entre l'home i Déu, entre l'ací i el més enllà. La "religió" de Riera s'oposa diametralment a la religió "oficial". El poeta es presenta com un home anticonvencional, que "no creu massa en aquestes coses / que en diuen camins recomanables, / sobretot si es mostren asfaltats d'evidències / i amb moltes senyes de trànsit per a salvar la certesa";<sup>5</sup> puix que se situa a l'altre costat "dels bancs amb respall de les esglésies / reservats per a uns homes esveltíssims / que Déu supòs que estima més".<sup>6</sup> Enfront d'això, llança un manament evangèlic:

... "estimaràs l'home singular  
per damunt els déus  
i els homes plurals".<sup>7</sup>

Des d'aquest principi Miquel Àngel Riera divinitza tot el que pertany a l'home, tot el que és l'home, "creador del món",<sup>8</sup> el qual "és substantivament / més adora-ble que els déus".<sup>9</sup>

Aquesta religió és fonamentalment un lligam d'amor. D'aquí que ens parli de "la divina / carn humana",<sup>10</sup> com també que lluiti contra "el secular anatema contra la carn".<sup>10</sup>

La crítica de la religió tradicional, que tan sovint apareix en la novel·lística insular de postguerra,<sup>11</sup> és una

constant de l'obra de Miquel Àngel Riera. En les novel·les també hi ha un aspecte crític, malgrat no sigui tan clar com en la poesia. Emperò el tema religiós és quelcom molt més complex que una simple crítica social, com veurem a continuació.

## FUITA I MARTIRI DE SANT ANDREU MILÀ

*Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* és una novel·la plena de sentit religiós, en l'accepció que hem vist abans. En el títol mateix hi ha una referència deliberada a aquest tema. El nom d'Andreu Milà apareix precedit de la qualificació de "sant". Nogensmenys, el protagonista és un maleït, un marginat de la societat. La seva vida tampoc no és gens ni mica "santa". És més, mor ajusticiat per haver comès un delictes. L'autor el qualifica de sant com a antítesi dels sants "oficials", puix que al fons es tracta d'una víctima dels altres. Igualment, el mot "martiri" ens remet al mateix cap semàntic.

Segons Jaume Santandreu la novel·la és una paràbola, "un llenguatge de símbols", en la qual "els fets són verídics, els personatges, reals; però el que importa són les significances, unes veritats que es mouen, transparents i àgils, més enllà de les lletres".<sup>12</sup>

### EL NARRADOR

La novel·la ens és contada gairebé tota pel protagonista. Això implica que el llenguatge emprat tingui unes característiques molt especials. No hem d'oblidar que Andreu Milà ha tingut una experiència en la vida religiosa al convent, i que la seva parla està amarada de mots referents a la religió. Ens diu que allí, al convent, es passava tot el temps que podia "amb un llibre amb les mans"<sup>13</sup> i que recorda especialment la lectura dels tex-

(5) *Poemes a Nai*. Ed. Olaneta, Barcelona 1979, poema XIII.

(6) *Biografia*. Ed. Moll, Palma de Mallorca 1974, p. 32.

(7) Ídem, p. 87.

(8) *La bellesa de l'home*, p. 13.

(9) *Paràbola i clam de la cosa humana*. Ed. Mascaró Pasarius - Ll. Turmeda, Palma de Mallorca 1974, p. 65.

(10) *La bellesa de l'home*, p. 49.

(11) MIR, Gregori: *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*. Ed. Moll, Ciutat de Mallorca 1970.

(12) SANTANDREU, Jaume: *Conversa amb el lector, tot prenent partit*. Dins *Fuita i martiri...*, p. 167.

(13) *Fuita i martiri...*, p. 132.



tos bíblics. El coneixement de la *Bíblia* es nota en alguns indrets de la narració. Endemés, mots com "salvació", "vida nova", "sagrament"... sovintegen a les pàgines de *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*.

També hem de recordar que Andreu Milà ens conta la seva història des d'una perspectiva molt especial: La del fons del barranc, després de l'estimbada del cotxe en en la fuita. En realitat, el narrador es *confessa* amb nosaltres, lectors, narrant-nos la seva vida des de la infància.

## L'ORDRE

L'element essencial de la religió, que després apareix en les altres novel·les, és l'ordre. Ell l'aprèn en la infància amb la vinguda de la tia Andreua, únic personatge que també surt en les altres novel·les. Amb el funeral de la mare, coneix el món de l'església, del ritus, on regna un ordre perfecte i completament distint del desordre del Pedregar. Aquesta primera iniciació religiosa té molta d'importància, puix que des d'aquest moment l'ordre sempre anirà lligat a la religió.

La religió sedueix Andreu Milà perquè li ofereix l'ordre, l'equilibri que no troba en la vida. Però, en canvi, s'avorreix amb la tradició cristiana quan no li parla de l'amor, forma superior de l'ordre. Diu que no va de "sants ni de puríssimes"<sup>14</sup> i, al convent, es desinteressa per tota qüestió metafísica o teològica (el més enllà, Déu, el pecat...). El missatge d'amor dels uns amb els altres és l'únic dogma de què fa cas.

*"Que em parlassin de Déu o dels sants, a mi em venia ample, i puc assegurar que no perquè tengués retrets a fer-los. Però hi havia, dins la religió, una cosa màgica que no sabia descriure bé i que m'atreia una cosa de no dir. A mi, que em pescassin parlant-me d'aqueixa calor que neix entre dos éssers humans que es miren als ulls. I resultava que la religió en parlava, i deia aquelles coses d'"estimau-vos els uns als altres", que a mi, de petit, no sé per què, ja em feien romandre astorat"*<sup>15</sup>

Per altra banda, Milà sempre ha patit la soledat. El

sexe se li presenta com l'oportunitat d'acabar amb ella. La sexualitat és relació amb l'altre i, per aquest motiu, el narrador-protagonista sacralitza aquesta relació amb el llenguatge. En la seva parla hi ha una constant sacralització de l'amor i del sexe. Així, per exemple, ens parla del "sagrament de la carícia" i l'acte eròtic és el "ritu elemental".<sup>16</sup>

En la novel·la tan sols apareixen tres dones: La tia Andreua, la garriguera i l'al.lota segrestada, silenciosa companya de "martiri" al fons del barranc. No hem d'oblidar tampoc que ell entra a l'església gràcies a les dones: Primer per la mort de la mare; després, per la tia Andreua; i, més tard, entra al convent fugint de la garriguera amb qui el seu pare manté relacions. Per això, església i sexe són relacionats pel protagonista, el qual els mitifica tot considerant-los dos móns perfectes: El primer per la seva puresa i ordre, i el segon per la comunicació amb l'altre, qualitats que ell no troba en la seva vida.

El sexe es lliga amb l'església perquè és una possibilitat de fuita (del Pedregar). És associat al record de l'església i, per exemple, quan la tia Andreua va a rentar-se al corral i es desembotona la bata, ell recorda "*la lenta majestat amb què es movia aquell escolà major dins el temple*".<sup>17</sup> Ella, que li ha descobert l'ordre i l'església, li ensenyarà també la realitat del sexe, ja que des del moment en què la veu nua, rentant-se al corral, aprèn "*l'ardenta, pura, convulsa bellesa de l'amor solitari*".<sup>18</sup>

## LA CAIGUDA: EL MITE ADÀMIC

Però tornem al principi. Tot deixant de banda les qualitats descriptives i narratives que Miquel Angel Riera demostra quan ens conta l'estimbada del cotxe, "*vertdadera lliçó* —com diu Llopart—, *per ella sola, de l'art de ben escriure*",<sup>19</sup> pens que és aquí on ja la novel·la comença a emparentar-se amb el món dels mites i dels símbols. La narració s'inicia amb la fuita de la ciutat, de la "civilització" en un cotxe. Vull assenyalar això

(14) Ídem, p. 68.

(15) Ídem, p. 101.

(16) Ídem, p. 45.

(17) Ídem, p. 59.

(18) Ídem, p. 59.

(19) LLOPART, J.M.: *Pròleg a Fuita i martiri...*, p. 13.

perquè hi ha un clar paralel·lisme amb certes novel·les d'aventures que Roland Barthes<sup>20</sup> ha qualificat com a de tema *adàmic*. El crític francès centra el seu estudi en *L'île mystérieuse*, de Jules Verne, i compara aquesta obra amb *Robinson Crusoe*, de Defoe. L'inici d'aquestes dues novel·les, com el de tantes altres semblants, té uns parells notables amb *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, malgrat totes les diferències.

En primer lloc, aquestes narracions s'inicien amb la *fuita* de la societat. Aquesta és possibilitada per un vehicle (gloбус, vaixell, cotxe), fruit de la tècnica de la mateixa civilització, que porta els protagonistes a un lloc desert i desconegut (illa, barranc). Les primeres seqüències de la novel·la serveixen, per tant, per a mostrar la "caiguda" o el "despullament" dels personatges, els quals s'enfronten amb una situació nova, que és el que desencadena el fil de la narració. La novel·la d'aventures és precisament la història de la lluita contra aquesta "nuesa" i el seu canvi en "civilització". És el tema adàmic que consisteix en fer tornar l'home als inicis de la cultura per a reconstruir-la de bell nou. Aquestes accions tenen un doble sentit: L'accional o argumental, i el simbòlic que "*figura* —com diu Barthes— *el despullament revolucionari, la muda de l'home social en home original*".<sup>21</sup>

L'única i fonamental diferència entre les novel·les de Verne i de Defoe i la de Riera es troba en el caràcter de la lluita del protagonista. En aquells es tracta de contar la conquesta de l'eina que fa possible la transformació del món natural per a l'home. En Riera, en canvi, el que cal transformar és l'home mateix. Es tracta d'una modificació psicològica i el protagonista ja té l'eina des del primer moment: La seva *consciència*.

No hem d'oblidar tampoc que el fet de caure té unes connotacions existencialistes molt remarcables. L'home (Adam) ha estat gatat del paradís i ara es troba "llencat", com diria Heidegger, al món. D'aquí neix la seva angoixa, és a dir, la seva consciència. El primer capítol de *Fuita i martiri de Sant Andreu Mi-*

*là*, l'estimada del cotxe, la fuita, ha estat escrit amb la màxima precisió perquè és la caiguda de l'home sobre la terra, el seu empresonament en aquesta "vall de llàgrimes", l'adquisició del dolor.

#### EL NAIXEMENT: EL DOLOR

En el tercer capítol Andreu Milà comença a exercir la seva tasca de narrador. A partir d'aquí podem localitzar els elements característics de la seva parla religiosa. Comença amb una frase de clara arrel bíblica: "*En el principi fou el dolor*".<sup>22</sup> D'entrada, ja em sembla molt important perquè ella sola ocupa un paràgraf complet. Per a mi és aquí on comença la novel·la. Els capítols u, dos i vint-i-nou no són més que els preliminars i l'epíleg que completen la narració del protagonista, que ens diuen el que ell no podia o era millor que no digués.

D'aquesta manera la història s'obre, pròpiament, amb el *dolor*. La frase inicial té una gran semblança amb la que inicia l'*Evangelí* segons Sant Joan: "*Al començament, existia la paraula*".<sup>23</sup> També s'obre de manera parellada el llibre del *Gènesi*: "*Al principi, Déu creà el cel i la terra*".<sup>24</sup> Podem dir que l'autor ha escollit aquesta frase amb tota intenció, puix que és adequada al contingut següent del llibre: Es tracta d'una vida de dolor, és més, de la història d'un dolor constant.

El dolor físic, símbol del dolor "moral" per la vida duita, suposa la naixença, el sorgiment des del no-res d'un nou ser que a poc a poc es va descobrint, alhora que destria una a una les seves sensacions. Però, no ho hem d'oblidar, és amb el dolor amb qui apareix la vida i amb qui ell troba la seva pròpia imatge, el seu "jo" vertader.

A poc a poc, recobra la sensibilitat, recobrament que culmina amb un fet impressionant: "*La mà dreta és viva*".<sup>25</sup> La vida del personatge és quelcom que lògicament el lector dona per cert —si Milà no fos viu, no ens podria contar la seva vida—: el dolor i la consciència del "jo" semblen dur necessàriament implícita la vida. El seu sentit és el de la re-naixença, el començament d'una *vida nova*. Aquesta nova vida, que transcorre al barranc,

(20) BARTHES, Roland: *Per on començar?* Dins *El grau zero de l'escriptura*. Ed. 62, Barcelona 1973, p. 139-149.

(21) Op. cit., p. 143.

(22) *Fuita i martiri...*, p. 33.

(23) SANT JOAN: "*Evangelí*", en *La Bíblia*. Ed. Casal i Vall, Andorra 1970, p. 2.194.

(24) *Gènesi*, en *La Bíblia*. Ed. cit., p. 19.

(25) *Fuita i martiri...*, p. 33.

s'oposa a la vida passada, de la qual vol fugir o pene-  
dir-se, que ens és contada paral·lelament. Aquestes no-  
ves sensacions són la "ressurrecció" de Milà, que culmina  
amb l'adquisició de la consciència.

Emperò, el dolor físic, la immobilitat de les seves ca-  
mes no és més que l'expressió de la seva impotència aní-  
mica i de la impossibilitat de poder seguir fugint (reco-  
dem que té les cames engrunades pel cotxe).

#### EL SIMBOL DE LA "LLUM"

Hem dit que el llenguatge emprat per a contar-nos la  
història d'Andreu Milà era el del registre religiós, i això  
s'explicava per la procedència i l'educació que el perso-  
natge narrador ha rebut. En aquest context cal interpre-  
tar un símbol que apareix amb molta freqüència en la  
novel·la: La *llum*. Aquest mot és emprat en un doble  
sentit: Per una part, conserva el significat "real", es re-  
fereix al fenomen físic; per altra banda, té un sentit de  
caràcter místic o religiós. La "llum" és un símbol molt  
emprat en el llenguatge místic de la religió cristiana, amb  
el significat d'allò que du al camí vertader, a Déu. En la  
novel·la que nosaltres analitzam, com veurem, és utilit-  
zat de manera semblant.

Tot el capítol oscil·la entre aquests dos plans o-  
posats. Des de la frase inicial ("*En el principi fou el dolor,  
tot seguit la llum*")<sup>26</sup> l'acció té una bivalència signifi-  
cativa: El "dolor" i la "llum" són el dolor físic i la llum  
"material"; però també el dolor és dolor espiritual (o psi-  
cològic) i la llum, una nova orientació vital del protago-  
nista. En aquest segon sentit cal interpretar la primera  
frase que inicia el capítol. Per aquest motiu, el narrador  
es veu obligat a reorientar el sentit dels mots emprats,  
tot dirigint-los cap al seu significat "real", quan diu:

*"En el principi fou el dolor, tot seguit la llum.  
Com un estilet, em travessa les parpelles i em fer  
vivamente al centre de l'esfera del crani".*<sup>27</sup>

El símbol de la llum, que sempre necessàriament ha  
d'aparèixer amb el motiu de la visió, surt altres vegades

en la novel·la d'Andreu Milà. En un principi Milà ens diu  
que "*Les imatges arriben desdibuixades al cervell*" i que  
l'únic que veu són "volums".<sup>28</sup> La seva visió és insufi-  
cient puix que està cegat per l'excés de "llum" que ara  
té, acostumat a viure sempre en la fosca. Aquesta llum  
"espiritual" no és més que la consciència de la seva reali-  
tat vital (de la necessitat de "salvar-se"). La novel·la pot  
ser entesa com el procés pel que passa a recobrar la llum  
perduda o que mai no ha tingut. *Fuita i martiri...*, entesa  
d'aquesta manera, acaba quan el protagonista troba la  
salvació, això és, la llum total.

El "dolor" i la "llum", com deia abans, són símbols  
que es manifesten al mateix temps. El primer desperta la  
consciència i ofereix el camí, la llum, en què trobar la  
salvació.

Podríem trobar múltiples casos en què així succeeix,  
no sols en *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* sinó tam-  
bé en les altres dues novel·les, en què l'oposició "llum" /  
"fosca" juga un paper molt important.

#### ELS "LLOPS" I ELS "NOMS"

En la poesia de Miquel Angel Riera surt sovint el  
tema de "l'homo homini lupus": L'home com a fera,  
com un ser que necessita fer mal als altres. Segons ell  
l'ésser humà és:

*... "trist animal trist".*<sup>29</sup>  
*... "una verinosa urpa peluda  
que necessita fitorar, de tant en tant, carn viva  
per assegurar-se la diària dosi de malura  
a la que deu la pervivència".*<sup>30</sup>  
*... "l'home és un llop. I és falç: resulta  
que l'home  
és infinitament més llop que el llop".*<sup>31</sup>

Aquest tema també apareix en les novel·les, i es de-  
senvolupa sobretot a *L'endemà de mai*. En general, les  
animalitzacions de les persones i de les seves accions són  
freqüents a les obres de Riera, tant en poesia com en  
prosa.

En *Fuita i martiri...* també els altres apareixen ani-

(26) Ídem, p. 34.

(27) Ídem, p. 34.

(28) Ídem, p. 34.

(29) *La bellesa de l'home*, p. 13.

(30) Ídem, p. 15.

(31) *Paràbola i clam...*, p. 65.

malitzats amb freqüència. Així, per exemple, la mà del pare és "aquella urpa de pa crostapat" que "no estava gaire feta per a les delicadeses",<sup>32</sup> i, quan el fill el descobreix amb la garriguera, parla d'ell com "aquella bèstia altíssima i peluda".<sup>33</sup> Els homes del "barri", els seus companys, ens són descrits com a animals: "Els tres homes, com un únic animal de tres caps"...<sup>34</sup> "aquells dos que, malgrat ser dos llops"...<sup>35</sup> "Les feres romaniè"...<sup>36</sup> La concepció dels altres és absolutament negativa. Sols fra Anselm és l'excepció que confirma la regla. El mateix Andreu Milà es considera un "llop de planura solitària".

Potser la clarícia sobre Andreu Milà més evident i simbòlica és el seu nom. El llinatge "Milà" té sentits diversos que cal indicar. El diccionari Alcover<sup>37</sup> el registra com un llinatge existent a Catalunya i València. Però, endemés, el mot "milà" es refereix a un ocell de presa que es caracteritza per la seva rapacitat. El mateix diccionari dona una altra accepció de la paraula: "Persona de mal aspecte o que fa nosa", que és registrada a Menorca i a Mallorca.

Tot això em fa pensar que el nom del protagonista de *Fuita i martiri...* no és casual. Andreu Milà és un ésser solitari, rebutjat pels altres, l'aspecte del qual és molest pels seus familiars (pare, tia Andreua a *Morir quan cal*).

Endemés, el nom és quelcom de moltíssima importància per a Andreu Milà, puix que significa la relació amb els altres. En la narració hi ha pocs personatges dels quals aparegui el nom. Sols en tenen ell, la tia Andreua i fra Anselm. Dels companys de fuita, només en sabem el malnom: L'Anglès i l'Eivissenc (també les inicials J.V. i G.M., respectivament, que apareixen en els retalls de premsa del darrer capítol). Els altres són anomenats per la seva funció, parentiu o càrrec (el pare, la garriguera, el prior...), la qual cosa és una manera de despersonalitzar-los.

Milà voldria anomenar i ser anomenat, el que té el sentit de la seva necessitat de relació. Ni els pares ni els

companys no l'han cridat normalment pel seu nom. L'únic que ho ha fet és fra Anselm i ell no l'ha sabut comprendre.

#### SIMBOLISME DELS ESCENARIS

Els escenaris que surten a *Fuita i martiri...* són més tost pocs. Es més, poden ser reduïts pràcticament a dos: el Pedregar i el barranc. L'església i el convent, el "barri", la presó i el lloc del crim són espais més accidentals, de menor interès. En certa manera, el Pedregar i el barranc representen el mateix: Ambdós tenen el sentit de duresa, d'aspror, etc. Els dos estan d'acord amb l'estat de desolació de Milà: Pedregar i barranc són el mateix perquè són l'esperit del protagonista. Fugir del Pedregar o del barranc és fugir de qui és ell, únic desig del protagonista. Els dos llocs es caracteritzen per la soledat. Milà lluita contra ells puix que lluita contra la solitud que duu arrapada al seu ésser, i, per això, la fuita esdevé impossible.

El Pedregar simbolitza, per al protagonista, la manca d'amor dels pares, la pobresa material i espiritual de la seva adolescència i infància, de què prové. També el Pedregar es correspon amb el mateix pla que el pare. Es tracta dels seus orígens que sempre voldrà ocultar i dels quals voldrà fugir inútilment. Quan, després de la mort del pare, hi torna, crema el matalàs de pallús i, accidentalment, tota la casa. Després tira la clau dins el pou en un assaig d'aconseguir lliurar-se del passat. Nogensmenys no ho aconseguirà perquè el Pedregar és dintre ell.

L'església, el convent, i el barri representen tot el contrari: Un món en què és possible la relació amb l'altre, però al qual el protagonista no sabrà adequar-se. L'església és l'antítesi del Pedregar, és a dir, la riquesa, l'amor, la perfecció. Una espècie del cel cristià, als ulls d'infant del solitari personatge. La decisió de fer-se fra-re està motivada pels records del temple de quan era nin.

El món del convent és diametralment distint del de ca seva. Sobretot en un fet: l'ordre. Es tracta d'un lloc familiar (ell no ha tingut pròpiament família), al qual no

(32) *Fuita i martiri...*, p. 56.

(33) Ídem, p. 80.

(34) Ídem, p. 19.

(35) Ídem, p. 20.

(36) Ídem, p. 155.

(37) ALCOVER, A.M.: *Diccionari Català, Valencià, Balear*. Tom VII. Ed. Moll, Palma de Mallorca 1979, p. 420.

podrà avesar-se pel seu desordre interior.

El barranc, "*anomenat de Son Cifre*",<sup>38</sup> és el "purgatori" present des del qual ens conta la història. Aquí es produeixen les mateixes situacions que al Pedregar (incomunicació, soledat, desig de l'altre, mort, etc.) Empe-rò hi ha una gran diferència entre ambdós: Aquí el personatge pren consciència de la seva condició d'home sol (els companys moren), on renuncia a seguir fugint, i on troba la seva "salvació" salvant el record dels companys. En el barranc s'adona de la possibilitat d'una mort definitiva, "total", de la qual no pot fugir. Té por de "morir-se del tot" i per a sempre, això és la condemna-ció cristiana, l'infern. Per a lluitar contra la condemna-ció, trobam en ell dues actituds de marcat simbolisme cristià: El desig de confessió (que es manifesta amb ganes de ser trobat, de contar la seva història) i el desig de bap-tisme (que tant ve per la pluja que el refresca, com pel l'anhel de fondre's amb la mar, amb l'ordre de la natura).

La fuga d'Andreu Milà és una fuga del temps, de la mort. Ell voldria refer la seva vida, començar de nou, però ni tan sols pot vèncer el passat que porta dintre. L'única solució, l'única "fuga" possible serà l'acceptació de la seva realitat i la seva projecció cap als altres.

#### LA TEMPTACIÓ DEL DESERT: EL PODER

L'intent del poder, semblant a una de les temptacions de Jesucrist en el desert, s'expressa quan al barranc Milà vol denigrar l'Anglès, ja mort, i dominar l'Eivissenc, moribund. Culpa l'Anglès, sent necessitat d'agredir-lo, però sols ho pot fer verbalment. Milà vol prendre-li el poder i, així, convertir-se ell en el dominador. Però s'adona que la seva actitud sols el porta a una major soledat, puix que l'Eivissenc "s'allunya d'ell" perquè li fa por. Andreu no aconsegueix el que esperava (tenir qualcú). El poder esdevé una temptativa falsa de salvació.

#### SIMBOLISME DELS PERSONATGES

El simbolisme religiós de *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* no es troba tan sols al nivell de les accions, si-nó també, pens, al dels personatges. Crec que la figura d'Andreu Milà té molts de paral·lelismes amb Jesucrist

i amb Prometeu. Com ells, Milà sofreix i mor pels altres, troba la seva salvació entregant la seva vida en favor de la redempció dels seus amics.

Endemés, té en comú amb ells la immobilitat del martiri. Prometeu fou encadenat vora la mar. Jesucrist clavat a la creu. Milà té les cames travades pel cotxe. Els tres sofreixen un càstic: Prometeu per dur el foc als ho-mes; Jesucrist per portar un nou missatge; Andreu Milà per cercar els altres.

Motius més concrets ens permeten afirmar amb més seguretat aquests paral·lelismes. A Prometeu una àguila li menja les entranyes. En el cas de Milà, els corbs ron-den l'escenari, es mengen les vísceres de l'Anglès i, fins i tot, ell en mata un.

Amb Jesucrist la semblança més notable està en la seva solitud a l'hora de la mort. Jesucrist se sent tot sol i exclama: "*Déu meu, Déu meu, ¿per què m'heu aban-donat?*"<sup>39</sup> Ell empra gairebé les mateixes paraules: "*Si els altres són vius i han fugit, ¿per què m'han abando-nat?*"<sup>40</sup> En Milà, com Jesucrist, sofreix martiri acom-panyat de dos lladres: El bo (l'Eivissenc) que té esperan-ça, i el dolent (l'Anglès). Com diu Jaume Santandreu:

*"La composició de lloc, des d'on madura la con-versió d'aquesta ànima esgarriada, és massa con-semblant a la del turó de la creu, perquè puguem prescindir d'establir-hi, tot seguit, una justa cor-respondència.*

*Aquí, al barranc, com allà al Calvari, tres homes amb aparença de malfactors i nom de lladres, en-grunats, increïblement adolorits, fracassats, agom-lats per la presència d'una dona innocent i callada, guanyen definitivament el combat a la mort i se salven".<sup>41</sup>*

#### EL TEMA RELIGIOS A LES ALTRES NOVEL·LES

##### MORIR QUAN CAL

Els continguts religiosos són menys evidents en *Mo-rir quan cal*. Nogensmenys, també aquí el protagonista prové de l'església (o del col·legi religiós), on ha après el llenguatge que empra. Des del principi l'adolescent

(38) *Fuita i martiri...*, p. 161.

(39) SANT MARC: *Evangelí*, p. 2125 i SANT MATEU: *Evangelí*, p. 2086. Ambdós en l'ed. cit.

(40) *Fuita i martiri...*, p. 36.

(41) Santandreu, op. cit., p. 169.

està marcat per un element que obstaculitza la seva total integració en la família: els llibres. Aquests contenen un tipus de saber distint del dels majors, basat en l'experiència. Els pares, per altra part, saben que els llibres són perillosos: L'única funció positiva que els atribueixen és la de poder servir d'esbarjo i allunyar-lo del fet de la guerra. El pare els rebutja perquè situen el fill en el mateix paradigma que els seus enemics (el veí Tomàs, el fill de can Celià; per l'associació d'idees ulleres-llibres). Igualment, també el relacionen amb Andreu Milà.

També aquí l'ordre apareix, com abans, lligat al personatge de la mare, Andreua. Ella impregna d'ordre S'Almonia (de la mateixa manera com en la primera novel·la el portava al Pedregar). És una característica de la seva manera d'ésser que projecta al seu voltant. La guerra és l'única cosa capaç de destruir-lo. Però, de totes maneres, ella intenta implantar l'ordre en el desordre (de la casa), malgrat sigui una tasca inútil. Religió i ordre són molt pròxims en ella. La seva és una religiositat "tradicional", de devocions cegues, irreflexiva, com demostra amb la seva beateria per la Mare-de-Déu-del Puig, religiositat absolutament oposada a la del fill. Per exemple, segons ella, el milicià mort "no és més que un roig"<sup>42</sup> i, endemés, "no és cristià".<sup>43</sup> En canvi, el fill, aparentment agnòstic, valora sobre totes les coses les relacions amb els altres.

L'adolescent de *Morir quan cal* viu en l'obscuritat, en el dubte (dels altres i d'ell mateix). Cerca la llum, la seva veritat, un ordre nou que li doni un equilibri perfecte, que nota a faltar des que ha deixat de ser un infant, un ordre gairebé incompatible amb la naturalesa humana. La seva història és també el procés de com aconsegueix veure-hi clar. Així s'explica que el narrador-protagonista jugui diverses vegades amb elements relacionats amb la llum: La lluna (que en la nit dona consciència d'aquella guerra que ocorre prop de la mar), la llum del dia (què fa conèixer la guerra vertadera, aquella que els homes sempre mantenen entre ells), l'oposició ulls oberts / ulls tancats (que són provatures amb què cerca la veritat), nit / claror, etc. El joc llum / fosca és molt important en l'episodi en què el pare mata l'amic milicià, i la lluna ho és quan descobreix l'assassinat del veí

Tomàs puix que la seva progressiva aparició marca un procés paral·lel al de l'obtenció de la veritat per l'adolescent.

La novel·la està construïda a base de monòlegs (del fill, del pare i de la mare). En realitat aquesta tècnica serveix per a subratllar la solitud o incomunicació dels personatges. La manca de diàlegs n'és també un indicatiu. Cap dels protagonistes aconsegueix comprendre l'altre: Les accions del fill no poden ser enteses pels pares, com tampoc aquest no pot admetre les d'ells. La ruptura amb la mare prové de diversos fets: L'arribada a l'adolescència, la seva actitud en les narracions de l'oncle, la carta d'Andreu Milà i la positura en l'assassinat del milicià.

Encara té més importància la relació amb el pare. En un principi el fill el pren com a model (referències positives, fins i tot vol ser igual que ell). Però entre ambdós s'oposaran dues "religions" distintes: Mentre el pare vol un lligam amb ell basat en "el sagrament de l'odi",<sup>44</sup> ell no ho pot admetre i posa entre els dos l'abisme que hi ha entre la vida i la mort.

El protagonista es caracteritza per l'adolescència: Ens diu repetides vegades que "ja és un home". L'adolescència va acompanyada, com en Andreu Milà, per la solitud. El sexe, a diferència de *Fuita i martiri...*, sols adquireix matisos religiosos quan apareix en accions col·lectives o grupals (grup d'al.lots del cafetet, episodi del safareig), en què també és evident l'animalització. El protagonista de *Morir quan cal* cerca la solitud: Milà ho feia en el porxe, únic lloc on aconseguia tenir un món propi. També el fill de S'Almonia vol construir-se un món separat del dels majors, i ho fa a tres llocs distintes: La cambra (on hi ha dos elements benefactors: la finestra i el tiler), les cases velles i el pinar. Aquest darrer presenta moltes semblances amb el porxe de *Fuita i martiri...* La clapa de fenàs compleix una funció idèntica a la del matalàs del pallús de la primera novel·la. El pinar desperta en el protagonista el desig de fondre's amb la natura i el seu ordre perfecte, igualment com Milà ho desitjava en l'adolescència amb la nit i al barranc amb la mar.

La guerra descrita a *Morir quan cal*, la mateixa de *L'endemà de mai*, té moltes semblances amb la batalla

(42) *Morir quan cal*. Ed. 62, Barcelona 1974, p. 162.

(43) Ídem, p. 164.

(44) Ídem, pp. 33 i 160.

del Port de Manacor de 1936. Emperò s'ha d'entendre en dos sentits: No sols com a lluita entre dos grups d'homes; sinó, sobretot, com a l'actitud humana de ruptura de lligams amb els altres. Per tant, és quelcom "a-religiós". L'animalització és també aquí un recurs emprat. El protagonista veu com les accions dels majors (oncle, mare) esdevenen embrutides i despersonalitzades quan actuen de manera egoista i sense sentiments.

La font de la guerra és la mar, que influeix molt sobre l'adolescent: D'ella ve la guerra (tirs en la nit), i, amb aquesta, el soldat milicià i —conseqüentment— la mort del fill de S'Almonia. Mar i mort, com en *Fuita i martiri...*, també aquí estan relacionades.

Els noms, i sobretot la seva manca, segueixen essent importants. Ni l'al.lot del safareig, ni el milicià, ni el protagonista no en tenen. Això, per a nosaltres, és l'índex d'una clara relació entre ells: Tots tres són víctimes de la guerra dels homes contra els homes. Igualment entre ells i Andreu Milà s'estableix un altre paral·lisme, puix que madò Andreua ha volgut matar el seu nom i la seva memòria en la família. Per aquest motiu, el protagonista-narrador arriba a dir:

*"Ara ja sé que tal volta tu (es refereix a l'al.lot del safareig) i jo i el cosí Andreu som, entre tots, una sola persona".<sup>45</sup>*

#### L'ENDEMA DE MAI

Per a interpretar correctament *L'endemà de mai* cal fugir de tota simplificació: No es tracta sols d'una crítica social, ni tampoc d'una novel·la sobre la Guerra Civil. El que interessa no són aquests fets externs, sinó la tragèdia vital del personatge central.

El punt de partida és, també, el dolor: El dolor produït en l'amo En Cosme per la mort del fill, que ocasiona un canvi radical en la seva manera de ser. Ara bé, aquest dolor queda emmarcat en un altre més general: El del poble que sofreix la guerra. Si bé per als amos de S'Almonia és el límit màxim a què podien arribar, ja que res més no els pot "augmentar la desgràcia".<sup>46</sup> Per a Andreua la mort del fill és la pèrdua de les ganes de viure i, en conseqüència, la ruptura de les relacions conjugals. Per a l'amo En Cosme és l'entrada en la desconfiança i en un egoisme que el porta a unes noves ganes de

viure i a la sobrevaloració del present.

La mort té aquí un sentit religiós, puix que en el poble esdevé un lligam entre la gent (episodi de l'ofici de morts). Estableix una relació que es basa en l'odi a l'enemic desconegut i en el dolor mutu. També l'església, en altres ocasions, suposa un ordre perfecte distint del real, del de fora, de misèria i guerra.

La mort del fill representa el trencament de l'ordre familiar, que ja no pot ser recobrat. L'amo veu que la seva dona volia imposar un ordre propi que ja no és el que ell vol. Madona Andreua segueix representant aquí la submissió total a la doctrina catòlica, submissió que s'incrementa arrel de la mort del fill. Des d'aquest moment decreta una austeritat absoluta, tot volent fruir el dolor.

L'amo, en canvi, pretén un contraordre. Al dolor oposa l'acció, la rebel·lia. Es consuma la seva "a-religió" (ruptura de relacions no egoistes amb els altres, els quals suposen el fracàs). La seva rebel·lia es dirigeix primer contra la dona, qui no vol compartir amb ell el seu patiment. L'acció d'ençegar l'aljub on el fill se suïcidà és un acte suprem d'inconformisme. Tampoc no admetrà les raons de la muller per a la separació. Les violències es multipliquen en tota la novel·la i són el signe de la seva actitud vital. L'ordre que cerca és absolutament antagònic del dels altres.

Per altra part, l'amo En Cosme també cerca una nova relació sexual. Primer amb Na Copet Jove, relació que fracassarà totalment, i després amb Na Biela de la Vinya Nova. La relació amb aquesta darrera té moltes semblances amb la d'Andreu Milà i la garriguera (adulteri, furtivitat, violència). Amb ella cerca la "vida nova", vèncer el temps i lluitar contra la seva derrota amb els altres. El paral·lisme s'evidencia puix que també aquí, a nivell de llenguatge, es donen les sacralitzacions del fet eròtic.

Un altre camí per a aconseguir una "vida nova" és la cerca del poder. Recordem que Andreu Milà també l'havia cercat. Cosme vol restablir l'autoritat que creu que ha perdut amb el suïcidi del fill, i la cercarà relacionant-se amb els homes de *Jefatura*. El poder desperta en ell el desig de fer mal i de fer-se'n. Altra vegada l'autor torna al tema de *l'homo homini lupus*. Al final, quan descobreix que el culpable de la mort del fill és ell,

(45) Ídem, p. 125.

(46) *L'endemà de mai*. Ed. 62, Barcelona 1978, p. 23.

recobra el poder i el dirigeix contra la dona i contra ell mateix, "amb ganes infinites de fer mal i fer-se'n".<sup>47</sup>

Com les novel·les anteriors, *L'endemà de mai* pot ser interpretada com un procés psicològic d'aprenentatge. Emperò aquí l'ensenyament no està en relació amb el fet que ell sigui jove, com abans. Es tracta de dissoldre el dubte de la mort del fill, conèixer el seu perquè.

L'amo En Cosme entén que la mort del fill ha estat un acte de rebel·lia suprema contra ell, una traïció. Però més tard aquest principi deriva cap a un relativisme: El fill ja no és tan absolutament culpable. I al final obtindrà la certesa total que ell ha estat el seu assassí vertader. El procés cognoscitiu de l'amo En Cosme culmina amb un somni. Hi ha un clar paral·lelisme entre el somni de *Morir quan cal* i el de *L'endemà de mai*: En ambdós es fa mal a un innocent: L'al·lot blanc, el fill del batlle. Es llavors quan veu clar que el fet que ell tingués les ul·leres del veí Tomàs quan se suïcidà era una clara acusació.

També aquí es donen els jocs barrocs de llum / fosca, claror / nit. L'amo cerca la "nova vida" en la nit, la qual cosa li serà oferida pels homes de *Jefatura*. Per a ell, en canvi, el dia representa la immobilitat. El contrast claror / fosca juga un paper important en les relacions eròtiques: Biela representa la "claror en la nit" (la relació amb ella sempre es realitza al vespre, a la llum de la lluna o d'un quinqué), mentre que Andreua és l'obscuritat i la mort.

La novel·la vol ser una anàlisi sobre la natura humana. Així s'interpreta perfectament la citació de Bernat Metge que encapçala el llibre: "L'hom és estat creat en lo mig, per tal que fos pus baix que els àngels e pus alt que les bèsties".<sup>48</sup> Per a aquesta "investigació" ens presenta el protagonista en una situació límit, de tal manera que la seva condició aparegui com realment és. *L'endemà de mai*, a diferència de les novel·les anteriors, ens narra l'acció en tercera persona. El narrador és "omniscient". Potser l'explicació d'això està en la voluntat de l'autor de distanciar narrador i protagonista per a oferir-nos l'anàlisi des d'una perspectiva més objectiva.

La condició humana que se'ns mostra és la de la guerra. Aquesta, més que una "lliuita armada", és un estat natural de l'home, en què aquest perd els seus atributs superiors (la paraula i la memòria) que són posats al servei de la natura animal, de la teòrica part irracional

del "centaure" humà. *L'endemà de mai* respon a una interpretació de l'ésser humà paral·lela a la dels poemes del *Llibre de benaventurances*. La part física és l'única real: El cos, i no l'ànima, és el que constitueix el nostre ésser.

L'amo En Cosme, que viu d'esquena als altres, no pot acceptar que aquests siguin la salvació, com feia Andreu Milà. Ha d'acceptar la mort, el seu tràgic destí de convertir-se en terra. La mort, però, és una alliberació: El retorn a la insensibilitat, la victòria sobre el sofriment, el temps i el fracàs que han resultat ser els altres.

## CONCLUSIONS

L'obra de Miquel Angel Riera mostra una concepció de la religió en què aquesta s'identifica quasi totalment amb la convivència. Es tracta d'una positura absolutament oposada a la religió "catòlica" (o, millor, a la religió "oficial"), tant per la relació d'aquesta amb el poder polític-social, com pel de metafísic i abstracte que conté. En canvi, la religió proposada es basa en l'amor, en el lligam dels uns amb els altres (missatge també evangèlic i cristià).

El dolor és el primer motor que desencadena l'acció dels personatges. Aquests "neixen" quan apareix. Llavors cerquen una "vida nova", una "salvació". Les novel·les de Miquel Angel Riera poden ser enteses com les històries de la cerca d'aquesta salvació; per tant, es tracta de processos psicològics.

L'ordre també és un element religiós. Els protagonistes anhelan un ordre perfecte, oposat al desgavell que creuen portar dintre ells, i que identifiquen amb l'església (per l'aspecte extern) i amb la natura.

El llenguatge de les novel·les de Riera presenta dos recursos distints: La sacralització i l'animalització. La primera es refereix sobretot al sexe i a les coses més quotidianes. La segona s'aplica quan apareix el tema de *l'homo homini lupus*.

Les solucions que trobaran els protagonistes seran distintes. Andreu Milà creu que la salvació són els altres. El fill de S'Almonia, la renúncia a seguir vivint amb els botxins. L'amo En Cosme, en canvi, pensa que la salvació és l'anihilació, convertir-se en matèria. Però en tots els casos hi ha quelcom en comú: La mort, en qualsevol de les seves formes, és el punt d'arribada, el final de la novel·la.

(47) Ídem, p. 230.

(48) Ídem, p. 7.



## NOTES SOBRE L'ARTE DE POESÍA CASTELLANA DE TOMÀS BARCELÓ

Carme Simó

**E**l motiu principal d'aquest article és el de donar a conèixer una art poètica de les darreries del segle XVII, intitulada *Arte de poesía castellana en donde se dan reglas y preceptos para componer qualquier genero de verso castellano*, original de Tomàs Barceló. Contràriament a això que el títol indica, aquesta obra no pretén ésser exclusivament castellana, sinó que vol servir indistintament a la poesia castellana i catalana, tal com declara l'autor, de manera ben explícita, en el *Preàmbulo* del seu treball.<sup>1</sup>

Tomàs Barceló era catedràtic de Retòrica de la Universitat de Mallorca. Tenint en compte el costum, im-

perant a les universitats catalanes a partir del segle XVII, d'acabar els cursos de Retòrica amb un breu tractat de preceptiva poètica aplicat a les llengües vulgars,<sup>2</sup> podem considerar que *l'Arte de poesía castellana* tenia aquesta funció, la qual cosa li dóna un caràcter singular, car no sabem que se'n conservi cap altra mostra contemporània a Mallorca.<sup>3</sup> Vet ací, doncs, que l'anàlisi d'aquesta obra podria constituir, d'una banda, una petita aportació a l'estudi de la significació que tingué la nostra Universitat en el període del Barroc; de l'altra, ens ofereix un punt de referència de fins a quin punt era propugnada l'assimilació a les formes de la poesia castellana. Ens

(1) Vegeu la reproducció íntegra del text del *Preàmbulo* a les ps. 7-8.

(2) Vid. ROSSICH, Albert: *Una poètica del Barroc "El Parnàs Català"*. Ed. Col·legi Universitari de Girona, 1979, p. 29.

(3) Els tractats de poètica i retòrica que coneixem, contemporanis o un xic posteriors a *l'Arte de poesía castellana*, són generalment en llatí i, fins i tot quan són redactats en castellà, s'ocupen gairebé exclusivament de l'art de compondre versos en llatí. Així i tot valdria la pena de mirar una mica detingudament el conjunt de manuscrits de caràcter retòric que es conserven a la Biblioteca Pública de Mallorca, car possiblement ens ajudarien a corroborar, o fins i tot a rectificar, la impressió que apuntava suara.

Val la pena de fer referència concreta a un d'aquests textos, perquè conté exemples en català. Es tracta del MS. 231 del fons al·ludit. Constitueix un volum en octau (caixa externa: 190 x 135 mm; caixa interna: 185 x 130 mm) de 118 folis numerats irregularment i enquadernat en pergami. Al llong llegim: *Prosod. Rhetorica et poesi*. És, efectivament, un tractat de prosòdia i retòrica, redactat la major part en llatí i la resta en català. Els exemples de les figures són textos dels clàssics llatins o d'autors castellans (Garcilaso, Boscà, Lope de Vega, Jorge Manrique). En canvi els exemples catalans són anònims i, en molts de casos, traduccions dels clàssics llatins.

trobam, en fi, davant una obra que es considerava perduda<sup>4</sup> i que ens ha arribat a través de les còpies manuscrites que n'havien fet els deixebles de Tomàs Barceló, un dels quals era Baltasar Calafat i Danús, poeta i autor de teatre de la primera meitat del segle XVIII.<sup>5</sup> Això ens obre una nova perspectiva d'estudi: fins a quin punt aquest escriptor es regia per la preceptiva literària dictada pel seu mestre a l'hora d'escriure la seva obra de creació. En aquestes notes em limitaré, per raons de temps i d'espai, a una breu descripció de *l'Arte de poesia castellana*.

### TOMÀS BARCELÓ I LA SEVA OBRA

Les escasses dades que coneixem sobre la biografia de Tomàs Barceló fan referència a la seva professió de dominicà i a la tasca docent desenvolupada a l'Estudi General de Mallorca com a lector de Teologia, Filosofia

i Llengua Hebrea i com a catedràtic de Retòrica. D'altra banda, era doctor en Dret canònic i va destacar en els camps de l'astronomia, l'aritmètica, la poesia i la predicació. Políticament, va ser defensor abrandat de la causa de l'Arxiduc Carles d'Àustria durant la guerra de successió. Ignoram el lloc i la data del seu naixement, però sabem que va morir al convent de Sant Domènec de Palma, el dia 28 de setembre de 1723.<sup>6</sup>

De la seva obra publicada coneixem un sermó panegíric intítulat *Real retrato / del austriaco monarca, y rey legítim / mo de las Españas D. Carlos el Tercero, que Dios nos / guarde, propuesto al Balear cariño, que por la dilata / tada ausencia de tan amable monarca, suspiraba ...* "En la Enprenta del Real Convento de S. Domingo", sense data.<sup>7</sup> D'altra banda, tenim referències d'una altra obra, intítulada *Pindáricas flores que a la Reina de ellas la Virgen Santísima del Rosario, y á la flor del imperio Carlos III legítimo rey y monarca de las Españas consagra*

(4) Vid. ROSSICH, Alberto: Op. cit., p. 26. L'única referència que teníem fins ara a aquesta art poètica era a l'article que dedicà J.M. Bover al nostre autor a la *Biblioteca de Escritores Baleares*, I. Imp. de P.J. Gelabert, Palma 1868, ps. 69-71. D'altra banda, sembla que el propi Bover no en devia tenir un coneixement directe, ja que després d'indicar-ne el títol es limita a consignar que l'original era un volum en quart manuscrit i que es trobava a la Biblioteca de l'antic convent de Sant Domènec de la ciutat de Mallorca; en canvi no esmenta la còpia que en féu Baltasar Calafat i Danús, tot i que coneixia la seva tasca com a recopilador de l'obra de Tomàs Barceló (Vid. BOVER: Op. cit., ps. 71 i 138).

(5) Baltasar Calafat i Danús (Santa Margalida,? - Palma, 1735), sacerdot, es va doctorar en Dret i a Roma rebé el grau de doctor en Teologia. Va publicar diversos sermons en castellà i una obra de caràcter religiós; és autor d'una obra sobre la història local de Santa Margalida. De la seva obra literària cal destacar una comèdia en tres actes i en vers intítulada *Santa Rosa del Perú* (M.S. 932 de la Biblioteca Pública de Mallorca). D'altra banda, tenim notícia d'un poema seu en llatí reproduït per Bover i d'una composició en català intítulada *Descripció de Bañalbufar i elogis de sos vins, feta als 13 de setembre de 1731*, inclosa al vol. XIX, ps. 393-395 de les *Recreaciones Eruditas* de Bartomeu Serra i Ferragut (MS. 593 de la B. Pública de Mallorca), segons aquest autor, l'original es trobava a un llibre de l'església parroquial de Banyalbufar. Se'n conserva una altra còpia al volum VI de les *Miscelàneas Historicas*, del P. Lluís de Villafranca, ps. 665-667. Vegeu BOVER: Op. cit., ps. 137-138 i MOLAS, Joaquim; MASSOT I MUNTANER. Jo-sep: *Diccionari de la Literatura Catalana*. Ed. 62, Barcelona 1979, p. 117.

(6) Vid. BOVER: Op. cit., ps. 69-70 i l'article que li dedica la *Gran Enciclopèdia Catalana*. Vol. III, Barcelona 1971, p. 191, sense aportar cap notícia nova. Pel que fa referència al lloc de naixement de T. Barceló, podem dir amb tota seguretat que era illenc, car figura com a "Balear ingenio" en el títol de les *Pindáricas flores...* (vegeu supra, p. 2-3); d'altra banda, la grafia dels textos catalans inclosos a *l'Arte de poesia castellana*, a qualsevol de les versions conservades, denota la seva procedència d'un indret on la neutralització de /o/ i /u/ àtones era sistemàtica:

Jò estic locu de alegria  
Bartumeu com Déu ey nat  
Puys se Madona Maria  
ha parit dins la stablia  
un fill per Déu adurat.

(MS. 478, p. 134).

En les transcripcions he seguit la lliçó del Ms. 478, sense indicar les variants del MS. 476, generalment de caràcter estrictament gràfic. He respectat la grafia del text, limitant-me a resoldre les abreviatures i a regular l'ús de les majúscules i la puntuació.

(7) A la Biblioteca Pública de Mallorca es conserven diversos exemplars d'aquest imprès. Vegeu el títol complet a BOVER: Op. cit., p. 70.

un *Balear ingenio, discurriendo sobre la feliz restitución del reino de Mallorca al suave dominio de dicho católico monarca...* "Mallorca, Imp. del Rl. Convento de Santo Domingo", sense data. Segons Joaquim Maria Bover, aquest opuscle contenia "una colección de poesías latinas, mallorquinas y castellanas, en las que demuestra el autor mucha fluidez, poca energía y un entusiasmo sin límites en favor de su adorado archiduque".<sup>8</sup> De les obres que Tomàs Barceló va deixar manuscrites, a part de les de caràcter teològic o filosòfic, cal destacar en el camp de la història la seva correcció dels errors dels cronistes balears i en el camp de la retòrica, a part de l'art poètica que ens ocupa, el seu tractat de retòrica llatina.<sup>9</sup>

### ELS MANUSCRITS

Segons J.M. Bover, el manuscrit original que contenia l'*Arte de poesia castellana* era un volum en quart i es conservava a la llibreria del convent de Sant Domènec de Palma.<sup>10</sup> Aquest manuscrit s'ha perdut, però ens han arribat tres volums miscel·lanis que contenen bona part de l'obra de caràcter retòric i filològic del nostre autor i que constitueixen els MS. 476, 477 i 478 de la Biblioteca Pública de Mallorca. D'aquests tres manuscrits l'únic que va signat és el 478, en el qual figura el nom d'un deixeble de T. Barceló: Baltasar Calafat i Danús. Cal creure que els altres dos copistes devien ésser també deixebles del nostre autor. El que no podem assegurar, en canvi, és si es tracta dels apunts que dictava el catedràtic de Retòrica o si són còpies d'un original manuscrit que, com he apuntat més amunt, Bover diu que existia. De totes maneres, s'ha d'assenyalar que els tres manuscrits no presenten divergències considerables i que tenen una estructuració consemblant.

#### A) EL MANUSCRIT 476

Es un volum en quart (caixa externa: 210 x 160 mm; caixa interna: 205 x 150 mm) de 140 folis, els cinc pri-

mers numerats a tinta i la resta, de cinc en cinc, a llapis i per una mà més moderna; l'enquadernació és en pergamí. En el lloc llegim: *Rethorice institutiones*. Té l'aspecte de ser un manuscrit escolar.<sup>11</sup> Hi ha algunes pàgines en blanc entre tractat i tractat, algunes de les quals contenen poemes en llatí o en castellà escrits d'una altra mà. Els diversos apartats de què consta generalment no duen títol, ni hi figura el nom de l'autor, ni del copista. Tampoc no hi ha cap índex de les matèries que conté el volum.

D'atribució segura a Tomàs Barceló hi trobam l'art poètica, que ocupa els folis 67-111, el tractat de retòrica llatina, ff. 1-55 i *El alfabeto griego*, ff. 124-131. A part d'això i de les poesies soltes a què m'he referit més amunt, cal esmentar una *Tabla de diferentes Dioses, y heroes, fingidos por las fabulas poeticas*, ff. 57-60 i una *Loa de los quatro elementos*, ff. 119-122 que no consten a cap dels altres dos manuscrits.

#### B) EL MANUSCRIT 477

És un volum en quart (caixa externa: 210 x 155 mm; caixa interna: 205 x 150 mm) de 143 folis numerats a tinta, tret dels dos darrers, numerats a llapis per una mà més moderna; els folis primer i darrer del volum no van numerats; l'enquadernació és en pergamí. En el lloc llegim *Retorica y otros tratados* i en el f. 5 r., *Ad usum Fr. Jacobi Reus Trinitari*. Està mutilat, falten els folis 67-121; al final del llibre (ff. 140-141) hi ha un *Index omnium quae in hoc libro continentur*, segons el qual, les ps. 73 a 121 b, que corresponen als folis 67-121, contenen una *Arte poetica* i aquesta és precisament la part que falta. Pel que fa a la resta del contingut, està articulat en quatre apartats:

- I. *Modus variandi orationem seu copia verborum.*
- II. *Institutiones Rhetoricae institute a R. P. Fr. THO. Barceló Lectore Theolog. et Chatedra, in Universitate Maioricensi.*

(8) Vid. BOVER: Op. cit., p. 70. No n'he pogut veure cap exemplar. Als fitxers de la Biblioteca Pública de Mallorca aquesta obra està catalogada com a sermó o, en tot cas, inclosa dins un volum que recull exclusivament sermons impresos, però hi deu haver algun error de catalogació, car a l'esmentat volum (Signatura núm. 12.457, Sala Jun. Serra, Est. 8) no hi figura cap imprès amb aquest títol.

(9) Vegeu BOVER: Op. cit., ps. 70-71.

(10) Vegeu BOVER: Op. cit., p. 70.

(11) A l'*Inventario de Manuscritos de la B.P. d. M.* de Jesús García Pastor (mecanografiat) llegim: "Proc.: Libro escolar poseído por Barth. Muntaner 1749; Joannes Antonius Roig y Barthomeus Bordoy". Aquests noms figuren com a EX LIBRIS en els primers folis del MS.

III. *Documentos e instrucciones para inteligencia de la lengua griega compuestos [...] a los 28 de febrero 1695.*

IV. *Breve tratado de la orthographia.*

C) EL MANUSCRIT 478.

És un volum en quart (caixa externa: 215 x 165 mm; caixa interna: 210 x 150 mm) de 146 folis, paginats a tinta fins a la pàgina 266 i, a llapis de la 257 fins a la 266; els dos primers i els tres darrers folis són en blanc; l'enquadernació és en pergami. Es tracta d'una recopilació de les obres de Tomàs Barceló feta per un deixeble seu de la càtedra de Retòrica de la Universitat de Mallorca, anomenat Baltasar Calafat i Danús. Aquest manuscrit data dels anys 1696-1697 i al final llegim "Dióse fin a esta obra día de S. Juan Bautista á los veinte y quatro de junio de el año de el Señor mil seiscientos noventa y siete" (p. 265), la qual cosa fa pensar que les matèries contingudes en aquest llibre fossin el programa explicat a la càtedra de Retòrica durant aquell curs.

A la primera pàgina escrita llegim a manera de títol: *Amaenissimum parnassi culminus virdarium. Polyhymniae nemus, humaniorum literarum segetes variis a politiorum artium agricolis seminatae. Sanctissimo angelicoque iubari, D. Thomae Aquinati quinto ecclesiae doctori, divinaeque; mentis interpreti fidelissimo consecrata. A Balthazare Calafat et danus rhetorices alumno, tanti moderatoris discipulo collecta.* A continuació hi ha un escrit en llatí, signat per Baltasar Calafat, a manera d'invocació a Sant Tomàs, un epigrama llatí del prevere Jaume Botellas dedicat als estudiosos de Retòrica, seguit d'un altre poema laudatori l'obra. Finalment trobam un advertiment *Ad lectorem* i tot seguit *l'Ordo tractaturum in hoc opere contentorum*:

- I. *Brevis ac dilucidus Rhetoricae tractatus, non solum humanis, sed etiam divinis regularum exemplis concinnatus . p. 1*
- II. *Modus variandi orationes, et parandi ad in copiam exponit . . . . . 89*
- III. *Ad eloquentiae verticem ascendendum facillim, trames, tractat, de imitatione . . . 99*
- IV. *Diversorum genera progymnasmatum . . . 107*
- V. *Eloquutionis optimaee regulae . . . . . 123*

- VI. *Variorum genera poematum quomodo deducenda . . . . . 125*
- VII. *Arte de poesia castellana . . . . . 127*
- VIII. *Alphabeto griego, norma para escribir, y leer la lengua griega . . . . . 223*
- IX. *Lengua santa, orden y estilo breve para ser instruida . . . . . 240*

A les pàgines 257-264 hi ha un *Index totius huius operis* i a la p. 266 una altra dedicatòria en llatí signada per Jacobo Botellas, en data de 1698.

### L'ARTE DE POESIA CASTELLANA

A l'apartat anterior hem vist que l'art poètica de Tomàs Barceló es conserva manuscrita en dues versions (MS. 476 i 478), cap de les quals no és autògrafa. El títol complet ens el dóna el MS. 478: *Arte de / poesia / castellana / en donde / se dan reglas y / preceptos para componer / ner qualquier género / de verso castellano. / Dirigido por el M. / R.P.F. Thomás / Barceló del orden de Praedicadores, Doctor en De- / recho Canonico, le- / tor en Filosofia The- / ologia, y lengua / santa, y cathedratico de Rhe- / tórica en la / Universidad Baleárica. / Escrito por Balthazar cala- / fat, y Danus su discipulo en / el año del Señor 1696.*

Aquest tractat consta d'un *Preàmbulo y declaració de la excelencia de esta arte* i de trentaset capítols, en els set primers dels quals trobam referències directes a la poesia catalana així com exemples en aquesta llengua, que l'autor anomena mallorquina. En el *Preàmbulo* l'autor manifesta obertament quin és l'objectiu de la seva obra, així com els límits del seu contingut. Com que es tracta de poques línies, crec que val la pena de reproduir-lo íntegrament:

*"Es la poesia una arte tan general que en todas lenguas ostenta sus primores, y de ella podemos dezir que linguis loquitur omnium y, assí, para que uno sea perfecto y cabal poeta, ha de saber componer no solamente en latín, sinó también en vulgar, singularmente en aquellas lenguas de que comunmente usa, quales son entre nosotros la castellana y la mallorquina. Atendiendo a lo qual pondremos brevemente en este tratado las reglas necesarias para componer todo género de poesia en dichas dos lenguas".<sup>12</sup>*

(12) MS. 478, p. 127.

Notem que amb aquestes paraules l'autor defensa obertament l'opció del bilingüisme literari, bilingüisme que, tanmateix, esdevindrà diglòssic en el cos de l'obra, ja que la llengua catalana hi rep un tractament de total subordinació a la castellana. Tot i això, és important de constatar que la llengua catalana no era totalment bandejada de l'ensenyament universitari en aquell període.

Més amunt m'he referit al dubte de si ens trobàvem davant els apunts que dictava T. Barceló a la seva càtedra o si es tractava d'una còpia d'un original manuscrit. El fet que en alguns casos els dos manuscrits no coincideixin en els exemples, així com la presència d'alguna expressió de caràcter col·loquial més pròpia del llenguatge oral que no d'un text escrit, ens decanta per la primera tesi.<sup>13</sup>

Pel que fa a la datació del text que ens ocupa, hem de tenir en compte que la data de 1696 que figura a l'encapçalament de la versió de B. Calafat pot tractar-se simplement de la data en què aquest enllestí el seu treball i, en aquest cas, l'original seria anterior.

El propòsit de donar "las reglas necesarias para componer todo género de poesía en dichas dos lenguas" només l'acompleix en part T. Barceló. Ja des d'un principi sembla com si una mateixa regla hagués de servir indistintament per a les dues llengües, però evidentment totes són enfocades des d'una perspectiva castellana. D'altra banda, les referències al català són sempre en segon terme i només per donar-ne exemples que confirmen la regla prèviament aplicada a la llengua castellana. Hi ha però una excepció prou notable en aquest sentit i és quan parla de la consonància:

*"La 3ª y última regla es que para ser dos dicciones consonantes, a más de lo sobredicho, es menester que tengan el mesmo sonido porque, aunque tengan las mesmas letras, y el mesmo accento, si hazen diferente sonido, no son consonantes, como se ve en estas: Déu, deu, deu; seu, sèu, Seu; tort, tort; fort, fort".<sup>14</sup>*

Notem que no fa referència explícita a la llengua catalana, però els exemples adduïts són enequívocs i, d'al-

tra banda, el problema de la correspondència grafia-so, en el cas de les vocals, no es planteja en castellà. Es d'assenyalar que l'autor faci una distinció tan clara del timbre vocàlic i que insisteixi en la repercussió d'aquesta distinció en la poesia, perquè en aquesta època era ben generalitzada la tendència a la simple visualització de rimes, per influència castellana. Tot i això, cal reconèixer que és un tret excepcional, perquè en els altres aspectes segueix la tònica general d'assimilació a la mètrica, a l'estrofisme i a la versificació castellanes, tant en l'aplicació de les llicències mètriques —quan parla de la sinalefa, per exemple, o de la sinèresi, ni tan sols veu la necessitat d'incloure exemples catalans—, com en el recompte sil·làbic o en l'oblit de formes estròfiques genuïnament catalanes. En aquest sentit seria interessant resseguir les possibles influències de *l'Arte poética española* de Diego García Rengifo, tan marcades a la preceptiva catalana del segle XVIII, sobretot a ran de l'edició feta per Josep Vicenç a Barcelona, l'any 1703.<sup>15</sup>

Aquesta tendència a assimilar la preceptiva catalana a la castellana és tal, que a partir del capítol VIII ja no trobam cap altre exemple en català, amb la qual cosa el programa exposat per l'autor en el PREAMBULO roman en simple projecte o, i això fóra encara més lamentable, cal creure que la manca d'exemples catalans inclou una recomanació implícita de seguir mimèticament els models castellans.

Finalment, cal dir que tots els poemes o estrofes, tant els catalans com el castellans, proposats com a exemples són anònims. Pel que fa als catalans, són de tema religiós i de to molt popular, la qual cosa fa pensar en la possibilitat que el catedràtic de Retòrica se servís de cobles que en aquells moments corrien de boca en boca. Vegem-ne un exemple:

"A la iglesia catedral  
la Verónica han portada  
i Déu del cel nos ha dada  
una pluja general  
que tant havem desitjada".<sup>16</sup>

(13) "Las dicciones dissonantes son aquellas que entre si no son consonantes, ni assonantes; como nabos y coles, pero estas de ninguna suerte importan para la poesía, porque esta solamente a menester la consonancia o la assonancia entre los versos, y faltando una de estos dos, aunque cada verso tenga su consonancia, pero la copla no vale un clavo". (MS 478, p. 132).

(14) MS. 478, p. 131-132.

(15) Vegeu ROSSICH, A.: Op. cit., p. 27.

(16) MS. 478, p. 133.

# CULTURA POPULAR



## RONDALLES INÈDITES

Cosme Aguiló

### INTRODUCCIO

**E**n un article recent, aparegut a "Lluc" en el número extraordinari dedicat a *La nostra cultura popular*,<sup>1</sup> manifestava haver recollit algunes rondalles inèdites en el terme santanyiner, concretament dins l'espai lateral i arcaïtzant d'Es Llobards, a la vegada que publicava la primera d'elles sota el títol *Es porquer d'Es Camp d'en Torrella*.

Avui insistiré en el tema donant a conèixer la segona d'una sèrie que, sortosament i amb sorpresa per part meua, en el decurs del darrer semestre, s'ha vist incrementada amb noves aportacions, procedents de les mateixes fonts.

La finalitat a què apunta aquest treball és la transcripció d'una variant no publicada fins ara d'una rondalla ben coneguda, juntament amb l'estudi dels caires que en primer lloc consider més suggestius, deixant de banda, per ara, el seu indubtable interès lingüístic. He de manifestar que, a Mallorca, ja foren recollides dues variants del mateix conte per dos eminents folkloristes. La primera, que anomenaré A, la recopilà Mn. Alcover i, localitzada a Manacor, figura al tom XI de l'edició definitiva del seu monumental aplec. La B és fruit de les recerques de P. Rafel Ginard, troba el seu escenari dins les

muntanyes d'Artà, i fou publicada a "Lluc" en el número abans mencionat.<sup>2</sup>

La variant C, procedeix d'Es Llobards; això fa que la dispersió dins l'àmbit geogràfic s'allargui d'extrem a extrem per tot el llevant mallorquí. En serv quatre versions, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, aconseguides les dues primeres d'un sol comunicant<sup>3</sup> i les altres dues d'un altre.<sup>4</sup> Com que la versió C<sub>1</sub> no fou registrada en cinta magnetofònica, abandonaré la idea de la seva transcripció.

Crec que la valoració d'aquesta variant ve condicionada precisament per la consecució de dues versions de cada un dels informadors, cosa que possibilita la coneixença aproximada del grau d'alteració que sofreix una variant, no solament al passar d'un a altre comunicant, sinó també per boca del mateix individu quan ha transcorregut un lapse prudencial de temps, que oscil·la, en el nostre cas, entre els sis i els nou mesos.

### L'ESCENARI NATURAL

Es Rafal des Porcs és un latifundi que eixampla els seus dominis al sud-est del terme, quasi tocant el petit nucli d'Es Llobards, i seguint la vorera de mar amb una llarga costa no profanada amb cap casta d'activitat humana, una costa aspra al mateix temps que bella, amb pocs recers, i sovint amb espadats d'altura

(1) "Lluc". Número extraordinari, Maig-juny 1980; p. 40.

(2) Id., p. 24.

(3) Bartomeu Burguera Vidal, à. "Cantó". 63 anys.

(4) Maria Vidal Salom, à "Traginer". 86 anys.

atrevida. El paisatge mostra una terra prima amb l'agreu-  
 jament de la sequedat, on Sa Bassa de sa Vinya envoltada  
 de matotes de rondalla fa tot el que pot per a fer  
 les funcions d'un petit oasi. En alguns sementers el sòl  
 és excepcionalment profund i no mostra la blancor calci-  
 nada tan característica de les tenasses de la marina. Una  
 antiga s'nia, prop de les cases, exhala llastimosament  
 dins un clos els darrers efluvis del record de la dominació  
 musulmana, quan aquest lloc, que es deia Benigebidí, en-  
 cara no s'havia anexionat la veïnada alqueria Almunia.  
 L'espai inconcreable, prop de la mar, l'ocupa una garriga  
 d'ullastres, i, terra endins, un pinar molt peculiar, de so-  
 tabosc esclarissat, amb pins alts i drets, de soques netes  
 de branques i curuculls horitzontals que confereixen al  
 conjunt la religiositat d'un pal·li monumental. Adjun-  
 tem a tot això una abundor de vestigis de vellíssimes  
 ocupacions humanes, amb restes talaiòtiques a betzep,  
 també les goles monstruoses d'avencs quasi dantescs,  
 i de coves gairebé inaccessibles pels humans, però que  
 són cau d'una salvatgina mereixedora dels honors d'he-  
 roï per la seva resistència a les pressions de caçadors  
 sense escrúpols. Tot això i la presència d'una antiga  
 torre voltada de fantàstiques bruixeries,<sup>5</sup> amb l'afe-  
 gitó de diverses llegendes que han germinat pel ma-  
 teix indret, crec que ha estat la causa que ha fet que  
 la nostra rondalla trobàs, de cara al seu arrelament,  
 un camp fèrtil i excel·lentment adobat.

## ELS ELEMENTS UNITARIS DE LES TRES VARIANTS

Hi ha alguns trets que evidencien que aquestes narra-  
 cions són simples variants formals d'una mateixa ronda-  
 lla, ja que són elements comuns a totes les recopilacions.  
 Exposats breument són els següents:

—El personatge protagonista és sempre un esser  
 monstruós, per tant amb gran poder físic, superior en  
 potència a tots els altres personatges que hi intervenen,  
 però les seves facultats per a destriar l'engany dels seus  
 enemics són esquifides i és capaç de travelar un pic i un  
 altre amb el mateix obstacle.

—Els altres personatges, animals generalment i per-  
 sones excepcionalment, són en contrapartida dèbils físicament,  
 però vius com a centelles, i en les més difi-  
 cils situacions se serveixen d'una estratagema per a bur-  
 lar el poder del seu enemic.

—En les tres variants el monstre es topa amb bestiar  
 eguí i porcí.

—La mort del monstre mai no la porta a terme un  
 animal, sinó l'element humà, que mostra així el poder  
 i la superioritat que té sobre la resta de la creació, i fa  
 ver aquell adagi que diu que val més enginy que força.

## LES DIVERGÈNCIES PRINCIPALS

—En la variant A el monstre protagonista és un ge-  
 gant, en la B és un drac, i en la C és un lleó.

—Les topadisses del monstre amb el bestiar oví es  
 reparteixen de la forma següent: en la variant A són  
 quatre xots, en la C<sub>1</sub> - C<sub>2</sub> una ovella amb el seu petit  
 i dos xots, en la C<sub>3</sub> - C<sub>4</sub> dos xots. Manca aquesta es-  
 cena a la variant B on és substituïda per una dona i el  
 seu petit.

—En les variants B i C i ha un monòleg final, on el  
 protagonista considera les pròpies desgràcies i s'adona,  
 massa tard, de la poca astúcia del seu procediment. En  
 la variant A aquest monòleg és suplantat per una escena  
 amb un pastor.

—El protagonista de la variant A mor en mans d'un  
 pastor que l'engana i el llança dins un pou. El de la va-  
 riant B el mata un tallador de llenya anònim, situat es-  
 tratègicament sobre un pi. La variant C és coincident  
 amb la B, però es dóna el cas que el tallador de llenya  
 és de nom conegut i sembla que era un individu que ha  
 existit en la realitat.

Analitzant les escenes comunes a totes les variants  
 veurem que el seu ordre d'intervenció mai no és el ma-  
 teix i que fins i tot canvia en les diferents versions de la  
 mateixa variant, àdhuc en les proporcionades pel ma-  
 teix informador.

## L'ONOMÀSTICA

El caire onomàstic d'aquesta rondalla ofereix, al  
 meu parer, molt d'interès, sobretot en la seva vessant  
 toponímica. És summament curiós observar la micro-  
 localització a què arriben algunes variants. És l'expo-  
 nent principal de l'apropiació de la rondalla per part  
 del poble, que la sent com a cosa tan propera a la seva  
 realitat, que fa desenvolupar el seu argument dins les  
 terres acostades al seu espai vital.

La variant A es localitza a S'Ermita i a Sa Caba-

(5) Cosme Aguiló Adrover: *Algunes eixides d'En Bernat Cincelaus i Na Maria Ramis*. Santanyí, 1974.



na (Manacor), la B a Es Racó (Artà), i la C a Es Rafal des Porcs (Santanyí).

La primera és pobra toponímicament, ja que les diferents situacions del seu argument no troben localització. Sí en canvi les altres dues. En la B apareixen els topònims Es Coll des Racó, Sa Font Soberana, Es Coll Rubiol, i Sa Cova. És en les quatre versions de la C on trobam la major riquesa: Es Sestadors, Ses Barreres de s'Hostalet, Es Camp Roig, Sa Bassa de sa Vinya, Es Pins de na Mira, Ses Rotes, Sa Torre de s'Almunia, i sa Bassa Clota.

Les versions de la variant C permeten constatar que l'informador situa els diferents esdeveniments de la rondalla quasi invariablement als mateixos llocs, al contar-la de bell nou, però que aquests llocs, existents en la realitat, poden no ésser els mateixos als indicats per un informador diferent.

És sorprenent la mort del protagonista de la variant C en mans del sen Pere Forner, segons una versió, i del sen Torrè Vell segons una altra, i és una circumstància el fet que aquest personatge darrer hagi existit en la realitat, i és així si hem de creure una observació del comunicant segons la qual era un home nadiu de Santanyí que estava llogat en Es Rafal i havia per nom Miquel.

## ES LLEÓ D'ES RAFAL

Variant C<sub>2</sub>. Recollida el 14 - XI - 1980.

*Això era i no era, bon viatge faça la cadenera, per voltros que escoltau un aumut i per mi una barcella. Es llevó d'Es Rafal, pentura va ésser es darrer llevó que hi va haver, era un animal ja vei i atxacós, mort de fam, carregat de pruaga i mals de veiura, i un dia estava tan desanant que va envestir a una euveia a damunt Ses Rotes d'Es Rafal, per menjar-sè s'euveia. I li va dir s'euveia: "Deixem-ho anar an això, perquè tu vós que jo men aqueix anyelló tan petit que tanmateix no hi hauria una mossegada per tu i jo l'he de pujar i això. Per què no te menges un xot de llavor?". Va dir: "Trob que has pensat bé", va dir es llevó. I diu: "Idò vós. Allà hei ha aquell". Bien. Es llevó hi va anar i li va dir: "Mira, -diu-, m'ha passat això amb aqueixa euveia i m'aconseia que es panxó seria més gros i que m'aniria millor si te menjava a tu". Es xot va dir: "Bien. Idoi si ho trobes heu porem fer, però ¿per què no feim una cosa?, -diu-, ja varem discutir amb s'altre llevó (vol dir xot), un dia d'aquests, a voure qui corria més fort. Per què no mos provam a córrer?, i tu te menjaràs, en tot cas, es*

*qui perdà de noltros, -diu- perquè -diu- jo sostenc que jo li guany i el sostén que ell me guanya a jo". Dit i fet heu conten a s'altre xot. Aquel també ho va trobar molt raonable, molt bé, i decidiren provar-sè a córrer a partir d'Es Sestadors d'Es Rafal i que sa meta d'arribada seria a Ses Barreres de s'Hostalet. Es llevó via de fer de batle i els havia de donar s'es-sús. Es dos xots se'n varen anar a puesto i es llevó, amb una veu molt forta, molt poderosa, les va donar s'es-sús. Es dos xots arranquen i ja són partits cap a s'Hostalet, i, amb so mateix arribar, -se coneix que, allò, devien estar pactats-, els dos peguen mufada, tots dos a la par, an es llevó i el varen tirar de grapes. Li varen fer molt de mal. Els se varen fer enfora, i es llevó heu va haver de deixar anar an allò. Bien. Ja va ésser partit cap a ses cases, otra ves, i a dins Es Camp Roig hei pasturaven sa guarda de trutges. I varen anar a una trutja que menava una ventrada de porcellets molt guapos i li diu es llevó a sa trutja que hei anava per menjar-la-sé, però sa trutja va dir, diu: "Jo -diu- saps que som de veia i tirosa i no en trauràs agüier de jo. Per què no te menges es porcellets?, que vós que el se men tan grassos i seran més bons de rovegar que jo". Es llevó va dir: "Sí, sí, sí, -diu-, trob que has pensat bé". "Però hei ha una cosa", va dir sa trutja. Diu: "Com que -diu- van bruts de grufar i fang i això, si anàssim a Sa Bassa de sa Vinya, que és suquí, les fariem nets a dins s'aigo i llavò les te pories menjar". Heu pactaren així. Van a Sa Bassa de sa Vinya, i quan varen ésser dins s'aigo, que havia plegut i n'hi havia molta, sa trutja esverga grufada an es llevó. Ja tenim es llevó per davall s'aigo, fent es mig badegot, i trutja i porcelts cametes me valguen, cap a ses cases, i es llevó va quedar allà, brut i enxircat, i en fin. Bien. Això no acaba així sinó que l'homo (aquí hi ha un fragment ininteligible) ses seves i 'fina, aprop de per allà també sa guarda d'egos. I va anar a una ego i li va dir, diu, diu: "Mira -diu-, he vengut aquí -diu- perquè -diu- no he berenat, fa tres dies que no he menjat res, o quatre, i he vengut per menjar-mè una pollina, aqueixa pollina que menes". S'ego va dir: "Mira, -diu-, heu trob bé, si no has menjat fa tants de dies la te pots menjar -diu-, però m'hauries de fer un favor -diu-. Som coixa d'una cama de darrera, no sé si em degué aficar una espina, o no sé que punyetes tenc -diu-, es cuento és que la m'hauries de treure". Diu: "Mem per què?", ell. I s'ego va alçar sa pota, i com va tenir es llevó a tir li esverga coça, i ja tenim es llevó de grapes. S'ego i polli-*

neta corren cap a ses cases, cames me valguen, i es llevó va quedar allà malferit i mig esturmeiat. S'animal después de tants de fracassos i tans de sofriments i tot això, (feia una calor tremenda), se'n va anar i s'asseu a davall un pi d'Es Pins de Na Mira, que diven. Bien. Resultava que es forner d'Es Llombards, que havia anat a tair llenya, com va voure venir es llevó 'via pujat a damunt aquel pi, per fugir des llevó. I es llevó allà davall va passar revista, va posar a llamentat-sè de què li havia succeït. Diu: "És que ben mirat —diu— jo me'n meresc més —va dir, diu— perquè com és ara —diu— ¿qui m'ha fet batle a jo per anar a dar en sus a dos xots de llavor?, ¿qui m'ha fet bugadera a mi per anar a rentar porcels a Sa Bassa de sa Vinya?, ¿qui m'ha fet menescal a jo per anar a treure espines a sa pota d'una ego?" Diu: "És que també dec esser es més beneit que s'ha vist mai". Diu: "Saps que valdria, amb lo vei que som i cabota que som, pués que caigués una destrat del cel i me taiàs es coll". Com es forner va sentir això, i estava damunt es pi amb sa destralota, li tira sa destrat, amb tota sa força, el fer damunt es coll i va tair es coll an es llevó. Això és lo que va passar i així m'ho contava mu mare.

### ES LLEO D'ES RAFAL

Variant C<sub>3</sub>. Recollida l'1 - III - 1980.

Es Rafal, hei 'via un llevó. I va estar malalt aquest llevó, i va esser set o vuit dies sense porer sortir des ses cau. I com va estar un poquet bé se'n va anar per voure si trobaria caça per menjar. I se'n va anar a sa guarda de ses egos, a una ego que menava una poltreta molt guapa, i va dir: "Ai, egueta! Te menjaré, jo tenc molta de talent". I ella va dir: "Bé —s'ego—, però primer em pories treure una espina (inintel·ligible). Te menjaràs sa poltreta que és més tenra; jo som veia". I el se posa: "Tenc una espina en aquesta pota". Va dir: "Idoi sí, la't puc treure". I com va estar a punt li esverga coça, i el 'reixina sa còva, i s'ego i sa poltreta cap a sa boval. I com se va aixicar ja no va voure ego, ni poltra, ni res. "Ja la m'han feta". Se'n va a una guarda que hi 'via una trutja amb set o vuit porcellets. "Ai, trutgeta! Ja ballareu, jo tenc molta fam". I sa trutja va dir: "Aquests porcellets van molt bruts per menjar-les-tè. Hem d'anar a Sa Bassa de sa Vinya i les rentarem, i llavò faran menjera". "Bé, idoi anem-hi". Sa qüestió: com sa trutja heu va voure a punt, que renteven es porcellets, li esverga grufetjada i ja el té allà avon hei 'via deu pams d'aigo. I per avall, sa trutja amb sos porcellets. I com va sortir ja no va

voure res. Se'n va —"bono, bono, ja la m'han tornada fer"— a Sa Torre de s'Amunia (darrera Sa Torre de s'Amunia és un tancat), i hei va haver dos xots de llavor i va dir: "Ai! Un o s'altre ballareu, jo tenc de (inintel·ligible)". I el va dir: "Bé, idoi qual? Qual t'has de menjar? Saps que farem? Tu posa't as mig, i noltros, un de cada banda, vendrem a tu, i es primer que vendrà, o es darrer, te menjaràs". Sa qüestió: se varen avenir, i un li pega de davant, i s'altre li pega de darrera i ja el varen tornar tenir de gorbeu. "Estic llest!, estic llest!" I se'n va anar a un pi que hi 'via el sen Torrer Vei, que era un taiador de llenya, i com va voure es llevó se va retgirar i se'n va anar a damunt un pi. I aquell llevó, tot cansat, mort de fam: "Vaia que ho som estat de beneit. Com és ara: s'ego m'ha tirat una coça, sa trutja m'ha tirat dins s'aigo, es xots... més valdria 'gués caguda una destrat del cel que em 'gués tariat es coll". I aquell sen Torrer estava damunt es pi, zzzzàs! li dona sa destrat i va quedar mort, i ara no hi ha hagut pus llevó en Es Rafal.

### ES LLEO D'ES RAFAL

Variant C<sub>4</sub>. Recollida el 9 - IX - 1980.

En Es Rafal un temps hi havia un llevó i se menjava tot lo que li agradava de sa possessió; era l'amo. I va estar malalt. I va estar set o vuit dies sense porer sortir. I com va sortir estava mort de fam, i va dir: "Nooo! Jo hauré de fer es cap viu! Hauré de voure si trob caça". I va sortir, i va trobar una trutja amb set o vuit porcellets. I va dir: "Ai, trutgeta! Ja faré panxa contenta!". Diu: "I que vol dir això?". Diu: "No he menjat res fa vuit dies, i aqueis porcellets ara seran bons de rovegar". I sa trutja va dir: "No vous que van de bruts?". Perquè era en s'estiu i s'havien bolcats per dins es llot de Sa Bassa de sa Vinya. I va dir: "Hauriem d'anar a rentar-los, abans de menjar-les-tè". Diu: "Idoi anem". Se'n van a Sa Bassa de sa Vinya. I ja són partits a rentar es porcellets. I sa trutja va dir: "Fe't endins que hi ha més aigo". I se fa endins. I sa trutja com (el) va voure sa seva li pega grufetjada an es llevó i el tira a un lloc que pentura hi 'via deu pams d'aigo. I 'ranca de córrer amb sos porcellets, i camietes me valguen. I sa qüestió que com es llevó va sortir, ni va voure trutja, ni porcell, res. "Ai Déu meu! Ja la m'han feta bona! Ja la m'han feta bona!". Va sortir així com va porer, i llavò se passetjava, i va voure una ego, una poltreta de tres o quatre mesos, grassa que no poria més, una poltreta rotja. I va

dir: "Ai, egueta! No sé de quan no he menjat res, per mi fa quinze dies. Ja ballaràs!" I aquella ego va dir: "Ah llevó! I saps què? Lo primer, tenc una pota que em fa molt de mal. Hauries de voure si em treus un bastó, o espina que m'hi vaig ficar". Diu: "Bé. Idoi vén-ga". I s'ego li dóna sa pota de darrera i com va oir que ell culetjava, com va voure sa seva li esverga coça, i el me tira set o vuit passes més enfora, i s'ego i sa pollina escapades cap a sa boval, cametes me valguen! I com es llevó es mal de cor li va haver espassat, ni va voure ego, ni va voure pollina, ni va voure res. "Ai Déu meu! Quina mala sort! Ja la m'han tornada fer! Ja la m'han tornada fer!". Ja és partit cap a Sa Torre Amunia, que hi ha un bon tancat, que hi 'via dos xots de llavor, sementals, allà tots sols. "Ai xotets! Ja ballareu! M'he de menjar un o s'altre. Estic mort de fam!". "Sí? I què ha estat?". "He estat malalt (inintel·ligible) un més que no he menjat res, i ara m'he de menjar un des dos". Varen dir: "Bono, idoi com heu hem de fer?". "I com hev hem de fer?". I aquels xotets varen dir: "Saps que has de fer? Posà't a suquí as mig, i mida-mos ses passes, i aquel que arribarà a tu es darrer, aquel te menjaràs".

"Bé". I el mida coranta o cinquanta passes, un, i ell as mig com una candela de dret, més alerta que un coní. I, "es sus". Com les va dir "es sus" cametes me valguen cap a ell. I els dos, es dos xots, l'apleguen, un de davant i un de darrera, i ja el varen renir en terra, mort de mal de cor. I cametes me valguen. I el com va porer, se va aixicar i se'n va anar a Sa Bassa Clota, que hei havia un piiri, molt groooos! I hei havia un taiador, que taiva llenya, que li deien el sen Torrer, de Santanyi. I va dir: "Ai! ara ve es llevó. Em menjarà, no tenc cura!". No sabia com se'n 'via de desfer. I puja a damunt es pi, aquell homo, amb sa destrat amb sa mà. I aquell llevó s'ajeu tot acalorat a davall es pi, mort de fam. "Ai! Que ho som de desgraciat! Com és ara, sa trutja m'ha tirat dins sa bassa, s'ego m'ha tirat una coça, es xots m'han mort de sa sucada que m'han pegada, de davant i de darrera. No sé com hev hauria de fer, jo, mort de fam! Més valdria que caigués una destrat del cel que em taiàs es coll." I el sen Torrer estava damunt amb sa destrat: zzzzzàs! Li enfloca sa destrat, i es cap va botir un tros i ... I no hei ha hagut pus llevó. I ja està acabat lo que io sé.

### SEQÜÈNCIES ESCENOGRÀFIQUES DE LES TRES VARIANTS

Variant	Monstre Protagonista	1	2	3	4a	4b Monòleg considerant les pròpies desgràcies	5 Mort del protagonista
A	GEGANT	Egua i pollina	Truja i porcells	Quatre xots	Pastor	-	El pastor, mitjançant un engany, el llança dins un pou
B	DRAC	Madona i nin	Truja i porcells	Egua i pollina	-	+	Un tallador de llenya li llança la destal des de dalt d'un pi
C <sub>1</sub>	LLEÓ	Ovella i anyell i dos xots	Egua i nadís	Truja i porcells	-	+	Id
C <sub>2</sub>	LLEÓ	Ovella i anyell i dos xots	Truja i porcells	Egua i pollina	-	+	Id
C <sub>3</sub>	LLEÓ	Egua i poltra	Truja i porcells	Dos xots	-	+	Id.
C <sub>4</sub>	LLEÓ	Truja i porcells	Egua i pollina	Dos xots	-	+	Id.

PARADIGMA ONOMASTIC DE LES TRES VARIANTS

Variant	Possessió	Terme	ESCENES (TOPONÍMIA)					Nom del qui mata el monstre
			1	2	3	4a	4b	
A	S'Ermita i Sa Cabana	Manacor	?	?	?	?	—	?
B	Es Racó	Artà	Es Racó	Es Coll des Racó i sa Font Soberana	Es Coll Rubiol i Sa Cova	—	?	?
C <sub>1</sub>	Es Rafal des Porcs	Santanyí	Es Sestadors i Ses Barreres de s'Hostalet	?	Es Camp Roig i sa Bassa de sa Vinya	—	Es Pins de Na Mira	El sen Pere Forner
C <sub>2</sub>	Es Rafal des porcs	Santanyí	Ses Rotes Es Sestadors i ses barreres de s'Hostalet	Es Camp Roig i sa bassa de sa Vinya	?	—	Es Pins de Na Mira	?
C <sub>3</sub>	Es Rafal des Porcs	Santanyí	?	Sa bassa de sa Vinya	Sa torre de s'Amunia	—	?	El Sen Torrer Vei
C <sub>4</sub>	Es Rafal des Porcs	Santanyí	Sa bassa de sa Vinya	?	Sa torre Amunia	—	Sa bassa Clota	El sen Torrer, de Santanyí



## DONA I CANÇONER

Caterina Valriu i Llinàs

**E**l present estudi és un intent de conèixer el paper que desenvolupava la dona en les relacions amb l'altre sexe dins la societat mallorquina tradicional. Ajustat a tres punts bàsics —enamorament, sexualitat i matrimoni— i basat en la font de coneixements que suposa el cançoner tradicional, vol arribar a extreure de les gloses populars la saviesa i la particular visió del món que posseeix el nostre poble i que reflecteix en totes les seves manifestacions i de manera especial a nivell de literatura popular. Dins el cançoner hi trobam la vida de tot un poble en els més diversos aspectes i, evidentment, la dona hi té una importància cabdal.

Aquests folis només volen esser una aproximació al que pot esser una veritable anàlisi que ens permeti conèixer, mitjançant el contingut del cançoner, el paper que la dona desenvolupava, i desenvolupa encara avui, dins la nostra societat. El treball que avui presentem formaria part d'un estudi més ample que revisaria, sempre a la llum del cançoner, tots els aspectes de la vida de la dona dins la societat mallorquina tradicional: treball, religió, ideologia, costums, relacions socials i de classe, etc.

És doncs, una aproximació al món, sovint contradictori però sempre apassionant, de la dona.

### ENAMORAMENT

L'amor és el tema més tractat a totes les literatures, tant cuites com populars, des que el món és món. No és estrany, doncs, que l'amor siga un dels temes principals dels nostre cançoner tradicional. El tema està considerat en totes les seves varietats i analitzat des dels més diversos aspectes.

Les relacions amoroses home-dona abracen els múltiples aspectes de la sensibilitat humana: la joia, la tristot, l'enyorança, el despit, el desig, la gelosia... donen lloc a cents de cançons on trobam l'home i la dona enamorats, representats amb tota la força i la senzillesa que aquest sentiment comporta.

Quan anam a parlar de la dona no podem deslligar-la mai del context social on aquesta neix i creix, ni dels costums del poble del qual és filla. L'amor és, almenys dins la seva plenitud, un sentiment de dos, però home i dona no expressen aquest amor de la mateixa manera, les convencions socials imposen una diferenciació.

Les gloses amoroses són moltes, però en trobarem poques que parlin de l'amor com a sentiment pur; l'amor abstracte, a l'estil dels poetes cultes, és aliè al poble, que canta la bellesa, la gràcia, l'enyorança, el despit... però amb formes ben concretes.

En parlar de dona i amor hem de tenir en compte dos aspectes fonamentals: les gloses que ens deixen veure quin és el paper de la dona dins les relacions amoroses per una banda i les que per elles mateixes constitueixen l'expressió de la dona enamorada.

Tradicionalment i a gairebé totes les cultures mediterrànies el paper de la dona ens pot semblar passiu al primer cop d'ull, però això no és més que el fruit d'una observació superficial. La realitat, que podem observar si ens hi fixam una mica més, és que aquesta imatge no correspon a la realitat social i que l'opinió i l'actuació de la dona, encara que no d'una manera explícita, té gran importància; pensem en un detall revelador: és la dona qui du la iniciativa a l'hora dels balls populars.

*"S'estimat voldria veure  
maldament fos pes camí,  
i el me faria venir  
com s'aigo per una teula."*

Però el problema està en el fet que la dona no pot anar "obertament" a cercar l'enamorat; els costums, el que diran i l'amor propi pesen molt per a prendre aquesta decisió. L'al.lota es queixa d'aquesta manca de llibertat que l'obliga a cercar canals molt més subtils per declarar el seu amor, com diu la cançó anterior, o bé es queixa, com a aquesta altra:

*"Amor si s'usança fos  
a cercar-vos aniria,  
com un ensensat seria  
per places i per cantons."*

El desig és un sentiment prou viu dins la dona, però també prou mal vist, encara que les al.lotes expressen el seu desig amb cançons impetuoses i apassionades que res no tenen a envejar a les masculines:

*"Des d'aquí fins an el Carne  
niria de genoions  
per poder gonyar dos dons:  
el cel i lo teu cos, Jaume".*

1/56/875

*"Estava que m'abrasava  
per l'amor d'un jovenet,  
quant més bevia més set,  
s'aigo no m'assaciava".*

1/59/934

altres vegades la cançó és delicada, o bé exaltada, exagerada:

*"Jo voldria esser aucellet  
tenir ales i volar,  
me n'aniria a posar  
davant ca s'estimadet".*

1/64/1019

*"P'en Joan me tiraria  
dins un forn de calç encès,  
si trobau que això poc és  
sang del meu cos li daria".*

1/69/1104

El desig augmenta amb la separació, i la separació ve sovint imposada per causes alienes a la parella; és aquí on la dona canta amb tristor i ràbia la separació de l'estimat. Per moltes raons, que tots coneixem, acostuma a ser l'home qui parteix i la dona resta sola a la vila, amb

una espera impacient i nerviosa. El temps passa lentament i el cor de l'al.lota no té assossec:

*"Hores me pareixen anys  
i los quarts una mesada.  
Si dius que m'has enyorada  
estant de mi departada  
bona amor no crec que em guanyis".*

1/10/120

*"Si a mi me fos estat bé  
a veure't seria anada;  
com una desbaratada,  
ploraria pes carrer."*

1/12/160

Les causes principals de separacions i absències que trobam al cançoner són les que el poble patia aleshores, i que encara es donen avui: raons de treball —estar llogats per missatge, per criada, anar a fer feina a la muntanya, etc.—, fer el servei militar, anar a la guerra i també l'emigració, principalment a les Amèriques i a França. Quasi sempre, com ja he dit abans, és la dona qui es plany més de l'absència, per la seva immobilitat, perquè ella és la qui queda:

*"En veure barca dins mar  
es meus uis ja fan canal,  
això és que em dóna senyal  
de quan te'n vares anar."*

1/8/98

*"Mal no pas aigo calenta  
per sa casa de sa neu!  
Lluny de vós, estimat meu,  
no hi ha pena que no senta."*

1/12/160

Les conseqüències que les dones preveuen com a resultat del seu dolor, de la seva enyorança, no difereixen gaire de les que estam acostumats a trobar dins la literatura culta. El tòpic de "morir d'amor" és també ben present a la cançó popular i emprat sovint pel sexe femení. Vegem uns exemples:

*"Bartomeu a gota a gota  
per tu escamparé la sang,  
quan l'hauré-escampada tota,  
Tomeu per tu no la planc."*

1/39/608

*"En cadena m'heu posada,  
en cadena, bona amor!  
¿A qual és mal major,  
morir o estar enamorada?"*

1/41/642

Amor i mort són dos conceptes que van estretament lligats a dins moltes cultures. També a la nostra la dona que estima ens diu que mor d'amor, de gelosia, d'enyorança... i tot això pren més força quan la mort deixa d'esser un símbol o una paraula buida fàcil d'evocar per convertir-se en una possibilitat amenaçant, com en aquesta cançó:

*"A la guerra va mon bé  
perquè ordre del rei ho mana  
si li arriba qualque bala  
a mi em ferirà primer."*

1/39/599

però aquesta mateixa al·lusió pot canviar totalment de sentit si li donam un to irònic:

*"Se pensava s'estimat  
que em moriria d'amor  
i jo qui amb so cor traïdor  
mai li deia veritat.  
Ja pot estar descansat  
que no aniré a cercar-lo."*

1/46/717

El cançoner arriba a extrems meravellosos de sensibilitat, comparables als dels millors poetes, precisament amb una cançó d'amor i mort:

*"Vós qui amb so mirar matau  
matau-me sols que em mireu,  
que m'estim més que em mateu  
que viure si no em mirau."*

1/48/763

La vida de la dona dins la ruralia mallorquina abans del canvi social produït a la segona meitat del nostre segle era molt senzilla. Una infància acostada al camp, a la natura, sovint envoltada de molts de germans, l'aprenentatge de les feines casolanes i camperoles pròpies de la dona, una absència quasi absoluta de l'escola... L'adolescència potser és el període més interessant, aquell en què cal cercar un enamorat, festejar uns quants anys i després casar-se i tenir fills. L'època del festeig és rica en sensacions i sentiments, en esdeveniments nous per a l'al·lota. Entorn al ritual del festeig, perquè al cap i a la fi no és més que un ritual, i tot el que ell comporta —trobades, converses, infidelitats, gelosies, guerrers...—, el poble ha anat elaborant tot un conjunt de cançons que ens permeten de reconstruir com era i quines passes es seguien.

Per la relació que té amb el petit món de la dona ex-

plicaré un poc en què consistia tot això del festeig tradicional, encara que potser molts ho deuen conèixer, perquè encara avui resten alguns d'aquests costums a molts d'indrets de la nostra illa. He de dir que mitjançant les gloses podem resseguir el procés, però no establir unes regles fixes; en primer lloc perquè aquestes no existien i en segon perquè la distància entre les dates de composició d'una cançó a l'altre impedeix d'establir uns criteris temporals vàlids.

Sembla que, almenys antigament, era la mare l'encarregada de trobar marit a la filla, és a dir que casar les filles era tasca de les mares, vegeu aquestes cançons:

*"Una rosa a un roser  
si no la cuïen se passa.  
També me passaré jo  
si mu mare no me casa."*

III/392/2009

*"Ma fia pren-ho amb paciència  
pren el món així com ve  
jo faré sa diligència  
per casar-te l'any que ve."*

III/379/1767

però sembla que aquest costum es va anar relaxant i l'opinió de la novia anà prenent importància. A més si els pares no consenten casar la filla amb l'home que ella vol hi ha altres solucions, com per exemple el rapte, que la jove està ben disposta a acceptar.

*"¿Per què no em dau lo que és just,  
com donen el Bisbe i el Papa?  
Ja no hi ha cosa més guapa  
que es casar-se an es seu gust."*

IV/163/1864

*"Si no ho volen es majors  
que em comanden fugiré;  
estimat meu me'n niré  
a fer mort i vida amb vós."*

III/385/2071

Per poder anar a la casa a festejar cal demanar "entrada" al sogre, ja que sense el consentiment del pare no hi ha res a fer. Trobam uns dies establerts per al festeig, dies esperats amb ànsia pels joves. Dimarts, dijous i dissabte són dies de festejar, el jove va a la casa el vespre i conversa amb l'al·lota, sota la mirada vigilant de la sogra:

*"Dimarts, dissabte i dijous  
són dies de festejar,*



*i jo m'he d'aconortar  
amb sos diumenges tot sols.”*  
IV/163/2741

*“En anar a festetjar,  
¿saps que has de dir lo primer?  
Bon vespre, com va? Com ve?  
¿què em voleu deixar escaufar  
i prendre foc per fumar  
i seure allà on voldré?  
I si la jove et vol bé,  
un poc de lloc te farà.”*  
I/165

Si hem de donar crèdit al cançoner, la dona és molt fidel, o almenys així se sent quan està enamorada, i ho diu ben clarament. Sembla que fer canviar d'opinió a l'al.lota és molt difícil, i que les pressions socials no aconsegueixen aturar ni el desig ni l'amor:

*“Escolta! ¿Què no t'han dit  
que per tu m'han atupada?  
¿No saps que fruita vedada  
causa millor advertit?  
I com més privada estic  
de tu, més enamorada!”*  
I/128/2278

*“Ja podeu penar mu mare  
que no m'espanta es bastó.  
Un jove de tant d'honor  
perquè és pobre no us agrada.  
Ara vos torn dir mu mare  
que no mut s'intenció.”*  
I/138/2288

Aquesta afirmació de fidelitat femenina que trobam repetida a moltes cançons contrasta amb l'afirmació dels homes que les dones són vaiveres i lleugeres a l'hora de canviar d'amor:

*“S'amor que tenen ses dones  
la compar a un llucuet:  
s'encén molt, fa molta cendra  
però en un moment es fred.”*  
I/128/2129

*“Ses fadrines en fan massa  
no tenen condició:  
en trobar un partit millor  
s'amor no les embaraça.”*

També he de parlar dels “guerrers” i les “guerreres”, són aquells que pretenen la mateixa al.lota o aquelles

que s'enamoren del mateix fadrí. La gelosia es fa aquí present amb tota la força; la reacció més comuna de la dona davant l'existència d'una guerrera és la ridiculització de la rival o bé de l'enamorat, simulant menyspreu per ell. Però malgrat les aparences, sempre podem endevinar un cor ferit. Amagant els seus sentiments veritables, la dona deixa el seu “honor” a bon lloc. Però altres vegades reconeix la superioritat —en riquesa, en bellesa— de la guerrera, i accepta la decisió de l'home. Les gloeses que reflecteixen aquest sentiment són les més sentides i profundes:

*“Sa guerrera m'he mirada  
des cap fins an es talons,  
i sa brutor des garrons  
hi poden néixer ciurons  
de catorze pams d'alçada.”*  
II/226/3977

*“Sa meva guerrera du  
calces es dies feners,  
com no t'ha d'agradar més  
jo es diumenges no en puc dur.”*

Però el temperament de la dona mallorquina és en aquests aspectes extremista; estima i odia amb força, quasi amb ràbia i la gelosia pot arribar a extrems com el que demostra aquesta cançó:

*“Més m'estimaria estar  
dins un llit morta o malalta  
que veure't rallar amb una altra  
i jo que hagués de mirar.”*  
I/233/3937

Fruit també dels condicionaments socials i de l'educació és la postura que hom pren davant la infidelitat, i que és ben distinta quan la infidel és la dona. Quan l'al.lota és fadrina l'home que la creu infidel pot deixar-la sense cap tipus d'explicació, però si ja és casada el mínim que fa és atupar-la:

*“Qualsevol dona casada  
que s'entretén amb fadrí,  
saps que li pot pervenir?  
de s'homo qualque tupada.”*  
III/385/1883

Quan l'amor mor la dona amaga els seus sentiments ferits davall una capa d'indiferència o burla, encara que qualque vegada aquesta burla és vertadera:

*“M'he fet un vestit de dol  
enrevoltat d'alegria,*

*i el m'he posat cada dia  
des que s'estimat no em vol."*

1/266/4550

Però aquesta burla arriba en algunes cançons a extrems vertaderament exagerats, on l'expressió de la dona no té res a envejar a les més fortes paraules d'algunes gloses masculines:

*"An es meu estimadet  
jo no li vui gens de mal:  
Déu li do pigota i tinya,  
ronya i mal de queixal."*

111/1240/4049

## MATRIMONI

El matrimoni és la culminació normal de les relacions de festeig abans esmentades. Sembla que és un dels objectius prioritaris dins la vida de la dona, m'atreviria a dir que dins el món rural és l'únic que dona sentit a la seva vida, allunyada com està sempre d'altres aspectes de la vida social. Casar-se i tenir fills, aquí s'acaben els projectes de l'adolescència.

Entorn del matrimoni el cançoner té tota una filosofia: Casar-se és renunciar a un tipus de vida per assolir-ne un altre ben diferent, és una càrrega feixuga però necessària per a la formació completa de l'home i de la dona. El cançoner és aquí, com la vida mateixa, sovint contradictori; per una banda trobam cançons que alaben la vida dels fadrins al mateix temps que aconsellen de casar-se; que exalten el sentit pràctic a l'hora d'elegir company però rebutgen el fet de casar-se per interès... Són, en definitiva, cares d'una mateixa moneda.

Algunes vegades, és trist, però és cert: El matrimoni sembla reduir-se a un intercanvi de serveis. L'home es casa perquè ha de menester qualcú que li faci el menjar, que li renti la roba i li espassi les calors, i la dona perquè l'home la mantenga. És a dir que en alguns casos es té un sentit del matrimoni completament utilitari.

El paper de la dona dins la vida matrimonial és, segons diuen les cançons, de sotmetiment i obediència. Trobam moltes gloses que ens parlen d'homes que atupen la dona, no ja per infidelitat, com hem dit abans, sinó per coses més petites —tan insignificants com rompre un plat— cosa que en dona una idea de quina era la situació de la dona casada enfront del seu home. He de dir que el cançoner sovint resta indiferent davant la violència física en contra de la dona, o bé la rebutja expli-

citament, però gairebé mai no defensa aquest fet. És evident que trobam cançons en què la dona es queixa d'aquesta situació injusta, però no gaire, ja que és conscient que no trobarà ressò dins la societat, ni homes ni capellans —que també són homes— no la defensaran, i les dones no gosaran tampoc, perquè normalment encara tenen por.

*"Trista de mi desdixada  
poc m'ha durat s'alegria!  
Anit passada novia  
i avui ja m'ha atupada."*

111/403/2204

*"Encara no hem acabat  
es pa de ses nostres nocés,  
i ja m'ablaneix eis ossos  
amb un tronc mal esporgat."*

111/398/2106

D'altres vegades però és l'home qui ho posa tot en mans de la dona i deixa d'assumir les funcions que, pel seu sexe, la societat li otorga. És a dir, deixa "comandar" la dona. Però la societat fa befa d'aquests homes, que voluntàriament, per la raó que siga, deixen minvar el seu poder:

*"Una dona amb mi estaria  
com un àngel en el cel,  
i tot seria pa i mel  
perquè ella comandaria."*

111/403/2207

*"Quasevol homo que es casa  
i sa dona el corretgeix,  
un bon cabrestell mereix  
per acabar de ser ase."*

111/389/2140

Un tema en el qual incideix molt el cançoner és el canvi que hi ha entre el matrimoni vist des de fora-fadrins i la realitat de la vida en comú: la joia de les nocés és efímera.

El tema de les sogres és inevitable. Aquestes dones, que al cap i la fi són com les altres, prenen als ulls del gendre o de la nora una fisonomia completament distinta, quasi diria malèfica. El cançoner les acusa d'esser llestes —en el sentit de malicions—, ambicioses, xerraines, murmuradores i avaricoses. Nores i sogres xoquen, perquè sovint tenen interessos distints i s'insulten com just ho saben fer les dones. La nora es venja de la sogra



directament, o bé pel camí de rebaixar el fill, però la sogra mai no queda endarrera, en van i en vénen:

*"Saps que has de dir a ta mare?  
Que s'empatx des seu redol,  
que si per nora no em vol,  
jo encara no l'he pregada!  
I estaria afrontada  
que es fii seu me fos mirada  
tant per s'ombra com pes sol."*

III/3411/2348

*"Sa nora no em té respecte,  
tant és amb jo com amb tu.  
A tothom troba defectes  
i ell en té més que ningú."*

III/411/2347

## SEXUALITAT

Com dins altres camps de la vida, el paper de la dona dins el camp de la sexualitat és de submissió. Però altra vegada ens trobam amb un tòpic que no resisteix una observació mínimament seriosa. Dona i home, cada un des del seu angle, viuen tot el ritu de les relacions entre els sexes, malgrat repressions i prohibicions, eclesiàstiques o socials.

La dona de la ruralia mallorquina no és, ni molt menys, una frígida, però l'expressió del goig sexual no és en ella tan usual com a l'home, sempre més alliberat —i "tolerat"— en aquest aspecte. Els reflexos de la sexualitat femenina els trobam tant a les cançons fetes per l'home —molt donat a contar les seves aventures sexuals— com a les pròpies de la dona. És ella qui, amb paraules clares i senzilles, ens permet conèixer tots els aspectes del seu concepte de sexualitat.

El desig, que quasi mai s'expressa d'una manera pública, sinó al contrari, d'una forma ben explícita, és un dels temes més cantats per la dona. Vegem unes cançons:

*"Diràs a sa meva amor  
que vénga prest demà vespre,  
perquè tenc sa meva nespla  
que rebenta de picor."*

pàg. 136

*"Una poma, dues pomes  
tres pomes fan un ramell.  
Quan ve se dematinada  
sa poma cerca s'aucell."*

*"Mu mare, casar, casar,  
que es partits no vénen sempre."*

*Quan s'escudella és calenta  
no la deixeu refredar."*

pàg. 138

*"Quantes n'hi ha que de dia  
per no res peguen un crit,  
i per un fadri en sa nit  
mig Mallorca trescarien."*

També el plaer que proporciona l'acte sexual a la dona, plaer no exent de por i dolor al principi, el trobam al cançoner:

*"Sa fia d'en Pilla-Cristos  
quan li entraven s'espasi  
sa mare la va sentir,  
dins es llit amb uns bons giscos."*

pàg. 73

*"A Pollença es pollencins,  
després que l'han ajaguda,  
ella diu, tota dolçura:  
Si me'l deixassis endins  
ja me tendries segura."*

pàg. 73

Dins la sexualitat de la dona hi ha un punt fosc, una cosa entre prohibida, màgica i secreta: el cicle menstrual, que va estretament lligat al poder màgic de la lluna, a la simbologia de la sang i al sentiment de pecat. La dona és considerada impura durant els dies que formen la "mala setmana" per emprar una expressió del poble. En aquest període les relacions sexuals es consideren nocives i tampoc no es poden realitzar altres feines que sembla que no tenen res a veure amb el sexe. Recordem la prohibició, viva encara avui a alguns indrets de la nostra illa, d'obrar el porc quan es té la menstruació o de collir determinades plantes, també la recomanació de no tocar aigua. Transcriuré algunes paraules d'en Janer Manila sobre aquest tema que crec interessants:

*"Les menstruacions són, efectivament, considerades com les conseqüències de la caiguda. D'aquesta manera es fa caure sobre la dona la responsabilitat del pecat original, i això justifica l'ancestral antifeminisme que ha caracteritzat gran part de les cultures mediterrànies."*

Janer Manila: *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*. Pàg. 48.

És a dir el poble du a terme una feminització de la culpabilitat partint d'un fenomen físic que li és al mateix temps familiar i desconegut.

No abunda el cançoner en aquest tema, pel seu mateix caràcter de tabú. Les poques gloses que trobam són gairebé totes obres d'homes, ja que la dona sent una espècie de vergonya a l'hora de parlar d'una cosa que la fa impura als ulls de la resta de la comunitat.

*"Al.lota: què t'has ferida  
amb sa fauç an es genoi?  
que veig taques pes rostroï,  
o tens sa temperratina?"*

pàg. 133

*"Cada cent anys i no més  
hi ha un eclipse de lluna.  
Sa meva dona en té una  
que s'eclipsa cada més."*

pàg. 133

La virginitat és un altre dels mites que envolta el sexe de la dona. Dins la nostra cultura, podem dir que fins avui, s'ha tributat un veritable culte a la verge. Trobam gloses on s'aconsella a la dona conservar la virginitat fins després del matrimoni, com una garantia d'honradesa i honestetat o bé, ja en un pla més apocalíptic, se les amenaça amb les penes i ets focs de l'infern de no fer-ho així. Moltes vegades les al.lotes o les seves mares presumeixen d'una virginitat que la comunitat ja sap perduda, i aquí comencen les ironies, els dobles sentits i les rialles:

*"Ella jura i perjura  
que fadri no l'ha tocada,  
i n'està més engronsada  
que una figa flor madura."*

I/249/4254

*"Sa mare la m'alabava:  
—No n'és tocada de mans.  
Es impossible germans  
que una llebre amb tants de cans  
no tengui cap estocada."*

pàg. 184

La virginitat és una qualitat irrecuperable, un cop perduda no es torna a retrobar mai, i el cançoner ho recorda a les al.lotes:

*"Sa fadrina és un mirai  
com una peça de vidre  
i com està consentida  
ja no torna a soldar mai."*

II/1501/364

*"Servau la virginitat,  
sols que ningú vos alcanç.  
Morir fadri no és pecat,  
per ventura serem sants!"*

II/364/1503

Les cançons reflecteixen la manera d'esser i pensar del glosador i, per extensió, de molts d'altres que formen comunitat amb ell. Això és el que ens permet trobar dins les cançons moltes i diverses opinions sobre el mateix tema, i més si aquest tema fa al·lusió a les dones, un camp on tothom hi vol dir la seva. Des de la cançó més reaccionària fins a la més liberal, des de la repressió més clara fins a la invitació a la bauxa.

Si la repressió fa desbordar la imaginació i canvia el sentit de les paraules, podem dir que el poble ha emprat tots els recursos que li ofereix la llengua i ha reelaborat tot un codi sexual, prenent les imatges de la vida quotidiana, del treball, de la natura i fins i tot de l'església. Potser el sexe de la dona sia un dels elements més rics en denominacions. Poc puc afegir en aquest sentit a l'estudi realitzat per Janer Manila entorn a aquest tema<sup>1</sup> i la seva classificació em sembla vàlida. A l'illa és evident que la denominació més freqüent quan hom es vol referir al sexe de la dona és la de "poma", fruita símbol a totes les cultures mediterrànies. Cançons que ens parlen del sexe de la dona, de la seva aparència, mida, utilitat, fets, etc. en trobam a caramulls, prova evident de la importància que li dóna el poble, malgrat, com ja he dit abans, prohibicions i represions.

*"I d'una altra casta en sé  
que les diuen del sospiro;  
a un homo quan ja l'hi té  
no li solen dar respiro."*

pàg. 167

*"Vós teniu una fonteta  
enrevoltada de joncs;  
ets aucellets que hi van a beure  
hi beuen de genoions."*

pàg. 172

*"Es ramellet de ses dones  
n'és bo i fa mala olor;  
molts diuen que en tastar-lo  
tant si és pobre com senyor  
n'és de ses coses més bones."*

*"Al.lotes voltros teniu  
ermig de s'enforcadura*

*una figa flor madura  
espipellada de niu."*

pàg. 165

Un altre punt determinant de l'anatomia femenina són els pits. També aquí emprà el cançoner mil formes diverses per designar una sola cosa. Entre els noms més emprats podem trobar els de "taleques", "bultos", muntanyes, coques, panets i en general tot allò que ens pugui recordar el concepte de protuberància.

*"Ella li va dir plorant:  
– Toni, digués lo que em falta?  
I ell va respondre en veu alta:  
– Ses taleques de davant."*

pàg. 129

*"Madona que estau de grassa,  
no vos temeiu des mal temps,  
si se rompen es sotens  
hi haurà mames per tot plaça."*

pàg. 129

El mite de la dona frígida per naturalesa no té lloc dins la cultura de què parlem, les gloses que fan al·lusió al plaer sexual de la dona són moltes, tant de forma directa com soterrada, vegem-ne algunes:

*"Per un pic que m'ho va fer  
se pensava haver-me morta.  
Jo tenc sa poma més forta  
que s'encruia d'un ferrer."*

*"Sa dona em deia: pitja!  
Jo li vaig dir: No tenc pes!  
Si vols sebre quina hora és  
són devers les onze i mitja."*

pàg. 121

Si parlem de dona i sexe hem de parlar també

d'aquelles dones que fan del sexe la seva professió. Les denominacions són moltes, des de la usual de "puta" a l'eufemisme de "dona torera", passant per bagassa, meuca, berganta, donota, etc. Tot per designar aquella que exerceix el que en diuen la més vella professió del món. Per la seva presència al cançoner podem dividir-les en dos grups: les dones del poble amb menys prejudicis, les que podríem anomenar dones fàcils, que potser no rebutgen l'ocasió d'un contacte sexual fortuït, però que es dediquen a una altra feina i aquelles altres que fan del sexe el seu treball diari. Les primeres són vistes amb ironia, malgrat que la seva escala de valors sia un poc distinta, són un membre més de la comunitat. Les segones en canvi estan marginades de la societat. Les dones les rebutgen totalment i els homes encara que tractin amb elles les presenten a les cançons sempre de forma grotesca, quasi esperpèntica:

*"S'anell de dotze pessetes  
que na Coloma traurà,  
ella el se va guanyar  
d'esquena dins ses mongetes."*

*"Ses putes de Son Fanoi .  
la tenen com un garbell,  
passegem un foradell  
que hi poden pasar un genoi."*

Es difícil treure unes conclusions d'aquesta breu anàlisi. Potser dir que el cançoner és un conjunt interessantíssim per a l'estudi dels costums d'un poble, que desmitifica molts d'aspectes de l'esser femení creats tant per la literatura com per la societat, que la dona que hi trobam reflectida és la dona viva i quotidiana, que ens mostra molts d'aspectes que han reprimit les imposicions socials i les repressions religioses i que... cada lector en trogui les seves pròpies.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

El material emprat per a la confecció del present treball prové de tres fonts distintes:

**El Cançoner popular de Mallorca.** (Volums I, II i III). Ed. Moll, Mallorca.

Quan la cançó l'he trobada a aquest recull ho indic així: volum/pàgina/núm. de la cançó.

El llibre de G. Janer Manila: **Sexe i cultura a Mallorca: el Cançoner.**

Quan la cançó pertany a aquest recull indic només la pàgina.

Gloses recollides personalment; són aquelles que no duen cap tipus d'indicació.

## UN ROMANÇ SOBRE EL FET D'ARMES A SÓLLER DEL 1561

Miguel Pons

"Diumenge a XI del mes de Maig en l'alba clara..."<sup>1</sup>

A Pau "Cerol", en el seu proper segon aniversari, i a tots els amics de Sóller.

**E**ntre els glosats èpics mallorquins localitzats no són freqüents els referits a fàimants anteriors al segle XIX. Això no vol dir que no n'hi hagi d'aferduats. El *Cançoner Popular de Mallorca*, del Pare Rafel Ginard i Bauçà,<sup>2</sup> aporta alguna glosa acostada al temps dels moros que denuncia la situació lamentable dels mallorquins fins arribat el segle XVIII. Bernat Vidal i Tomàs també ens proporciona una cançó sobre el mateix tema.<sup>3</sup> Més nombrosos, sens fer llarg, són els que mencionen reis, reines, polítics i personatges subjectes de la Història. L'historiador Joan Binimelis, nadiu de Manacor,<sup>4</sup> en la seva *Nueva Historia de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*,<sup>5</sup> inicialment escrita en català i publicada en castellà,<sup>6</sup> inclou un glosat o codolada sobre els agermanats,<sup>7</sup> que repeteix Quadrado<sup>8</sup> i del qual en dóna notícia Antoni Noguera.<sup>9</sup> La lluita de les germanies a Mallorca comprèn des de l'any 1521 al 1523.

El combat que avui record esdevengué el dia de sant Ponç, a 11 de maig de 1561, i no fou d'agermanats contra *cavallers i hòmens d'honor* sinó una lluita més, una altra lluita ferotge, en defensa de la llibertat i dignitat personal dels mallorquins contra el poder de la moreria, en plena època gris-daurada de l'imperialisme universal de Felip II. El seu títol, en castellà, és: *Historia del brillante hecho de armas ganado el 11 de*

*mayo de 1561 por los vecinos de Sóller contra el ejército de moros que invadió esta villa.*<sup>10</sup> Com deia, el glosat, —un romanç— està escrit en castellà, cosa ben freqüent, encara que els glosadors solien emprar les dues llengües. Si el glosador és mallorquí acostuma glosar en la llengua pròpia, però si el rimador, o versificador, més que poeta, és de fora no hi ha dubte que utilitza el castellà malgrat el tema sia d'ací. El romanç del fet històric de Sóller és anònim. L'indicatiu de *Es propiedad* fa poca llum. L'autor, això sí, coneix en detalls i menudències l'atac moresc, els noms de lloc i dels personatges.

Mossèn Josep Rullan i Mir a 1865 no havia publicat encara la *Historia de Sóller en sus relaciones con la general de Mallorca*.<sup>11</sup> Desconec la total bibliografia de Mossèn Rullan. És l'autor d'una *Adoració de los tres Reis Magos*<sup>12</sup> i de la *Literatura popular mallorquina*,<sup>13</sup> introducció i estudi dels glosadors Pau Noguera "Cerol" —el 7 de setembre del 81 celebrarem el segon centenari de la seva naixença—, N'Andreu Coll "Tambor" i en Sebastià Marquès "de Sa Portella". A *Literatura popular mallorquina* no fa menció del glosat referit a la gloriosa gesta sollerica de 1561.

Mossèn Rullan i Mir escriu en les dues llengües. És un defensor de la cultura popular. Ataca la Casa dels Borbons i les seves institucions, la qual cosa "declarà que la llengua oficial fos la castellana. Les actes d'aquestes corporacions qu'antes eren una joia de mallorquí pur, clà y llampant, s'escrigueren en foraster tant macarrònic qu'haurien fet plorar de bon de veres a n'en Cervantes". Per aquesta mateixa raó i, a la vegada, per

la defensa que fa de la llengua popular i pels coneixements que tenia de com era conservada al poble i com es transmetia per via oral, sospit si Rullan i Mir podria ser l'autor del romanç. A la pàgina 4 diu: "D'aquí treuen origen la multitud de codolades, gloses, rondayas, contarelles, y potxes de gènere satírich qualque vegada, que feien les delícies de tota la concurrència a les reunions. A tot això, que no era pòch, s'hi agregava les narracions de l'Historia Sagrada, vides de sants, batalles de moros, preses d'esclaus, etc., contat amb gracia y força que reclamava cada gènere." Tot, em fa cavil·lar. ¿Era Mossèn Rullan l'autor del glosat de la nova i cruel embranzinada dels moros? Si no ho era, el que la va arromancar coneixia, fil per randa, la situació geogràfica de Sóller, el seu paisatge privilegiat, l'esdeveniment per mar i per terra i l'honorable comportament de *Ses Valentes Dones* de Ca'n Tamany, el comportament dels petits herois locals com també els espais-escenari de les lluites. El prevere Rullan, al capítol tercer de la seva història teixeix un elogi a Sóller, a la bellesa de les dones, ... De tot, creu, en devia estar informat Occhiali pels esclaus sarraïns que retornaren a Alger.

¿És un disbarat pensar si l'autor podria ser Joaquim Maria Bover, home de febrosa imaginació romàntica, que publicà, a 1856, *Historia de la expugnación de Sóller por el ejército de Occhiali, Capitán-Pachá de Túnez, y victoria ganada por los vecinos de aquella villa en mayo de*

1561? <sup>14</sup> L'Ajuntament de Sóller va prendre l'acord, el 21 d'octubre de 1855, d'anomenar Bover *para su inmediata publicación, una detallada descripción del referido hecho histórico.* <sup>15</sup>

A vegades Rullan i Mir segueix a Bover i altres l'esmena. Entre la publicació del treball de Bover i el romanç hi ha nou anys de distància i, sens dubte, s'hi contemplen moltes d'afinitats. No seria gens estrany que Bover, experimentat en el tema, a partir d'una realitat històrica, elaboràs un romanç a l'estil de l'època i d'una manera anònima el publicàs a la impremta d'En Pere Josep Gelabert. En cas de no ser Bover l'autor, és evident que el seguia de molt a prop. Fins aquí ningú m'ha pogut informar de la coneixença del glosat il·lustrat amb un dibuix ingenuista i bèl·lic, que comparteix varies escenes. <sup>16</sup>

L'estructura del glosat no difereix dels glosats del XIX i com a molts d'ells està dividit en dues parts. La llengua emprada, com he dit, és el castellà. És un romanç de versos de vuit síl·labes. Els 156 versos de la "Primera parte" rimen *a-a* i els 163 de la "Segunda parte" rimen *e-a*. El recompte sil·làbic és correcte i la rima molt pobra, sovintejant els verbs i els substantius fàcils. L'autor sabia de les maneres dels glosadors i especialment la manera de cloure una part per a continuar-la a la següent. *Como se verá después / Pues esta parte aquí acaba.*



HISTORIA del brillante hecho de armas ganado el día 11 de mayo de 1561 por los vecinos de Sóller contra el ejército de moros que invadió esta villa.

### PRIMERA PARTE

Era una noche de mayo,  
Cuando las azules aguas  
Del mar de Sóller, galeotas <sup>17</sup>  
Salidas de Argel cortaban.  
Llenas iban de corsarios  
Formando muy fuerte escuadra  
Que al mando de Ochovalí <sup>18</sup>  
Quiso armar una emboscada  
Y apoderarse de Sóller  
Como cumplía á piratas.  
Solo en las galeotas iba  
gente ruin y desalmada  
Que en Argel y Berberia

Vivian vida villana  
Y que al oro se vendian  
Sin tener conciencia ni alma.  
De los floridos vergeles  
Que á Sóller cubren y esmaltan,  
De sus bosques encantados,  
De sus poéticas playas,  
Los corsarios berberiscos  
Conocian la alta fama, <sup>19</sup>  
Y siempre contar oyeron  
De Mallorca y sus comarcas  
Elogios mil que cautivan.  
Y aquí emprendieron su marcha.

Llegan de noche ante el puerto <sup>20</sup>  
De Sóller y se preparan  
Los desalmados corsarios  
A abordar aquellas playas.  
Procuran en el silencio  
Acometer sus hazañas  
Mas viendo que hay un castillo  
Que al puerto defiende y guarda.  
En vez de entrar en el puerto  
Hácia levante ellos marchan  
Y se dirigen al sitio  
Que punto de la *Illa* llaman. <sup>21</sup>  
Allí los viles corsarios  
Su desembarque preparan  
Y nada aun han sabido  
De aquella costa los guardas.

Pero Dios que siempre veía  
Para el bien de buenas causas  
Quiso que fueran los moros  
Descubiertos por los guardas  
Del modo mas impensado  
Y manera mas estraña.  
En una de las galeras  
Un esclavo allí remaba  
Que era natural de Sóller,  
Bartolomé Valls se llama.  
Para que saber pudiesen  
Los guardas lo que pasaba  
Un gran grito dió diciendo  
*Fondo, fondo*, á la llegada, <sup>22</sup>  
Por lo cual le castigaron  
Con rigor los que mandaban  
Las galeotas, porque vieron  
Que su plan desbarataba,  
Pues en seguida llegó  
A noticia de los guardas.  
Estos presurosos corren  
Ni un solo instante descansan,  
Y van á dar el aviso  
Al pueblo de lo que pasa.  
Ya desembarcado habian  
Los moros al rayar el alba,  
Y se dirigen al campo  
Donde los nuestros estaban,  
Habiendo los capitanes  
Sacado ya á la campaña  
Su muy reducido tercio  
Para presentar batalla.  
Los mil setecientos turcos <sup>23</sup>  
Que saltaron á la playa

Dos divisiones formaron <sup>24</sup>  
Y echado por sendas varias;  
Mientras que al salir el sol.  
La una el tercio avistaba  
Cristiano, en la poblacion  
La otra veloz entraba,  
Saco daba al vecindario,  
Las doncellas cautivaba,  
Y profanando la Iglesia <sup>25</sup>

Cometió maldades tantas  
 Que hasta hirió á los sacerdotes,  
 Que dentro la iglesia estaban.  
 Muy grande el conflicto fué  
 De los que en el campo aguardan  
 Para romper el combate  
 La hora ya señalada.  
 Detras de ellos ya se oían  
 Las voces desesperadas  
 Que sus padres y sus hijas  
 Pidiendo auxilio lanzaban;  
 Enfrente ven á mil turcos <sup>26</sup>  
 Que con sus armas avanzan,  
 Disparando sin cesar.  
 ¿Donde primero les llama  
 Su deber? ¿donde es mas justo  
 Que los cristianos vayan?  
 En tan terrible momento  
 A los mas sábios se llama  
 Para escuchar su opinion  
 Y al fin y al cabo se adapta  
 El plan de Antonio Soler,  
 Veterano de gran fama  
 Del ejército del Rey  
 Que Cárlos Quinto se llama,  
 Que era sargento de Sollér  
 Muy valiente en las batallas.  
 El auxilio del Señor <sup>27</sup>  
 Arrodillados reclaman  
 Y con el mayor denuedo  
 A los infieles atacan.  
 A la voz tan conocida  
 De SANTIAGO Y CIERRA ESPAÑA.  
 Con valor luchan los nuestros,  
 Defienden su honor y casa, <sup>28</sup>  
 Y riegan con sangre infiel

Aquellas bellas comarcas  
 Donde las flores se crían  
 Donde los pájaros cantan  
 Donde en vez de voz de muerte  
 Voces de vida se alzan.  
 Despues de duro combate  
 Vuelven los turcos la espalda,  
 Sin que la voz de su gefe  
 Pueda darles esperanza  
 Quien sostiene con muy pocos  
 El peso de fuerte carga,  
 Que aguerridos los cristianos  
 Contra Ochovali avanzan.  
 Por el puente de la *Mar*  
 Los fugitivos rodaban  
 Y alcanzados por el fuego  
 Y las cristianas espadas  
 Espiran muchos dispersos,  
 Pierden banderas y armas,  
 Y el gefe espira en el campo

Herido de una lanzada,  
 Y al verlo huyen temblando  
 Los pocos que le quedaban,  
 Y á ocultar van su ignominia,  
 Refugiándose en sus barcas.  
 Mientras que nuestros valientes  
 Mirando ya esterminada  
 La division de los turcos  
 Que allí de luchar acaba,  
 Acuden pronto á la villa  
 Por otros turcos saqueada,  
 Para librarla tambien  
 De una gente tan villana,  
 Como se verá despues  
 Pues esta parte aquí acaba.

## SEGUNDA PARTE

Derrotados ya los turcos  
 En el campo, á Sóller vuelan  
 Los valientes cristianos  
 Donde los turcos se ceban  
 En horrorosos delitos  
 Y á todo el mundo atropellan.  
 El fiel Antonio Canals <sup>29</sup>  
 El primero se presenta  
 Corriendo con su caballo  
 Y al instante á Sóller llega,

Mas no le es fácil entrar  
 Porque le hacen resistencia  
 En la calle de la *Luna*.  
 Tambien en la calle *Nueva*,  
 Y se dirige con otros  
 Al punto *La Creu de Pedra*  
 Y de allí van hacia el *Singla*  
 Para impedir de que huyeran  
 Los turcos con su botin,  
 Mientras la villa saquean.

En el *Singla* están ocultos  
Los nuestros, y allí acechan  
A cuantos infieles pasan  
Que van á embarcar sa presa  
Y hacen horrible matanza  
Donde esta alta eminencia.  
En tanto en Sóller corria  
Sangre cristiana y en ella  
Iba en cada gota triste  
La infamia atroz envuelta

Los cristianos eran pocos  
Y no bastaban apenas  
Para luchar en el campo  
Y tarde á la villa llegan.  
Los moros luego que saben  
Que allí los cristianos vuelan  
Toman opuesto camino <sup>30</sup>  
Y á buscar van sus galeras  
Mas encuentran una parte  
De las cristianas fuerzas,  
Y una batalla reñida  
Tienen en la cual pelean  
Con valor y con denuedo  
El buen *Juan Castañer Neva*,  
*Juan Ripoll de Fornalutx*,  
*Bartolomé Pons Barqueta*  
*Pedro Ferrá el Petit*,  
*Salvador Rullan de Bleda*,  
Y otros valientes cristianos  
Que el botin del turco llevan,  
Salvándose pocos turcos  
De tan horrible refriega.  
En Sóller escenas tristes  
Que valor grande revelan  
Tuvieron lugar, debido  
A hechos que solo prueban  
Que en Sóller saben ser héroes  
Aun las mugeres mas tiernas.  
Digalo lo que la historia  
En sus capitulos cuenta.

Dígalo de can Tamañy  
Las renombradas proezas  
Hecho que por ser glorioso  
Refieren de esta manera:  
Juan Casanovas, que el dueño  
De la casa Tamañy era,  
En la calle de la Luna  
Asistia á la pelea  
Y en tanto dos viles turcos

A robar su casa vuelan.  
Solo dos pobres mugeres  
En esta casa se encuentran  
Y ven que un turco ya sube  
Por la ventana, le acechan,  
Y no teniendo arma alguna  
Ven la tranca de la puerta,  
La cogen con valentia  
Y un recio golpe con ella  
Descargan en el infiel  
Y le aplastan la cabeza.  
Cogen ellas el cadáver  
Y por la ventana lo echan.  
Y con el hieren al turco  
Que á subir tambien empieza,  
Y con la tranca tambien  
Le matan con furia ciega  
Habiendo tan grande hecho  
Que Sóller vivo presenta,  
Merecido que cada año  
Bien solemnizado sea,  
Y que á las *Valentas donas*  
De *Can Tamañy* se recuerdan.  
Ilustres nombres la fama  
De hijos de Sóller presenta.  
Que en este hecho glorioso,  
Brillarán con gloria eterna. <sup>31</sup>

El noble Juan Angelats  
Capitan de Sóller era,  
Y de heróico valor  
Dió incontrastables pruebas  
Animando á los cristianos  
Con entusiastas arengas,  
Por esto hoy Sóller toda  
Su nombre ilustre conserva,  
Como guarda el de Soler,  
Miquel Canals que no ceja  
Nunca en la lid, Casanovas,

Mayol, Torres que pelean  
Con valor, y Castañer,  
Arbona, Baró que ostentan  
Sus hechos con noble orgullo  
Los que hoy los representan.  
Estos son los nobles triunfos  
Que á sus hijos Sóller cuenta  
Cada año el once de mayo.  
Y es justo que ello así sea,  
Porque así sus nobles hijos  
Hechos brillantes, recuerdan

Que á ser valientes y buenos  
Les aconseja y enseña.  
Setecientos treinta y uno <sup>33</sup>  
Los infieles muertos eran,  
Y veinte y siete cristianos  
Tan solo muertos se cuentan.  
Segun las crónicas dicen  
Y esto nuestros triunfos prueba.  
Ruda leccion los infieles  
Llevaron en la pelea  
Y muy pocos á huir llegaron  
Ocultos en sus galeras.  
Esto nos dice que nada  
Hay en el mundo que pueda  
Vencer á un pueblo si tiene  
Ilustre sangre en sus venas.  
Y si el amor patrio siempre  
En su corazon se alberga.  
Feliz, Sóller, que ademas

De tener frondosas vegas  
Y fuentes y flores ricas  
Tienes historia tan bella  
Donde hay un Juan Angelats

Y unas *donas tan valentas*  
Como las de *Can Tamañy*,  
Y héroes que sus hojas llenan.  
Por esto eres de Mallorca  
La mas preciosa perla,  
Siendo de los viajeros  
El encanto y la riqueza  
Que presurosos acuden  
A contemplar tus bellezas,  
Y á ver el once de mayo  
Tu alegre y solemne fiesta  
Que un hecho grande y glorioso  
A nuestra isla recuerda.

## NOTES

Guasp y Vicens Palma, 1876. El començall del romanç "*Era una noche de mayo / cuando las azules aguas...*" recorda el *Romance del prisionero*. "*Que por mayo era, por mayo...*" Els historiadors Bover i Rullan coincideixen amb freqüència en la descripció del paisatge de Sóller. Un i altre es mostren efusius davant la primavera sollerica, silenciosa i pacífica, torbada per l'estat de guerra. Al romanç no hi manquen descripcions eloqüents a la vegada que informa que fou de nit la malifeta i més envant: "*Ya desembarcado habían / Los moros al rayar el alba.*" Era a les primeres clarors de la festa de sant Ponç: "*Diumenge a XI del mes de Maig MDLXI en l'alba clara*" Mossèn Rullan prefereix seguir a Mut, que concorda amb els llibres de Cort Reial de Sóller.

- (1) Dels llibres de Cort Reial de Sóller citat per Mossèn Rullan i Mir a *Història de Sóller*, p. 82. Impr. de Felipe Guasp y Vicens Palma, 1876. El començall del romanç...
- (2) Rafel Ginard Bauçà: *Cançoner Popular de Mallorca*. Vol. III. Ed. Moll, Palma de Mallorca 1970. "Els treballs i els dies".
- (3) Bernat Vidal i Tomàs: *Moros en la costa*, "Semana Santa" 1964, inserta: *Moros a la costa / moros a Cabrera, de treballs una embosta / i poc pa a sa panera*.
- (4) Vegeu Llorenç Pérez: *Relaciones de causa de fe de la Inquisición de Mallorca*. "Fontes Rerum Balearium". Vol. II (1978) Núm 1, pp. 224-226.
- (5) Juan Binimelis: *Nueva Historia de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*. Imprenta de José Tous, 1927.
- (6) Conec una tarja de Mossèn Alcover a Pere Josep Serra i Cortada, del 23 de gener de 1918, que diu: Amic estimat! / Rebuda la seva de dia 16, li agra- / esc la seva felicitació per St. An- / toni /. En quant an el Codi Binimelis, / de 194 fols que té, just mos ne fal- / ten 19 a copiar. Tod d'una que / els hàgem copiats (no deixam la feina de la mà), prou que / li enviaré dit còdic. Si el / vol abans, ho diga. Supós / que el mos deixarà acabar de / copiar. De lo contrari, ens / impossibilitaria la publicació /. Comendacions a la seua / senyora /. Son efectíssim / i agraídíssim / Antoni M<sup>a</sup> Alcover pre/.
- (7) Joan Binimelis: Op. cit., Vol. V, pp. 260-264.
- (8) J.M. Quadrado: *Islas Baleares*. Apéndice 8, p; 631.
- (9) Antoni Noguera: *Ensayos de crítica musical*. Est. Tipogràfico de J. Tous, 1908, p. 40.
- (10) Palma. Imprenta de Pedro José Gelabert, 1865 (Es propiedad).
- (11) Palma. Imprenta de Felipe Guasp y Vicens. Tom I, 1875 i Tom II, 1876.
- (12) Impr. de "La Sinceridad". Sóller, 1895. F. Guasp, 1910 i 1924. A vegades signa "Per un aficionat".
- (13) Sóller, "La Sinceridad", 1900.
- (14) "Sóller". Imprenta Balear á cargo de D. Francisco de P. Torrent. 1856.
- (15) Bover: Op. cit., "Ayuntamiento de Sóller".
- (16) Una vegada enllestit el present treball he trobat a la Biblioteca March l'obra teatral de Francisco Cerdó: *Juan Angelats, drama històric, original, en tres actos*. Palma, Impr. de Juan Colomar 1862. "...La historia de Sóller de mi buen amigo D. Joaquín María Bover me facilitó el camino..."

- (17) Les naus, seguint l'esmentat llibre de Cort Reial, apuntat per Mossèn Rullan, foren "*XXIII fustes y galeras exides de Alger, per a dar salt á Soller* (Rullan i Mir: Op. cit., p. 82). "*Son XXIII vaxells grossos, axí galeotes com galeres, lançán en terra de mil y setçents homens, tots a ma, bellissima gent y molt en orde*" (A.R.M., L.M., R. 20., a. 1560-1563. F. 23 V. citat per Alvaro Santamaria Aránde: *El Valle de Sóller y Mallorca en el siglo XVI*. Impr. Marqués, Sóller 1971, p. 346). Binimelis, Mut i Bover no encerten. Fra Bartomeu Frontera (*Relación de la victoria alcanzada por los vecinos de Sóller contra los turcos, en mayo de 1561*. Còpia de l'existent al Convent de Sóller, realitzada a 1833 per Fra Bartomeu Frontera. Rullan: Op. cit., Apèndix 2, p. 746) i el *Llibre del Comú de Preveres*, de Sóller, (*Relación de la victoria alcanzada por los vecinos de Sóller contra los turcos, en 11 de mayo de 1561, sacada del libro de Común de presbíteros de nuestra parroquia*. Apèndix 3, Rullan: Op. cit., p. 770), en compten 22 galeotes grosses.
- (18) Ocovali, també Ochivali, Ochiali, Occhiali, Axuali, Ociali, Auxuali, Euldy Alf, Luchali, Uluh Alf, Ulutx Alf, Killis Alf, Elche Alf, El Euch Alf, noms aportats per Santamaria (Santamaria: Op. cit., pp. 343-344). El nom, segons Santamaria, era Lucca Galleni, nadiu de Castelli, Calabria, a principis del segle XVI (Santamaria: Op. cit., p. 344). No obstant, Andreu Arbona i Oliver explica que el seu nom cristià no consta per cap lloc i detalla els motius de l'abnegació del jove calabrés ("*Sóller*". 5-V-1956).
- (19) És probable que algun moro o turc captiu o ex-captiu dels mallorquins servís de guia a l'empresa del desembarcament. Santamaria cita un esclau de Mossèn Tomàs de Puigdorfila (Santamaria: Op. cit., p. 353). *Organizados los escuadrones de los moros, y guiados por los prácticos... Como tal cuenta Bover a Bartolomé Valls. La falsedad de esta noticia nos hace sospechar de la verdad de muchas otras... avanzan sin obstáculo alguno, cautivando a uno de los guardias que se hallaba en el punto del desembarcadero*" (Rullan i Mir: Op. cit., pp. 86-87). Encativaren En Joan Arbona, *Mama y ayes*, de Fornalutx, que era "*coixo e indispost*" (Rullan i Mir: Op. cit., p. 78; i F. Pérez i Ferrer: *Notes històriques. Aportació a la Història de Sóller*. Mallorca 1974. "El desembarco de 1561", pp. 28-31).
- (20) "*Pronto conoció Occhiali que su desembarco sería difícil en aquel punto, y que la empresa era más ardua de lo que se figuraba porque difícilmente podía desembarcar su gente de armas y mantener los buques en un punto dominado por los fuegos de la Fortaleza*" (Rullan i Mir: Op. cit., p. 86).
- (21) "*Dos piezas de artillería había roto ya ésta disparando contra el enemigo, cuando la escuadra sale repentinamente del Puerto y dirige sus proas hacia el acantilado del Coll de la Illa, vulgarmente conocido con el nombre de Las Puntas*" (Rullan i Mir: Op. cit., p. 86).
- (22) Si Bartomeu Valls va dir fondo seria amb tota la força de l'ànima, amb un crit més sonor que el so de corn per alliberar els sollerics de caure dins una desgràcia com la seva. A l'entorn de Valls hi juga la fantasia de Bover: "*Aunque de las relaciones que hemos visto escritas de aquel tiempo aparezca el nombre de Valls con el odioso adjetivo de renegado, no creemos que éste pudiese dársele porque en el consejo de Sóller, en 25 de enero de 1562 se hizo presente que Bartomeu Valls està catiu en Berberia*" (Bover: Op. cit., p. 42). Però també "*frustado su primer intento de tomar tierra en el puerto por estar este bien custodiado lo verificaban en el acantilado de Las Puntas, mejor conocido por el nombre de Coll de la Illa, lugar que les designara Bartolomé Valls, natural de Sóller que, según los manuscritos de aquel tiempo, habiendo renegado en Berberia de la religión católica, lo llevaban en la armada para que les orientase ya que en el acto de desembarcar, ya en el saqueo como buen conocedor de las casas en donde pudiese recogerse buen botín*" (Bover: Op. cit., p. 42). Mossèn Rullan l'advertí de la falsedat encara que Bover fes el seu cap envant.
- (23) Hi ha bastant d'acord amb el nombre de turcs. Mut està conforme amb els llibres de Cort Reial de Sóller i escriu "*desembarcaren 1700, ó 1800 moros y turchs ab XXIII fustes y galeres exides del Alger*" (Rullan i Mir: Op. cit., p. 82), "*mil y set sents turchs que havian desembarcat...*" *Llibre del Comú de Preveres* (Rullan i Mir: Apèndix 3, op. cit., p. 770).
- "*Anaven de esta manera los turchs acostanse en el camp dels cristians á escaramusajarse á distancia de 400 pas-*

ses; estant de aquesta manera descobriren los cristians una part de la vila, que estave plena de turchs, qui venien per las propias espaldes, y com pensaven los corsaris y tenien per cosa molt certa, que havian de trobar la gent en el llit se havian donat per assó tanta pressa en la navegació de 1700 que havian desembarcat fent dos esquadrons per fer major presa et ab major prestesa. Se partiren dits dos esquadrons encaminantse cada un per una part de la vila dexant en mitx lo barranch, y ab designe de sacatjar cada un la sua part de vila; los 700 turchs prengueren per la part de Binibassí para sacatjar la vila de la part de tramontana, y Sadfu Array ab los 1000 turchs la millor gent se partí per la part de la mar para sacatjar la vila per la part del mitjorn ab designe de que se trobave gent de armes desbarataró tot” (*Relación de la victoria alcanzada por los vecinos de Sóller contra los turcos, en 11 de mayo de 1561, escrita por el Dr. Binimelis en 1591*. Rullan i Mir. Apèndix 1, op. cit., p. 741).

- (24) “De los mil y trescientos hombres de armas, la mayor parte genizaros, que habían desembarcado, formaron dos escuadrones que constaban de seiscientos cincuenta cada uno, con sus correspondientes jefes y banderas. El que tomó el camino del N. que por el puente de Binibassi se dirige á la VILA D’ALLÁ, fué el que llegó a la población con la felicidad que apetecia; pero la otra fuerza, que era la destinada al saqueo y ruina de la VILA D’ASSÁ, se dirigió por la vía del S. que conduce a ella, que es el puente de LA MÀ y CAMP de S’OCA” (Bover: Op. cit., p. 46).

“Llegados a la playa, Isuff divide su ejército en dos cuerpos, y dispone que marche flanqueando la Mola, el uno por el camino de Son Llampayas, de Son Aviñona y puente de Binibassí, y el otro por el camino del Puerto y puente de La Mar” (Rullan i Mir: Op. cit., p. 87).

- (25) “La iglesia parroquial fue la parte donde los moros se dejaron caer con más furia, como que ofrecia mayor cebo á su codicia. Derribadas las puertas, solamente quedaba por vencer la débil resistencia de los ancianos sacerdotes mossen Aguiló i mossen Guillermo Rotger” (Rullan i Mir: Op. cit., p. 96). Binimelis no dona notícia de la mort dels dos clergues i sí Fra Frontera i el *Llibre del Comú de Preveres*. Mut i Bover segueixen els fets anteriors de ben prop.

Les imatges dels sants foren mutilades a arcabutzades i coltellades. “Tiene la Virgen de la Esperanza cortada una mano” (Mut, Vicente: *Historia General del Reino de Mallorca...*, 1645. Edició de Moragues i Bover, Palma 1841, p. 586), “pegaren coltellades en los retales y figures qui trovaven, com se pot veurer en la figura de Nostra Senyora de la Esperança qui ab una coltellada li tallaren mitxa mà, y ab la figura de Maria Santissima (qui ara se troba a un altar de la sacristia) tallaren los dits de la mà y á un minyonet Jesús que aporta en los brazos li tallaren un bras” (Rullan i Mir. Apèndix 3, op. cit., p. 772). Fra Bartomeu Frontera copia “donantlos coltellades com se pot veurer en la figura de Nostra Dona de la Asunción, an á qui ab una coltellada li tallaren un braçet, y arribat á la figura de Nostra Senyora de la Esperança de los honorables tixadors de lli li romperen el coll” (Rullan i Mir. Apèndix 2, op. cit., p. 753). Bover parla de la Madona de l’Esperança i no de l’Assumpta, que fa encativar falçament, pels moros (Hi pot haver un error en relació a la Mare de Déu Assumpta, —Mare de Déu Morta, Mare de Déu d’Agost— que la iconografia presenta al llit de mort o al moment d’esser pujada al cel). Rullan es limita “Maltrataron y acuchillaron las imágenes de los santos; y desplegaron su saña contra las de la Virgen” (Rullan i Mir: Op. cit., p. 97).

- (26) Una vegada més insisteixen en “mil turcos”, que diferia de Bover que n’apunta “seiscientos cincuenta cada uno”. Al crit de *via fora*, els vells, les dones i els minyons, lliures de les mans i de la brutalitat dels moros, es retiraren a les muntanyes. Els qui resten tiren junta per organitzar més que un pla d’atac un pla de defensa. I s’acudeix al vell heroi de cent campanyes imperials, en temps del Cèsar Carles, el Sargent major Antoni Soler, que havia estat militar de vocació servint vint anys a la Corona. Dominador de la ciència pràctica de la milícia la va poder aprofitar a favor del seu poble, sempre en risc d’invasions. El Virrei, a 1553, li concedí el càrrec d’alferis. A 1555 era sobrestant de les obres de la torre del Coll de s’Illa, després enderrocada pels moros quan la invasió de 1561. Obstantà el càrrec de Batle Reial. Lloctinent de Capità,... Malgrat tot l’ancià lluitador va viure reclòs dins la pobresa, alleugerida per alguns donatius a petició del Virrei Guillem de Rocafull i del Capità Antoni Angelats. Possiblement morí cap el 1585.

- (27) El testimoni el proporciona Mut: *"Arrodillados los nuestros, invocaron el favor del cielo y embistiendo con resolución y valor, se vió luego en los moros mucha confusión"* (Mut: Op. cit., p. 57) *"y que nos encomenem á Déu Nostro Senyor, á la miraculosa figura del Sant Crist del convent, á la seva santa Mare, en el P. sant Francesch de qui tenim en esta villa un molt religiós convent, en el gloriós apostol sant Jaume patró de les Espanyas y en el gloriós san Jordi qui ab moltes ocasions ha ajudat á este reyne de Mallorca"* (Rullan i Mir. Apèndix 2, op. cit., p. 756) *"y postrats tots per terra ab gran devoció y llàgrimas suplicaren á S.D.M. que los afavorís en aquella necessitat tan gran, posant per intercessora la Reyna de los àngels Maria Santíssima y el gloriós Sant Jaume patró d'Espanya"* (Rullan i Mir. Apèndix 3, op. cit., p. 773). *"Conformados los cristianos todos con el consejo de Soler, se arrodillaron, dirigieron de nuevo sus oraciones á la Virgen Maria, á san Jorge y á Santiago"* (Bover: Op. cit., pp. 30-31. El mateix Bover posa en boca del Capità Angelats una oració a la Mare de Déu; op. cit., pp. 39-40)

*Santiago y cierra España* recorda el crit de combat dels soldats cristians d'altres parles en batalla contra la moreria i mai podia esser dit pels sufrits i valerosos mallorquins.

- (28) *"Los cristianos, valerosament, esvestiren dit squadró a dit Pont de la Mar, y romperentlos; a hont mataren molts moros, encalsantlos fins al Coll de S'Illa"* (Santamaría: Op. cit., pp. 375-376). *"Alsarense los cristianos y arremeteren contra los turchs que prest los alcansaren, y en arribar á ella comensaren á matar y a degollar á cuants alcansaren, era tanta la perturbació dels turchs, que ninguna resistencia feyan sino procurar cada un á salvarse, y llansant molts de ells las armes y quant ab si aportaven, Supfu general de ells era homo corpulent, pesat, y ja vell y vahent que los seus lo desemparaven y que ell no podia comprar la vida, apres de haver corregut 2000 pasos determina perdre la vida ab les armes ab la ma"* (Rullan i Mir. Apèndix 1, op. cit., p. 742) *"Vehent los cristians que los turchs se separaven y se anaven fortificant arramateren y desbarataren á tots y mataren la major part del squadró y al matex Supfu general y mostrá be son pit y ánimo valerós porque peleá sempre fins al morir, matal ab una llanzada Pere Bisbal alias Garrove"* (Rullan i Mir. Apèndix 1, op. cit., p. 744). *"Aquí los nostros feren grans proeses y hazanyas: entre estas no fonch la menor que feu Llorens Castanyer alias Sentura, el cual com homo animós y esforzat, ab gran valor y pericia de armes, apuntá lo seu arcabuz á un Baxí (que vol dir alférez) y feu tant bon tir que lo ferí en el front... y vaent que aun alanava, ab gran brio prengué la seva espasa ó afilat alfange y li tallá el cap donantli moltas alfanjadas"* (Rullan i Mir. Apèndix 2, op. cit., p. 760) *"los más de los corsarios se despeñaron por precipicios y derrumbaderos á que estaban arrimados los bajeles, no cesando los nuestros de arrojar piedras, que derribaban y hacían rodar á los moros el monte abajo"* (Mut: Op. cit., pp. 587-588). *El puente de LA MÁ que no podía recibir en sus pretils el excesivo número de turcos que á vez se agolpaba para pasarlo, fué el primer suplicio que encontraron los soldados de Occhiali"* (Bover: Op. cit., p. 51).

Semblant testimoni, amb curioses variants, ofereixen els historiadors i cronistes de la pugna. La primera part fineix amb la victòria sollerica al Pont de la MÁ i el retorn velocíssim a Sóller dels triomfadors per alliberar la població dels atropellaments, robatoris i altres delictes del musim. Esdeveniment que dóna entrada a la segona part del romanç i també de l'escaramussa. *"Altre part dels turchs ab bons pilots que aportaren, fossen pasats per altra part a la vila y comensaren a saquetjar y robar"* (A.R.M., L.M.R., a. 1561-1563, f. 23.v. Citat per Santamaría: Op. cit., p. 387).

- (29) *"Enviá luego a la vila al valerós mosson Antoni Canals, homo de molta prudencia, judicant per el seu bon ingeni y experiència era el mes proporcionat, com tambe era rich, poderós y tenia un bon cavall... Arribat que fonch á la vila va veurer que el carrer de la Lluna estava tot ple de moros qui ja comensaven á entrar per la plaza, y així com á prudent y sabi prengué per el carrer nou"* (Rullan i Mir. Apèndix 2, op. cit., pp. 753-754). *"Havent antes los capitans enviat á mosson Antoni Canals ab un cavall que aportave, para que procurás que las donas y minyons fugisen á la montanya y arribat á la vila va veurer que lo carrer de la Lluna estava ple de moros... Arribant pues los nostros en el Single tornaren atrás per defensar y alliberar la presa de donas, minyons y roba, que havien presa los que havien saquetjada la vila"* (Rulla i Mir. Apèndix 3, op. cit., p. 775). *"En el punto llamado Sa Creu de Pedra encontró cuarenta hombres armados que venían de Buñola para socorrer a los de Sóller... Em-*



boscados los de Sóller en el Singla hicieron allí una terrible matanza, pues perecieron en aquel punto cuantos turcos pasaban con su presa para dejarla en sus galeotas, unos alacénados, y otros aplastados por los peñascos que los cristianos hacían caer, desde la eminencia, al lugar del desembarcadero”.

“Al entretanto, noticiosos los que destruían la villa de que los nuestros se dirigían á ella, empezaron el deguello de mugeres y niños” (Bover: Op. cit., pp. 58-59).

- (30) “Arribaren ja los turchs ab la presa y descubriren lo camp dels cristians qui estaven á punt esperantlos á pas, pensaven que no podían escaparse de las suas mans, dexaven tota la presa y saco y ab las alfanges desembainades comensaren á pegar per las donas, doncellas y minyons que aportaven presos matantne molts ab gran cruessa” (Rullan i Mir. Apèndix I, op. cit., p. 744).

Bover escriu: “Dirigianse á Sóller con el mismo denuedo que siempre habían demostrado; pero los turcos, que ya lo recelaban, tomaron un camino opuesto, se marcharon precipitadamente á buscar sus galeotas, y al encontrar á su paso una parte de la fuerza cristiana, que al intento se había desviado, tuvieron una batalla muy reñida, en la que pelearon con valor Juan Castañer Neva, Pedro Ferrá Petit, Juan Ripoll de Fornalutx, Bartolomé Pons Barqueta, Salvador Rullan de la Bleda, y otros, cuyos nombres ignoramos” (Bover: Op. cit., p. 61).

El romanç va a la vora de Bover i els mateixos noms són repetits per Rullan i Mir. Els mallorquins es veren ajudats per un grup de bandejats de distints pobles de l'illa, com conta Binimelis, Mut, la Crònica del Convent de Sóller copiada per Fra Bartomeu Frontera, el *Llibre del Comú de Preveres*, Bover. Andreu Arbona i Oliver parla d'una dotzena “de maquissards, ayudados por sus perros de presa” (Andreu Arbona i Oliver: *Factores decisivos en la victoria del 11 de Mayo*. III “Sóller”, 7-V-1955).

L'autor del glosat n'oblida la gosadia de les *Valentes dones de Ca'n Tamany*, aureolades d'heroicitat i tendresa.

- (31) Mut historia amb mesura l'esdeveniment sens mentar nom ni lloc precisos. Hom no sap on acaba la llegenda i comença la història. El copista de la *Crònica del Convent* proporciona el nom de la casa de Jaume Tamany i repeteix la contarella del moro, la bota de vi, les dues doncelles i la mort del moro a cops amb la barra de la porta. Santamaria, com Bover, transcriu Johan Tamany i no Jaume. Bover dedica quasi la totalitat del capítol VII<sup>e</sup> a l'aventura de Ca'n Tamany (Bover: Op. cit., pp. 64 i següents) “Amenazada la casa de Tamany, a tiempo que su propietario Juan Casanovas estaba combatiendo en la calle de la Luna, por dos turcos de los que se ocupaban del saqueo; sólo había en ella las hermanas Francisca y Catalina, y no pudiendo evitar que uno de ellos, ayudado por su compañero y con el ausilio de un leño, entrase por la ventana en la habitación principal, tomaron la tranca de la puerta, por no tener á mano ninguna herramienta de labranza” (Es troba Joan i Miquel Casanovas. Bover anomena als dos. Joan, propietari i, també *su querido hermano Miquel*. Andreu Arbona i Oliver diu que el germà nomia Joan. “...fué Juan Casanovas, único hermano varón, soltero, de las doncellas Francisca y Catalina de Ca'n Tamany, las famosas Valentes Dones...”. “Sóller”, 30-IV-1955). Mossèn Rullan s'acosta a les germanes Francisca i Catarina Casanovas que, juntament amb el germà Joan a Can Tamany “vivían allí del producto de su hacienda” (Rullan i Mir: Op. cit., p. 101). F. Pérez i Ferrer aporta informació de les germanes Tamanyes, més pagades de privacions i pobrea que de la lluiçor dels joiells (F. Pérez i Ferrer: Op. cit., pp. 32 i següents).

Les germanes Tamany representen l'esperit de lluita i l'ànima de llibertat d'un poble endogalat per l'opressió constant i que cada any —com ho recorda el romanç— ho rememora Sóller. Les Valentes germanes pertanyen a la galeria de fills il·lustres de Sóller, per mèrits propis i defensa pròpia, i al seu costat el capità Joan Angelats, l'entusiasta arengador de les milícies rurals.

- (32) Bover publica el parlament dirigit al poble. *Els traydors, damnosos animichs de nostre senyor Déu, volen tiranitzar vostres cases, robar vostres bens, desonrrar vostres molers é filas*” (Bover: Op. cit., p. 34), com també dibuixa una mena de quadre plàstic, de perfils romàntics. “Arrodillado en medio de la plaza el valiente, aunque reducido ejército de Sóller, inclinadas las cabezas sobre las cajas de sus arcabuces, y besada, á la antigua usanza, la cruz que formaba el puño de su daga, recibió la bendición de mano del sacerdote que acababa de celebrar el santo sacrificio de la misa; y el intrépido Juan Angelats, colocado en el centro de su gente, dijo en alta voz la siguiente oración: “Á vos veja Maria, mare Sanctissima de Deu nostro Senyor, á vos tramatem com á faels christians nos-

*tras suplicas y plegarias,... donantmos coratje y sforç per obtenir una sencera y cumplida victoria fins á luxar del tot destruits y abatuts als infaels*” (Bover: Op. cit., pp. 39-40). Per a Joan Binimelis, Joan Angelats és *“homo valeros y esforsat, y en la guerra molt animós”* (Rullan i Mir. Apèndix 1, op. cit., p. 741). El cronista del Convent narra una aparició, *“ se alzaren de la oració ab tan gran ánimo, y ab particular el capitá senyor Angelats: el Senyor lo afavorí, enviantli un jove molt hermós y briós y li digué: “Envestiu esta maldita canalla, que jo som en favor vostro, no temeu que el Senyor vos donará gloriosa victoria” y dit axo no se sabé noves mes de ell, ni se sabé qui era; y axi judicá el dit capitá que era el gloriós sant Jordi”* (Rullan i Mir. Apèndix, op. cit., p. 759). I el mateix cronista *“miraculosament alliberats de tan gran apreto y perill y alcanzada gloriosa victoria; y del capitá Angelats y de los sollerichs se divulgá el seu nom per todas las naciones y tenian gran temor los contraris de ells”* (Rullan i Mir. Apèndix 2, op. cit., p. 763).

Al mural de la glorificació s’hi arpleguen i componen altres herois, marcats per la sang i la mort. Miquel Canals soldat molt pràctich... segons Binimelis (Rullan i Mir. Apèndix 1, op. cit., p. 742), morí a la refrega del Camp de la Mà, i afegeix Bover *“perdió la vida el valiente Miguel Canals, que tanto se había señalado en las anteriores batallas”* (Bover: Op. cit., p. 53). Segons el llibre del *Común de presbíteros*, *“mataren un valentíssim soldat natural de Sóller qui se deya Miquel Canals homo de grans forsas y ánimo travessantlo de part á part ab una escopetada, y aquí mateix caigué mort”* (Rullan i Mir. Apèndix 3, op. cit., p. 774).

Bover a les acaballes d’*Espugnación de Sóller por el ejército de Occhiali*, inclou el relat de la Missa de difunts, entre sons de campanes i plants i una imaginació florida. Presideix el Virrei Guillem de Rocafull, i *“no faltaron las valerosas donas de Can Tamañy, que acudieron inconsolables a rendir el último homenaje de caridad cristiana a su querido hermano Miguel, inmolado barbaramente por los turcos”* (Bover: Op. cit., p. 80). És Miquel Casenovas que lluità al carrer de la Lluna i morí *“a manos de un genízaro”* (Bover: Op. cit., p. 67). Bover i Rullan van a la par a l’hora de concedir mèrits i subrallar valors a Bartomeu Mayol, de la Baronia, a Joan Torres, a Antoni Arbona, del Raig, encativat. A Llorenç Castanyer, Sentura, que arcabutzà un boixí i li donà de coltellades fins a deixar-lo mort. La seva valentia és notificada pel cronista anònim del Convent, pel *Común de prebiteros* i repetida per Mut, Bover, Rullan,...

Fra Guillem Baró del Convent de Jesús, de Ciutat, acudí a lluitar contra els profanadors de la parròquia... i armat d’una ballesta assegetà cinc turchs... En donen testimoni Bover (Bover: Op. cit., p. 68) i Mossèn Rullan (Rullan i Mir: Op. cit., p. 102).

- (33) El nombre de mort, ferits i captius d’un i altre bándol difereix entre els historiadors. Mossèn Josep Rulla i Mir, com a recopilador de dates i dades s’acompanya de la present taula.

Amb un nou cant a Sóller i als seus *héroes que sus hojas llenan...*, i la recordança de la festa que torna cada any, cada *once de mayo*, fineix el romanç, el glosat, de *l’alba clara* de la festa de sant Ponç de 1561.

# HISTÒRIA CULTURAL



## "SABA MARINENCA" I LA LLUITA CULTURAL DEL NACIONALISME A LLUCMAJOR (1916)

Maties Garcias Salvà

### LLUCMAJOR A PRINCIPIS DE SEGLE

#### 1- LA REVITALITZACIÓ ECONÒMICA

**A** finals del segle XIX Llucmajor visqué una profunda crisi econòmica per causa de dos fets: L'esvaïment de les plantacions de vinya per la fil·loxera i l'enfonsament de la indústria del calçat per la pèrdua del mercat de les Antilles.

Superats aquests mals moments, durant les primeres dècades del nou segle, s'inicià un lent procés de rellançament i revitalització econòmica.

Aleshores la població era —segons el cens de 1910— de 9.663 habitants, xifra poc més o manco mantenguda durant els anys posteriors, amb tendència a l'augment.

La base econòmica tenia els seus fonaments en tres sectors: El camp, la indústria del calçat i —conseqüència dels altres dos— el comerç. Com assenyalava la premsa local de l'època:

*"Lluchmayor es un pueblo rico; afirmar lo contrario sería negar la realidad, ya que basta mirar su agricultura, su industria y su comercio (...) para ver que en Lluchmayor tienen vida propia".<sup>1</sup>*

Si feim una anàlisi d'aquests sectors econòmics ens trobam que, quant a l'agricultura, les vinyes arrassades per la fil·loxera havien estat substituïdes per plantacions d'ametlers i garrovers.

A més, continuà el procés de parcel·lació de grans propietats en finques de més petita extensió, moltes vegades en minifundis que passaven a mans de treballadors i menestrals desitjosos de posseir una mínima seguretat econòmica, sobretot durant la vellesa. Entorn de l'any 1913 s'establiren Son Noguera, Bennoc, Son Mesquida, i el Comte d'Ayamans posava en venda Son Rubí i Ca S'Hereu.<sup>2</sup>

Així i tot, el latifundisme dels grans propietaris s'estenia encara arreu del terme, especialment a la marina, tot i que els decadents botifarres anaven transpassant la propietat de les possessions a la burgesia de nou encuny, que es constituïa en un nou estrat de "senyors". N'és un cas representatiu, l'any 1914, la compra de Son Noguera "destinant-la a la producció y quinta de recreo" per part de la família Ripoll, propietària de la fàbrica d'aiguardents.<sup>3</sup>

Paral·lelament s'introduïen innovacions tècniques que milloraven les eines de cultiu: Segadores, batedores, peladores d'ametles,... feien —en molt petita escala— la seva aparició davant els pagesos llucmajorers.

Però l'any 1914 la sequedat i l'escassetat de pluges varen fer venir temps molt difícils per a tot el poble i especialment per a la pagesia.

L'altre sector econòmic amb pes específic era la indústria del calçat. Per fer-nos una idea de la seva impor-

(1) FONT OBRADOR, B.: *Lluchmayor en los años 1912 y 1913*. Artículos e informaciones del semanario "Lluchmayor", 1974; pàg. 10.

(2) Op. Cit., pàg. 7.

(3) FONT, B.: *La nostra vila a l'any 1914*. Compilació d'articles i informacions locals del setmanari "Lluchmayor", 1979; pàg. 35.

tància cal tenir present que el 1915 hi havia a la vila 800 obrers dedicats a la fabricació de sabates, xifra tan sols superada per Ciutat, amb un milenar d'operaris.<sup>4</sup>

Devers aquests anys s'obriren nous mercats exteriors i es reprengué l'exportació, però la crisi del calçat era endèmica d'ençà de la independència de Cuba. Calia importar les pells, fet que augmentava les despeses de transports i els impostos d'entrada, i d'altra banda els països destinataris de les exportacions gravaven els productes elaborats en transpassar llurs fronteres. Només els baixos salaris permeteren als empresaris oferir calçat a preu reduït. Aquesta situació de crisi motivà l'emigració de bon nombre de sabaters a França, Buenos Aires, Cuba,... on després, continuant allà amb el seu treball, ajudaven indirectament a tancar les portes a les ofertes de calçat mallorquí.

El pessimisme no podia ser més gran quan un industrial declarava al setmanari "Lluchmajor":

*"la vida del calzado a mano en el concepto de comercio de exportación no tiene vida más allá de tres o cuatro años".<sup>5</sup>*

D'aquí que, amb urgència, s'haguessin de promoure obres públiques per oferir feina a la mà d'obra aturada; la construcció de la via fèrria també fou molt útil en aquest sentit.

A la fi, varen ser els encàrrecs de l'exèrcit francès, durant la I Guerra Mundial, els que donaren a la indústria del calçat una etapa pròspera amb salaris alts per als obrers.

Per això, fruit d'aquests dos eixos bàsics de l'economia local —agricultura i indústria del calçat, sense oblidar les altres: Aiguardents, pebre,...— entorn de 1915 i 1916 Lluchmajor conegué una etapa econòmicament dinàmica. La construcció del mercat municipal i de la central elèctrica "El Porvenir", la inauguració ansiada del ferrocarril, el creixement urbà amb prolongació de carrers cap al sud, i el traçat del Passeig Jaume III fins a la nova estació ferroviària, són mostres d'aquest període de prosperitat. No sense fonaments, per Reial Decret de setembre de 1916, el Rei Alfons XIII concedia el títol de ciutat a Lluchmajor "por el creciente desarrollo de su agricultura, industria y comercio".

## 2- L'ESTRUCTURA SOCIAL: IMMOBILISME I RENOVACIÓ. LA VIDA POLÍTICA.

De fet, però, és evident que a Mallorca —i a Lluchmajor en particular— ni a finals del segle XIX ni a principis del XX, no es produí una autèntica "revolució industrial", sinó tan sols uns canvis parcials incapaços, al cap i a la fi, de trasbalsar i remoure les estructures econòmiques, socials i polítiques de l'illa. A tot estirar només es produïren certes modificacions amb repercussió social.

D'aquí que, paral·lelament a la pervivència de la societat agrària i rural, amb les grans propietats de la marina a mans de l'aristocràcia residual i l'alta burgesia, més aviat absentistes, la nova burgesia mitjana que va sorgint a l'escalfor de la indústria i el comerç no sigui prou forta per constituir-se en classe dirigent.

Pel que fa a les classes subalternes també se'ns presenta una clara dicotomia: D'una part l'existència dels pagesos que treballen i viuen a les possessions dels senyors —als quals es veuen sotmeos per una forta dependència caciquil—. Per l'altre costat, a la vila, a part d'una petita classe mitjana de menestrals i botiguers, un escàs grup de camperols i un creixent proletariat industrial van formant el dinàmic moviment obrer que caracteritza la vida social del poble. Com ha assenyalat Pere Gabriel:

*"A Lluchmajor es desenvolupà un sòlid moviment societari, realització quasi exclusiva del grup socialista local (...). Les principals organitzacions obreres que, sota l'impuls dels socialistes, funcionaven a Lluchmajor amb envejable regularitat i consistència foren: "La Recompensa del Trabajo", societat de resistència dels sabaters formada el 1901, d'on havia sorgit el propi grup socialista el desembre de 1905 i d'on partien la majoria de les realitzacions obreres importants de la vila: La Unió de Camperols, que fou una de les poques associacions de pagesos que a Mallorca va marxar unida als socialistes; a partir del 1907 "La Nueva Vida", la cooperativa de consum més important de l'illa, tant pel nombre de socis com pel volum de les vendes".<sup>6</sup>*

De fet, però, la vida política local, com a la resta dels pobles, es trobava bloquejada pel provincianisme i

(4) PERE GABRIEL: *El Moviment Obrer a Mallorca*. Ed. Curial.

(5) FONT, B.: *La nostra vila a l'any 1914*.

(6) PERE GABRIEL: Op. cit.

sucursalisme que caracteritzaven les opcions polítiques de la classe dirigent: El Partit Liberal i el Partit Conservador. Aleshores es produïa l'alternància entre Joan Mòger, "alcalde durante las situaciones liberales", i Antoni Catany, "alcalde en las situaciones liberales", tal com deia la premsa. Aquesta situació de conservadorisme es veia afavorida pel caciquisme, augmentat també per les dependències que imposava als petits propietaris el sistema de parcel·lació de finques. Dins el bàndol conservador —encara que fora del sistema de la Restauració— no hi faltava un nucli tradicionalista o carlí comandat per Francesc Mulet.

Així i tot, com hem vist, la importància del moviment obrer i el socialisme suposà la dinamització de la vida política local, que no es pogué desentendre d'aquesta nova força arrelada dins la vida del poble. Continua dient Pere Gabriel:

"... els (socialistes) més coneguts eren els sabaters Sebastià Vidal, Antoni Sastre, Antoni Fullana, Antoni Cardell, Joan Gamundí i Joan Montserrat, així com els camperols Tomàs Miquel, Antoni Garau, Gregori Carbonell i Sebastià Salvà. Els mesos d'octubre-novembre de 1909 es va constituir el grup de joventuts, amb 38 afiliats i sota la direcció de Joan Terrassa i Josep Montserrat, i el més de maig de 1912 es formà el grup femení del qual aviat va destacar Anna Tomàs. El mes d'octubre de 1912 l'agrupació tenia 43 afiliats, les joventuts 63 i el grup femení 16".<sup>6</sup>

Electoralment aquesta incipient força del socialisme començà a manifestar-se el 1915 quan Joan Montserrat i Parets fou elegit regidor. Una característica del moviment obrer i socialista de Lluçmajor va ser la moderació amb què es mogué enfront a les vagues generalitzades de Ciutat; a Lluçmajor pràcticament no se'n produí cap.

## EL DESENVOLUPAMENT CULTURAL.

### 4- LA CULTURA POPULAR

La pervivència de la societat rural anava lligada a manifestacions de cultura popular, arrelades en la tradició i fonamentades en les vivències de les classes marginades tant de la cultura oficial espanyolista, com de l'alta cultura intel·lectualista.

Manifestacions tan genuïnes com la Colcada de Sant Antoni, els glosats, les contarelles i les rondalles, els balls de bot, les festes de Carnaval i de matances, etc. en són algunes mostres que ja flaquejaven, però, davant l'impuls dels nous temps.<sup>7</sup>

### 5- ELS LLETRAFERITS MALLORQUINISTES: MARIA A. SALVÀ I LA SEVA INFLUÈNCIA.

Però al costat d'aquest mallorquinisme espontani —ja que era l'única possibilitat d'expressió que tenien els seus creadors— és de destacar la presència d'un petit nucli de lletraferits, bàsicament professionals liberals i clergues, entusiastes de la literatura i l'art, ja plenament catalanistes. No oblidem que dos anys més envant J. Estelrich afirmaria:

"De temps està complida la conversió total de la intel·lectualitat al catalanisme literari".<sup>8</sup>

Dins aquest ambient, no es pot passar per alt la influència de Maria A. Salvà, la qual, pel 1916, amb un sol llibre publicat (*Poesies*, 1910) i compaginant la tasca creativa amb la traducció de F. Mistral, ja era ben coneguda en els cercles literaris i catalanistes. La seva labor com a mestra animadora de vocacions poètiques menors va ser notable; del seu magisteri se'n aprofitaren Sebastià Guasp i Francesc Pomar, poetes marcats pel to artístic i ideològic de l'Escola Mallorquina.

Aquest nucli intel·lectual serà la peça clau per posar en marxa i donar vida a "Saba Marinenca".

### 6- EL PAPER CULTURAL DE L'ESGLÉSIA.

No cal dubtar que l'Església era una de les institucions més sòlides i amb més influència social i cultural del poble. Aquesta posició l'aconseguí a través de l'apostolat directament exercit o a través de l'ensenyança i la propagació cultural.

Cal tenir present, pel que fa a aquest darrer punt, que la jerarquia eclesiàstica sota la direcció del bisbe Campins (1898-1915) mantengué una clara actitud mallorquinista, principalment impulsada pel Vicari General Mn. Antoni M. Aicover. En aquestes circumstàncies treballà a Lluçmajor un esplet de capellans intel·lectualitzats que donaren una empenta al moviment cultural mallorquinista; cal citar els rectors Andreu Mas i Soto, el seu successor Andreu Pont, sociòleg amb inquietuds

(7) SALVA, A.: *Del Lluçmajor vell. Sant Antoni i els glosadors*. La Nostra Terra, tom VI, 1933; reproduït per COLL, B.: *Folklore de Lluçmajor*; pàg. 81 i ss.

(8) Reproduït per LLULL, A.: *El Mallorquinisme polític*. Ed. Catalanes de París, volum II.

obreristes; Mn. Miquel Salvà, "Es capellà Cànaves"; Mn. Tomàs Montserrat, fotògraf; Mn. Joan Thomàs, Mn. Joan Jaume, Mn. Miquel Munar, Mn. Sebastià Guasp, etc.

També a través del "Círculo de Obreros Católicos" l'Església participà en el moviment obrer donant-li, més que un aspecte reivindicatiu, un to educatiu i moralitzador a la llum de les ensenyances eclesiàstiques.

#### 7- L'ENSENYANCA

Majoritàriament l'ensenyança quedà en mans de l'Església: Tant les monges de la Caritat com les dels Sagrats Cors, des del seu establiment, tenien escola per a nines; mentrestant, els nins passaven pels col·legis de Mn. Miquel Salvà, dels franciscans o per la primera Escola Graduada, fundada per iniciativa parroquial i que el 1915 passà a regentar la Congregació de La Salle.<sup>9</sup>

La resta de centres escolars tampoc no s'allunyaren mai de l'òrbita eclesiàstica. Fins i tot així succeïa amb Rufino Carpena, mestre d'esperit innovador, que, després d'uns anys de docència a l'Escola Nacional on editava la revista "El Educacionista", el 1916 hagué d'abandonar Lluçmajor davant la incomprensió per la seva tasca entre els al·lots més humils.<sup>10</sup>

Un cas singular i a part fou el de Joan Montserrat i Parets, sabater i dirigent socialista, que obrí la "Escuela de la Agrupación Socialista", la finalitat de la qual era:

*"hacer ciudadanos laboriosos, buenos, honrados, conocedores de sus derechos y deberes, que amarán y defenderán la verdad por encima de todas las cosas".<sup>10</sup>*

Principis fonamentals allunyats dels de les escoles clericals, ja que Montserrat i Parets pretenia ensenyar

*"para bien conducirse en este valle de lágrimas, en vez de hacer santos para ir al cielo que obren el bien o por temor al infierno o por deseo de gozar la gloria eterna."*

L'enfrontament entre ambdues postures pedagògiques —i al capdavant polítiques— esclatà en la polèmica mantenguda l'any 1911 a les pàgines d'"El Obrero Ba-

lear" i "Correo de Mallorca" entre el mestre socialista i Francesc Mulet, membre del Partit Tradicionalista.

Al cap i a la fi, però, entorn dels deu anys la majoria de nins eren posats a fer feina i el seu pas per l'escola solia ésser bastant feble. Només alguns fills de les classes benestants aconseguien realitzar estudis superiors, a no ser els qui optaven per la carrera eclesiàstica.

#### 8- LA PREMSA LOCAL

D'entre la dinàmica cultural del poble cal ressenyar l'existència bastant continuada d'una premsa d'àmbit local.

El primer dels setmanaris fundats prengué per nom "Lluçmajor" (a partir de l'1-4-1913, "Lluçmayor", sembla que per canvis simplement de presentació de la portada). Des de la seva aparició l'any 1912 fou l'òrgan del "Círculo de Obreros Católicos". L'objectiu del periòdic era defensar "el bien de la Religión y de la Patria"; el dirigia el mestre elemental Antoni Saura i hi col·laboraven Andreu Mas, ecònom; Mn. Joan Jaume (a) "Seguí"; Mn. Miquel Salvà Llompart; Mn. Jaume Sastre; Francesc Pomar; Pere J. Horrach; Francesc Mulet; Bernat Font, Pere F. Salvà.

Pel Nadal de 1915 deixava de publicar-se aquest setmanari i pel gener de 1916 apareixia "Heraldo de Lluçmayor", sota la direcció d'Antoni Roca i Creus, que li donà una certa orientació d'acord amb la seva ideologia de republicanisme històric, si bé va estar obert als distints grups d'opinió. La feina del Sr. Roca (copropietari de la impremta "Roca, Frau i Cía", de la Plaça Major) anava des de la direcció periodística fins a la impressió i administració. Eren col·laboradors amb més o manco assiduïtat, Pere J. Horrach (Acció), Guillem Aulet Pericàs, Joan Montserrat Parets, "El Neófilo", "Don Inocente", Pere F. Salvà, Maria A. Salvà, F. Pomar, Sebastià Guasp, Jaume Caldés, Lluç Clar Fullana, Mateu Montserrat Calafat, ...<sup>11</sup>

Ambdues publicacions, majoritàriament escrites en castellà, donaven cabuda a articles i col·laboracions en català, tant de to culte com de contarelles o cançons de caire popular.

(9) RUBI DARDER, Sebastián: *El colegio La Salle-San Miguel en la historia cultural de Lluçmajor*.

(10) OLIVER, Jaume: *Escola i Societat*. Ed. Moll, pàg. 26 i ss.

(11) Conversa personal amb Nicolau Roca, fill d'Antoni Roca.

## "SABA MARINENCA": LA LLUITA CULTURAL DEL NACIONALISME

### 9- IDEOLOGIA, PROGRAMA I OBJECTIUS

Enmig d'aquest context i aquestes circumstàncies, pel setembre de 1916, un escamot de joves lletraferits fundaven la societat cultural d'inspiració mallorquinista (mallorquinisme entès com a part del catalanisme) anomenada "Saba Marinenca".

Al capdavant, com a principal ideòleg, promotor i president figurava Damià Contestí i Amengual; el seguien amb més o manco entusiasme un escàs nombre de socis, a tot estirar no molt més enllà de la dotzena.

Així i tot les esperances i els projectes de la nova entitat no eren escassos. Dins els cercles culturals de Lluchmajor, i fins i tot entre les personalitats i col·lectius mallorquinistes de l'època, "Saba Marinenca" naixia amb un cert impuls i envoltada d'uns corrents de simpatia que degueren donar ànims als promotors. Tant era així que el setmanari "Heraldo de Lluchmajor" els dedicà íntegrament un número per presentar l'entitat i donar cabuda al manifest programàtic.<sup>12</sup>

Donada l'escassetat de testimonis sobre aquests fets, els exemplars de la premsa local són gairebé les úniques fonts d'informació.

De l'anàlisi dels esmentats articles periodístics s'arriba a la conclusió que "Saba Marinenca" (*"saba que vol dir la vida, ...i marinenca que expressa nostra terra i nostros avis"*) és una entitat fortament impregnada de catolicisme que, des de posicions culturals, lluita pel desvetlament del mallorquinisme, entès com a part del nacionalisme dels Països Catalans. Prenent per punt de partida aquests plantejaments el seu objectiu és

*"implantar la saba tradicional de nostros avis i fer reviure el seu geni que mor ofegat pel baf d'una cultura frívola"*.

L'activitat, per tant, se centra en la recerca i restauració dels valors ideals de la Mallorca tradicional dels avis i de la pagesia, les fonts culturals i vitals més pures. Al capdavant es tracta d'un parialisme romàntic que troba la seva expressió simbòlica en el lema "FE, PATRIA, AMOR" recollit de la literatura renaixentista i que "Saba Marinenca" uneix al de "FIDES, SCIENTIA' ARS", més a prop de les posicions noucentistes.

La intenció, però, va més enllà d'un simple restauracionisme de valors arraconats en el passat o dins sectors marginals de la pagesia; en el fons hi ha una actitud cultural renovadora quan es proposa

*"cercar o recercar a dins les fibres íntimes de nostra història quins eren els constitutius del caràcter dels nostros avis, i empaltar les seves coses bones en la treta novella de la jovintut actual"*.

El fet d'aconseguir aquest objectiu pren per base la lluita per la fe i la lluita per la llengua i la cultura, dues cares —entenen— d'una mateixa moneda. D'aquí que calgui:

*"Fer reflorir de bell nou aquella fe ardenta i vigorosa dels nostros avis, (...) perquè volem que Lluchmajor sia moralment gran"*.

La mateixa tònica del retorn al passat sembla prendre el robustiment de la consciència lingüística, car:

*"volem que la llengua dels nostros avis refloresca amb tota la seva pulcritut i claretat (...) mes no la llengua tèrbola que avui dia es parla en les grans viles, replena de paraules corrompudes i cançons lascives, sino aquella llengua que, plena de saba marinenca, s'ha guardat, durant els sigles, con en caixa de justes oloroses, en les masies de nostra gran planura"*.

Dins la societat diglòssica de l'època la defensa del català com a llengua parlada i escrita, forçosament implicava definir-se sobre el conflicte lingüístic amb el castellà. La postura de "Saba Marinenca" és clara i conseqüent amb els seus principis nacionalistes:

*"volem que's sàpiga parlar la llengua castellana; però de cap manera que, entrant a nostros cases, sia treta la nostra rica llengua catalana"*.

Vet aquí un exemple de com el retorn al passat i a les tradicions no queda sempre ancorat en el sentimentalisme i l'enyorança, sinó que dona peu a formulacions modernes i progressistes.

Exactament el mateix ocorre amb l'esbós de pla cultural a desenvolupar: Festa infantil a Ramon Llull, conferències i certàmens científics, literaris i culturals on, a més dels aspectes, diguem-ne, culturalistes, destaca la voluntat de preocupar-se per *"tot lo referent a agricultura, industria i comerx"*.

A les restants pàgines d'"Heraldo de Lluchmajor"

(12) *Heraldo de Lluchmajor*, nº 34, 26 - 8 - 1916.



—dues més en total—, en tons esperançats i elogiosos, Miquel Munar i Francesc Pomar glossen el naixement de "Saba Marinenca" i Damià Contestí ofereix el local de l'entitat per fundar-hi un museu arqueològic.

Però a més a més —i deixant de banda el poema de Maria A. Salvà "L'amor del Rei En Jaume"— destaquen les firmes de dues figures cabdals dins el moviment nacionalista de l'època: Joan Estelrich i Guillem Fortesa, president de "Nostra Parla".

Tant l'un com l'altre vénen a fer patent la solidaritat del moviment intel·lectual i nacionalista amb l'associació llucmajorera. En els esmentats articles, mentre G. Fortesa destaca la importància de la llengua per aglutinar els homes en un projecte de poble i de país, Joan Estelrich fa referència al moviment cultural nacionalista com a instrument alliberador del caciquisme i l'Estat centralista que ofeguen la pagesia.

Quant a la base militant la intenció de "Saba Marinenca" era adreçar-se al públic en un doble nivell: Primer als professionals liberals, als sectors intel·lectualitzats, als mestres, i en definitiva a "*les persones instruídes i de gust delicat*".

Assolít el contacte a aquest primer nivell i format el nucli d'activistes culturals, vendria la feina de difondre la ideologia i el programa mallorquinista a la resta de sectors i classes socials. Sobretot, emperò, el destinatari final seria la pagesia, car pel fet de conservar la llengua i les tradicions amb més puresa, era considerada el fonament per al redreçament cultural i cívic del país.

#### 9- LA FESTA FUNDACIONAL I ALTRES ACTIVITATS

A més de l'extens manifest i les col·laboracions llançades des de les pàgines del setmanari local, la presentació pública de "Saba Marinenca" va tenir lloc mitjançant una festa, amb solemne Te-Deum el matí, i amb festival literari el capvespre en el Teatre Mataró.<sup>13</sup>

L'esmentat acte va suposar tant el fet de solemnitzar amb profusió de mitjans i publicitat el naixement de la nova entitat, com l'expressió d'un ample moviment de suport i solidaritat per part de persones i institucions lligades al nacionalisme i/o al catolicisme.

En són exemples les cartes d'adhesió i entusiasme transmeses per Rigoberto Domènech, bisbe preconitzat de Mallorca; pel Bisbe de Lleida; per E. Prat de la Riba, President de la Mancomunitat de Catalunya; per Mn. An-

toni M. Alcover, Vicari General, i per M. Costa i Llobera, Joan Alcover, Joan Rosselló de Son Forteza, Jeroni Masanet, president del "Fomento del Civismo"; l'Associació "La Nostra Parla", el Casal Regionalista del districte V de Barcelona, Unió Catalànista, director de "La Nació", etc.

La festa va ser presidida per Llorenç Riber, Maria A. Salvà i Mn. Andreu Pont. En el transcurs de l'acte pronunciaren discursos D. Contestí, G. Fortesa, J. Estelrich i Pere J. Horrach, i llegiren poemes Ll. Riber, Maria A. Salvà, B. Guasp, S. Guasp, F. Pomar i la senyoreta A. Llompard.

Significativament els símbols de l'entitat eren la bandera quatrribarrada i l'escut de les quatre barres atravesat en diagonal per una franja blava. Aquest fet és resenyat per J. Estelrich a "La Revista" de Barcelona:

*"Darrerament, a l'agost, fou ahissada amb música la senyera de les quatre barres a la façana d'un novell centre cultural nacionalista que té el seu domicili a la plaça principal de Lluçmajor"*.

Precisament la seu de "Saba Marinenca" estava en el lloc popularment conegut com "Es Racó", abans de la reforma urbana de la Plaça Major (1927). En aquest local —i sembla que també en el del "Círculo de Obreros Católicos"— es dugueren a terme les escasses activitats de l'entitat: Es fundà una biblioteca amb volums aportats per escriptors o per l'Institut d'Estudis Catalans, s'organitzaren dos cursos gratuïts: Un d'ensenyança elemental i un altre de gramàtica catalana. També com una activitat més s'homenajà S. Guasp amb motiu del seu doble premi en els Jocs Florals de Ciutat amb els seus poemes "Jaume III de Mallorca" i "Tríptic".

Més enllà d'aquestes activitats, però, "Saba Marinenca" no mostrà gaire més ocasions de vitalitat: Empeça per les circumstàncies prest hagué de firmar-se l'acte de defunció. Tot i que J. Estelrich a l'Anuari de Catalunya de 1917 encara cita a D. Contestí com a president de l'entitat, tot sembla indicar que per aquesta data les seves activitats ja eren nul·les.

El fet era que el context socio-polític de Lluçmajor no afavoria l'extensió del moviment cultural nacionalista, implícit en el programa de "Saba Marinenca".

#### 10- ELS IMPULSORS DEL PROJECTE

El nucli vertebrador de l'entitat no passà de ser una precària minoria de lletraferits i capellans.

(13) Idem, nº 35, 2 - 9 - 1916.

La relació de persones que hom ha pogut establir que anaren lligades a "Saba Marinenca" és la següent: Damià Contestí, president; Bernat Font, vice-president; Sebastià Guasp, Pere J. Horrach, Francesc Pomar, Romuald Claverol, Mn. Miquel Salvà, Lluç Clar, Mn. Miquel Munar, Bernat Trobat. També varen ser membres, encara que no visquessin a Lluçmajor, Bartomeu Guasp i Andreu Caimari, preveres i poetes. Maria A. Salvà va ser nomenada soci d'honor, i és de suposar que els seus germans Antoni i Francesc hi degueren simpatitzar, tal com ho va fer el rector A. Pont. El que no s'ha pogut establir amb certesa és la relació d'alguns participants en la festa de fundació com Aina Llompert, Mateu Taverner, pintor i responsable de la decoració del teatre; Pere Ballester, tenor, i Miquel Pomar, director del sextet "La Filarmònica".

Tot fent una generalització de la personalitat i ideologia dels socis són de destacar tres característiques bàsiques:

1—Fidelitat a l'ortodòxia catòlica; d'aquí s'explica la participació entusiasta de capellans com S. Guasp, M. Salvà, B. Guasp, A. Caimari, B. Trobat, el suport del rector Pont i les adhesions del Bisbe de Mallorca R. Domènech, del de Lleida, del rector de Campos, ..., així com la contínua referència a l'advocació de Ramon Lluç i la Mare de Déu de Gràcia.

2—Concepció del mallorquinisme com a part integradora del nacionalisme dels Països Catalans, sempre des de postures culturalistes, no polítiques. La llengua, la història i les tradicions són els puntals d'aquesta afirmació mallorquinista. Deixant de banda Maria A. Salvà, recordem que ens trobam en els inicis dels poetes menors de l'anomenada segona promoció de l'Escola Mallorquina (A. Caimari, B. Guasp, F. Pomar, S. Guasp). Com ha remarcat Damià Pons serà aquesta promoció de poetes la que lligarà "*una producció poètica formalment anacrònica i ideològicament reaccionària a un projecte progressista de reconstrucció de la identitat nacional*",<sup>15</sup> passes que al cap i a la fi anava fent "Saba Marinenca".

3—Millitància o simpatia de bona part dels directius envers el Partit Tradicionalista. El catolicisme i el regio-

nalisme d'aquest grup polític determinaren la militància de S. Guasp, de F. Pomar i de R. Claverol; a més D. Contestí era de família carlista, igualment que els Salvà de S'Allapassa. Resulta curiós en aquest sentit que una persona d'activitat política tan nul·la com Maria A. Salvà, durant el seu viatge per Europa i Terra Santa, el 1907, amb un grup de mal orquins (entre ells Costa i Llobera), acceptà de bon grat assistir a un dinar que a Venècia els oferí el pretendent carlista.<sup>16</sup>

D'entre tota aquesta gent, però, qui dugué amb més intensitat el pes de l'empresa i en mantengué l'esperit va ser Damià Contestí (Lluçmajor 1894-1978). Ell era qui duia més arrelats els ideals i l'experiència d'aquesta lluita; la seva biografia ens dona l'explicació: Pertanyent a una antiga família rural de la petita noblesa llucmajorera, els Contestí, branca de Can Morlà, als 20 anys es llicencià en Veterinària a Saragossa; després seguí estudis de Medicina a Barcelona, els quals hagué d'abandonar a la mort del seu oncle per venir a encarregar-se de les propietats. Precisament va ésser a Barcelona on —com molts d'altres mallorquins de la Renaixença ençà— es "convertí" al nacionalisme.

Les freqüents estades a l'Ateneu, les companyes culturals de la Mancomunitat, els contactes amb Puig i Cadafalc i la intel·lectualitat catalanista, ... l'empengueren a prendre consciència i a col·laborar amb l'Institut d'Estudis Catalans.

Però a Mallorca les circumstàncies eren unes altres: Del fracàs de "Saba Marinenca" se'n ressentí molt i, a partir d'aquell moment, mai més no intentà fer quelcom semblant. No obstant això, l'any 1921, va ser elegit regidor en qualitat d'independent dins la candidatura liberal; ocupà el càrrec fins a la dissolució dels ajuntaments per Primo de Rivera, l'any 1924. Llavors passà a Algaida on desenvolupà una intensa activitat professional com a manescal titular per espai de 40 anys.<sup>17</sup>

## 11—LA REACCIÓ CONTRA L'ENTITAT I EL NACIONALISME

Com hem dit, l'oposició a "Saba Marinenca" i al que significava va ser forta. Davant aquest fet molts dels seus membres, enclosos entre els compromisos públics o privats i les seves idees mallorquinistes (pensem en els mestres i els capellans), aviat claudicaren en detriment de la

(15) PONS, D.: *Nacionalisme, acció cultural i producció literària a Mallorca entre 1917 i la Segona República*. Randa nº 9.

(16) Segons revelació feta per la pròpia poetessa a D. Contestí Sastre.

(17) Dades recollides d'una conversació mantinguda amb el propi Damià Contestí Amengual durant l'estiu de 1977.

lluïta nacionalista. Així les coses el cercle s'estrengué en torn a D. Contestí, i els adversaris el boicotejaren, el ridiculitzaren i fins i tot un militar extern l'amençà de mort.

D'aquesta manera el fracàs de "Saba Marinenca" revestí caràcters tràgic-còmics. Tràgics perquè l'afirmació de la nostra catalanitat lingüística i cultural, de la lluita pel nacionalisme i les seves relacions amb Barcelona, suscitaran l'oposició tant de la classe dominant, com de les classes populars. Però alhora presentà caràcters còmics perquè sovint s'utilitzà la desqualificació burlesca a través de la glosa mordaç i punyent. La més coneguda és atribuïda a Andreu Pedregaret:

*He vist a Don Damià  
de la Saba el capitost  
i ha dit que cost lo que cost  
hem de parlar el català,  
a fi de regenerar  
el poble de Lluçmajor.*

*M'ha parlat de l'horitzó,  
dels socis i de la lluita  
i de tot en fé una truita,  
i quan l'ha tenguda cuita  
sols de ceba feia olor.*

Resulta curiós el joc lingüístic de la glosa entorn a les paraules *ceba* i *saba*. Aquest recurs es basa en la deformació que sofria el nom de l'entitat en llegir-lo la gent no habituada al català; d'aquí que resultàs, no la Saba, sinó la Ceba Marinenca.<sup>18</sup> A altres versions de la glosa se'n treu més profit.

Una d'aquestes versions, donada la perfecció mètrica i les diferències que presenta respecte a les altres, fa sospitar la "intervenció" del seu transmissor F. Pomar:

*Coneixeu en Damià  
de la Ceba el capitost?  
S'ha empenyat, cost lo que cost,  
que parlem el català.*

(18) Curiosament aquesta denominació coincideix amb l'expressió "esser de la Ceba", dita d'una persona que es declara catalanista. De tota manera no sembla que l'anècdota llucmajorera sigui l'origen de tal denominació.

(19) La primera cançó recollida en el text la'm digué B. Garcias; la segona havia estat transmesa a M. Montserrat per Fr. Pomar. Encara hi ha altres versions de la glosa:

"Vaig parlar amb don Damià, / de la Ceba el capitost / i em va dir: cost lo que cost / s'ha de parlar es català.

Me parlà de l'horitzó / de la ceba i de la lluita / i me va fer una truita / i quan la va tenir cuita / sols de ceba feia olor.  
(Antoni Ripoll).

Vaig parlar amb en Damià / de la Ceba el capitost / i em va dir: cost lo que cost / hem de parlar català.  
I entre els socis i la lluita / de tot en va fer una truita / que quan la va tenir cuita / sols de ceba feia olor.

*I ens parlà de l'horitzó,  
de la pau i de la lluita  
i de tot en fé una truita,  
que quan la va tenir cuita  
sols de ceba feia olor.<sup>19</sup>*

D'aquesta manera, entre burles i tragèdies, morí "Saba Marinenca" i amb ella es va cloure per molts d'anys la lluita pel nacionalisme a Lluçmajor.

## CONCLUSIONS

L'existència de "Saba Marinenca" no es pot entendre com un fet aïllat dins l'àmbit local; al contrari: Troba la seva explicació dins el context general de l'illa i dins el conjunt dels Països Catalans.

A l'hora d'arribar a unes conclusions, diguem d'antuvi que les formulacions de Prat de La Riba (principalment amb *La Nacionalitat Catalana*) són la base teòrica i ideològica de la "Saba Marinenca" i els seus homes.

Com és sabut les teories praitianes suposen la confluència del pensament conservador amb els corrents catalanistes. Al capdavant és la convergència de la burgesia industrial amb les formulacions culturals del catalanisme, renovades amb força d'ençà de la Renaixença. En definitiva, donat el caràcter conservador (i clerical: Pensem en Torras i Bages) que de per si majoritàriament ja tenia el moviment cultural catalanista, és la burgesia la protagonista de l'evolució innovadora.

Davall d'aquesta evolució hi cova la necessitat de la burgesia d'oferir —juntament amb el projecte de societat— un projecte de país i poder alçar-se en classe dirigent.

Els nous corrents sorgits a Catalunya també s'extenien per Mallorca —bàsicament a través dels cercles culturals, literaris i estudiantils—, encara que només afectassin una minoria capdavantera. En el fons hi havia una gran diferència: Mancava una burgesia amb voluntat hegemònica que, enfront del centralisme i del caciquisme, assumís i aixecàs la bandera del mallorquinisme com a projecte polític progressista.

D'aquí que la lluita pel redreçament nacional de Mallorca, fins i tot en el període de més empenta (1917 - II República), només assolís un èxit relatiu en el terreny cultural.

Però dins l'àmbit llucmajorer, ni tans sols el nivell primari del culturalisme arribà a consolidar-se davant l'escassa base de suport que, el 1916, oferien les condicions històriques del poble.

Aquest fet ens dóna lloc a extreure tres conclusions, determinadores del fracàs de "Saba Marinenca":

1— Les classes dominants tenien el seu suport en el centralisme i el caciquisme. Per això hostilitzaren qualsevol llavor de nacionalisme.

2— Les classes populars —pagesia i proletariat incipient— necessitaven respostes immediates i urgents als seus problemes quotidians. La proposta cultural nacionalista que es presentava era massa inoperant.

3— Faltava la "clientela" ideal per a "Saba Marinenca": Uns professionals i una intel·lectualitat inherent a una burgesia dinàmica i amb personalitat pròpia. Es veu que els canvis del Llucmajor de principis de segle no foren prou profunds per donar tals fruits.

## NOTES SOBRE PREMSA POLÍTICA A MALLORCA : EL CANTÓN BALEAR (1873-74)

Francesc J. Díaz de Castro

L'objectiu d'aquestes notes és analitzar el contingut i significació de *El Cantón Balear*, periòdic de la Primera República quasi desconegut per la manca d'exemplars als arxius. Únicament tenim notícia de la col·lecció completa que guarda D. Lluís Alemany Vich a la seva biblioteca i que ens va deixar amablement utilitzar. Per aquesta dificultat de consulta i per l'indubtable interès de la publicació creim que val la pena presentar-la en unes notes personals de lectura i reproduir-ne alguns articles que ens han semblat interessants.

En relació amb les publicacions periòdiques de l'any 1873 podem dir que, a part dels diaris preferentment informatius com el *Diario de Palma*, *El Correo de Mallorca* i *El Isleño*, de tendències liberals moderades, i de diverses publicacions culturals com la *Revista Balear de Ciencias, Artes y Literatura* i *El Magisterio Balear*, la premsa política es redueix a *La Unidad Católica*, òrgan de la "Asociación de Católicos", *La Onda Carlista*, *La Trompeta*, polític, satíric i burlesc, *El Tradicional*, catòlic i monàrquic, *El Iris del Pueblo*, portaveu del partit republicà federal de Mallorca, i *El Cantón Balear*, republicà federal "pur" i "intransigent", portaveu de l'"Auxilio Federal", societat escindida del partit republicà federal. No són poques les publicacions, però en comparació amb la proliferació de periòdics polítics als moments de canvi polític a Mallorca, ens n'estranya el nombre, sobretot tenint en compte que els únics periòdics que defensen idees democràtiques són de la mateixa corda republicana federalista.

*El Cantón Balear* apareix el 3 d'abril de 1873 i és suspès per ordre governativa després del número 33, de

l'1 de gener de 1874. Els 33 números apareixen amb periodicitat irregular. En un primer moment, fins al núm. 20, surten els dijous i els diumenges, regularment. Del 21 al 25 apareixen setmanalment, els diumenges, potser per dificultats econòmiques i per la difícil situació política. El núm. 25, el 13 de juliol, és sancionat amb una suspensió de 105 dies. El 26 apareix el 26 d'octubre següent, diumenge, el 27 l'1 de novembre, dissabte, i el 28 el 5 de novembre, dimecres. El 29, el 30 i el 31 els tres diumenges següents. El 32, tres setmanes després i, finalment, el 33, devuit dies més tard. El Sr. Alemany Vich guarda l'ordre governativa suspent-ne la publicació.

El nombre de pàgines és de quatre, a dues columnes, a excepció del núm. 25, que té vuit pàgines. Entre els números 27 i 28 surt un full volant a tres columnes. El format de tots els números és de 30 x 21,5 cms. El preu dels números 1 al 27 i 32-33 és d'un quart de ral cada número, i del 28 al 32, de mig ral. La impremta que va treure tots els números era la de Villalonga, a excepció del darrer, imprès a la Guasp. No en coneixem la tirada i suposem que l'àmbit de difusió va ser el balear, a més dels intercanvis amb periòdics correligionaris de la península.

El director era Fèlix Mateu Domeray, i a la redacció participaven Josep Villar, Gabriel Gil, Bartomeu Villalonga, Francesc Ramírez, Cristòfol Palent, Joan Sastre i Jaume Alemany. Es pot dir que la quasi totalitat dels redactors i col·laboradors esporàdics varen ser afiliats a l'"Auxilio Federal", a excepció de les col·laboracions d'altres periòdics. Hem de destacar, per exemple, la

publicació de textos de Josep Paul Angulo, dirigent a Càdiz de la sublevació del 1869 i presumptament implicat a l'assassinat de Prim. Col·labora amb una carta, probablement reproduïda de *El Estado Catalán*, dirigida a Emilio Castelar on critica la seva actuació governamental i defensa la lluita revolucionària antimilitarista i anti-centralista. Un altre és Roque Barcia, del cantó de Cartagena. Finalment, destaquem la presència de Ubaldo Romero Quiñones, antic col·laborador de l'*Iris* i, posteriorment, relacionat amb la "Unión Obrera Balear" a partir de l'any 1881. Altres col·laboradors varen ser Mina Puccinelli, Magdalena Boned, Gabriel Gil i Joan Berga, a més de corresponents citats de Selva i Lloseta.

Sense cap dubte, la figura més interessant de la redacció és la del director, Fèlix Mateu Domeray, cubà de naixement, mulato fill de mallorquí i cubana. Va aparèixer a Mallorca l'any 1870 participant com a propagandista republicà, segons diverses notícies de l'*Iris del Pueblo*. El 2 de juny de 1872 figura com a Secretari als estatuts de la Societat "El Auxilio Federal". Dirigeix *el Cantón Balear* i es presenta, sense èxit, a les eleccions de Diputats per Inca. Continua la seva lluita política cada vegada amb més rellevància. Segons Pere Gabriel al seu llibre fonamental, sofreix presidis diverses vegades, crea, amb Ignaci Cortacans la "Unión Obrera Balear" (1881), organitza una escola per a obrers, (potser amb contactes teòrics amb algú dels institucionistes mallorquins), un Monte de Piedad i una cooperativa dependents de l'"Unión Obrera". Torna al periodisme creant "Unión Obrera Balear (1882-1886), *La Voz del Pueblo* (1893-94) i *La Actualidad* (1898-1900). El 1897 organitza el "Centre Instructiu Obrer", del qual segurament va ser portaveu *La Actualidad*.

Es pot dir que Fèlix Mateu és l'ànima de la publicació. Endemés de la participació amb poemes i narracions literàries al periòdic, la quasi totalitat dels articles polítics és seva. Com es pot veure a la selecció de textos, Mateu es mostra com un republicà cantonalista convençut que sols la seva idea al servei del poble i dels oprimits és l'autèntica solució per a la societat futura. Al llarg dels seus articles ataca durament, amb una intransigència quasi bíblica el carlisme, la monarquia, la manca de correlació entre els ideals progressistes i els comportaments quotidians dels dits progressistes, el centralisme, com a mètode d'alienació de l'home de les seves responsabilitats polítiques, la religió i el militarisme. Un caràcter impulsiu i extrovertit el du a una escriptura re-

tòrica i apassionada, tant a les col·laboracions literàries com als articles polítics. Les crítiques als seu color de pell per part dels mateixos republicans són el punt de partida d'una sèrie d'intervencions en defensa dels principis democràtics consagrats un segle abans per la Revolució Francesa. Un to romàntic ai seus escrits i a la seva activitat política, doncs, és allò que millor el caracteritza, en suma.

Respecte als continguts ideològics del periòdic, es pot dir que a la lectura dels primers números sembla que l'interès principal de la publicació, a part de donar notícies de la societat el "Auxilio Federal", és la polèmica amb *El Iris del Pueblo*. Pràcticament tots els textos dels cinc primers números són atacs al *Iris* o argumentacions defensives davant les crítiques fetes per l'altre periòdic republicà. Es tracta d'una polèmica amb molt poc interès de contingut, si bé es poden extreure dades referents a l'actuació de membres dels dos partits i d'altres persones de la vida política del moment. Destacarem, a més, l'actitud permanent de purisme republicà i federalista des de la qual es jutgen les intervencions públiques dels polítics, en la línia de les opinions ètiques i polítiques de Fèlix Mateu. Fins i tot el text de presentació al públic que figura al primer número incideix més en la crítica als altres republicans que en la defensa d'un programa concret, lluny de les generalitats:

*"Nacemos a la vida periodistica aunque con pocos conocimientos para ello, con el objeto de evidenciar palpablemente cuáles son los que vanagloriándose de ser los primeros y más incansables repúblicos, vienen abusando de la bondad del pueblo, propagando doctrinas que desconocen y por consecuencia no practican.*

*No se crea que es nuestro ánimo descender al terreno personal de las miserias políticas; pues aunque a ello nos obligan los que más nos han ensalzado calumniándonos, haremos cuanto esté de nuestra parte para separarnos de estas mezquindades, que degradan y envilecen al que de buen republicano se precie. Ya saben pues nuestros lectores la línea de conducta que nos proponemos seguir y esperamos será atendida por todas las personas imparciales."*

Un aspecte que es pot apreciar des del primer número també, és la funció informativa i difusora de les activitats de la societat el "Auxilio Federal", de la qual, com hem dit, és portaveu. L'historiador pot obtenir dades setmana a setmana dels actes republicans d'aquest

grup i dels continguts i significats d'aquests actes. No es tracta, però, de difondre només els actes organitzats. També, amb els articles on els redactors analitzen la política local i nacional immediata a la llum de l'ideari republicà federal es pot apreciar, creim, per una banda, l'ideari un tant general i ambigu dels escriptors i, per altra, la progressiva profundització en aquesta línia. Pensem que és el contacte progressivament més intens amb altres periòdics federalistes, com *El Estado Catalán*, sobretot, allò que va enriquint i matisant el pensament del grup. Hom aprecia, per exemple, una presència molt abundant d'articles, opinions, col·laboracions i notícies provinents de diferents periòdics, sobretot a partir del número 12, de l'11 de maig del 1873. Fins al número dotze no hi ha més que textos breus trets de *La Ilustración popular*, si bé al número cinc es recomana la lectura d'un fullet escrit pel director de *El Estado Catalán* titulat *Idea exacta de la federación*. De totes maneres, allò que considerem segona època en l'actitud del redactors del *Cantón* comença amb l'esmentat número dotze, on quasi tot el text està reproduït de *El Estado Catalán* i on comença la reproducció de notícies i opinions d'altres periòdics regionalistes com *Iru-rac-bat* de Bilbao, *La Nueva Idea*, de Santiago, *El Cantón Federal*, de Cartagena, etc. Aquesta relació amb la premsa federalista peninsular dóna una espècie de suport moral als periodistes del *Cantón* i també enriqueix el seu pensament: la lluita verbal contra els carlistes, la crítica del govern republicà i concretament de la persona de Castelar, l'afirmació federalista amb molts d'elements anarquistes que radicalitzen l'actitud política, la reproducció del fullet abans esmentat (*Idea exacta de la federación*). *La república federal española (Datos para su organización)*, són els punts principals de la segona etapa de *El Cantón Balear*, que redueix les notícies locals i les polèmiques amb *El Iris* a una part poc important del text i ocupa la quasi totalitat de les quatre pàgines amb articles llargs dels redactors o d'altres periòdics com els esmentats.

Respecte als adjectius "puro" e "intransigente" del subtítol, és a partir del número 14 on es comencen a trobar elements ideològics que els precisen. Si bé des del primer moment el periòdic es defineix com a federalista pur —l'origen de la denominació és durant el govern de Prim, el 1869—, no és fins l'esmentat número 14 que es definirà clarament. El primer periòdic que va emprar la qualificació per anomenar una secció del partit republi-

cà federal va ser *El Estado Catalán*. D'aquest reproduïen els redactors de *El Cantón* un article titulat: "Nuestra intransigencia", que mostra l'actitud radical i diríem que fanàtica de la fracció. Molts d'elements bakuninkistes, directes o indirectes es poden percebre a les argumentacions, d'aquest article i dels de Fèlix Mateu, algun dels quals reproduïm després. Cal no oblidar que és precisament l'element anarquista el que canvia la idea federalista original en cantonalista, com recorda Pierre Vilar. Vegeu l'article reproduït després, on es defensa l'anarquisme, o el programa de la Comissió organitzadora de "El Auxilio Federal" que, amb motiu de la preparació de les eleccions, va presentar als republicans federals intransigents, també reproduït a l'apèndix.

Com a conclusió, diríem que, a part l'interès de les dades referents a polítics mallorquins del moment i a la situació política dels sectors federalistes, *El Cantón Balear* és una mostra important de la situació política a la Mallorca de l'època, sobretot al sector obrer. Manifesta el considerable esforç d'un grup encara reduït de treballadors per dotar-se d'uns elements teòrics de raonament polític que canalitzin la seva lluita per a transformar la societat i per a canviar el seu destí d'esclaus. Es veu clarament que dins aquests grups no figuren il·lustrats amb mala consciència, com a altres grups republicans, i que la força de la seva paraula neix de l'idealisme i de la rebel·lia. Un exemple ben característic és la figura de Fèlix Mateu. Potser manquen intervencions de profunditat intel·lectual per part dels redactors. Potser l'articulació dels elements ideològics no resulta fàcil de comprendre només amb uns articles de periòdic. Potser, també, l'alternativa triada pels cantonalistes no va ser sinó una utopia, i més amb la manca de personalitats polítiques, era impossible l'existència tan sols d'una oportunitat per a aquesta manifestació primerenca del pensament autònom, on la preocupació més gran no va ser culturalista o de llengua emprada, sinó de transformació efectiva de la realitat. Malgrat tot, donada la realitat ideològica de la societat mallorquina en aquells moments, i fins l'organització dels socialistes una dècada més tard, pensem que la tasca realitzada per Mateu Domeray i els seus col·laboradors representa un pas decisiu en la creació d'una consciència política al si de la classe obrera a Mallorca. No oblidem que Mateu serà un dels agitadors més actius del pensament obrer durant la dècada dels vuitanta.

## APÈNDIX

## REGLAMENTO

1.-

### PROGRAMA

*Que la Comision Organizadora presenta  
á los republicanos federales*

1. La base política del *partido republicano democrático federal*, es y será siempre la *República democrática federal con exclusion de toda otra forma de gobierno, inclusa la República unitaria*.

2. *El municipio y la provincia tienen entera libertad para darse la organizacion que juzguen conveniente*.

3. La organizacion tendrá dos caractéres: de propaganda y de resistencia.

4. En el estado actual del partido republicano federal perjudica en gran manera á sus fines la creacion de todo cuerpo central, porque su misma naturaleza, lo lleva á ejercer coaccion sobre el espíritu democrático del partido.

5. La línea de conducta del partido republicano federal será la que marcan juntos el espíritu y la letra de sus principios, sin atender á género alguno de conveniencia que directa é indirectamente se halle en discordancia con ellos.

6. El mandato de todos los delegados del partido, esto es, diputados á Córtes y provinciales, concejales, etc., será imperativo y en virtud de esta regla deberán dar cuenta á sus comitentes de su conducta, siempre que se la pidiera y dimitir el cargo cuando sus opiniones no se hallasen conformes con las de sus representantes.

7. El partido inspira y manda; sus delegados reflejan sus opiniones y ejecutan sus mandatos.

8. Se establece la incompatibilidad de cargos.

9. Cada distrito elije sus representantes tanto para diputados provinciales, como concejales, etc. *Palma 30 Marzo de 1873, -Miguel Fornés. -José Vilar. -Félix Mateu. -Francisco Ramirez. -Gabriel Gil. -Pascual Torrens. -Jaime Alemañy. -Manuel Bonet. -Fausto Fuster. -Bartolomé Riera.*

(Nº 1)

2.-

### EL AUSILIO FEDERAL

LA JUNTA GENERAL de esta Sociedad en sesion celebrada en el día de hoy ha aprobado el siguiente

Art. 1. EL AUSILIO FEDERAL tiene por objeto:

1. Política.
2. Socorro mutuo de los asociados.

Art. 2. La Sociedad está domiciliada en la ciudad de Palma.

Art. 3. El poder supremo de la Sociedad reside en la JUNTA GENERAL.

Art. 4. La convocacion y presidencia de la JUNTA GENERAL corresponde al Presidente de la Sociedad. El número de los sócios concurrentes á sus sesiones con relacion al total de los que componen la asociacion no altera la validez de los acuerdos.

Art. 5. La disolucion de la Sociedad solo puede verificarse por acuerdo unánime de todos los asistentes á la JUNTA GENERAL en que de ello se trate. Basta que uno se oponga para que la disolucion no tenga lugar.

Art. 6. Forman la JUNTA GENERAL de la Sociedad todos los sócios asistentes cuando se reuna.

Art. 7. La JUNTA GENERAL elije á la DIRECTIVA en votacion secreta mediante papeletas en las cuales se designa el cargo que á cada candidato se destina.

Art. 8. La JUNTA DIRECTIVA se compone de once individuos: á saber: un Presidente, cuatro Vicepresidentes, un Sindico, un Tesorero y cuatro Secretarios.

Art. 9. La duracion de los cargos de la JUNTA DIRECTIVA es bienal, renovándose por mitades cada año; esto es, en los terminados por cifra par ó cero se elijen el presidente, los vice-presidentes segundo y cuarto, el tesorero y los secretarios primero y tercero, y en los años restantes los vicepresidentes primero y tercero, el síndico y los secretarios segundo y cuarto.

Art. 10. Las elecciones de la JUNTA DIRECTIVA se verifican en el mes de diciembre y los electos toman posesion en primero de enero siguiente.

Art. 11. El Presidente lleva el nombre, firma y representacion social y dirime las votaciones empatadas.

Art. 12. Corresponde á la JUNTA DIRECTIVA:

1. El gobierno y la administracion de la Sociedad.
2. La admision de sócios, sin discusion y en votacion secreta mediante bolas blancas y negras.
3. El nombramiento y separacion de todos los empleados de la Sociedad.
4. El señalamiento de las horas en que debe abrirse y cerrarse el edificio domicilio de la Sociedad.



Art. 13. No hay mas que una sola clase de sócios iguales en deberes y derechos.

Art. 14. Son admisibles sócios todas las personas mayores de quince años sin distincion de sexos. Los menores de aquella edad no pueden asistir á ningun acto de la asociacion ni entrar en el edificio domicilio de la Sociedad.

Art. 15. Los sócios contribuyen mensualmente para subvenir á los gastos sociales con la cuota que fija la JUNTA GENERAL. Los sócios cuya fortuna no les permita satisfacer la antedicha cuota pueden, á su instancia, ser relevados del pago por la JUNTA DIRECTIVA.

Art. 16. El sócio que se niega á cumplir los acuerdos de la Sociedad ó adeuda dos mensualidades, no estando relevado de su pago á tenor del artículo antecedente, queda espulsado de la asociación sin necesidad de prévio aviso.

Art. 17. La JUNTA GENERAL atendiendo al estado de los fondos sociales marca la forma con que son recorridos los sócios del haber comun.

Art. 18. En el edificio domicilio de la Sociedad está prohibido toda clase de juego, incluso aquellos de mero entretenimiento.

Art. 19. La reforma de este Reglamento compete á la JUNTA GENERAL.

Palma 2 de junio de 1872. -El Presidente, Miguel Oliver y Rotger. -P. A. de la J.G. -Félix Mateu, Secretario primero. -Manuel Ramos y Puig, Secretario segundo. -Juan Figueras, Secretario tercero. -Juan Reinés y Escal, Secretario cuarto.

Palma 17 de junio de 1872. -Enterado, -G. Oliver. -Hay un sello que dice: -*Alcaldia Popular*. -*Palma de Mallorca*.

Gobierno de la provincia de las Baleares -Palma 8 de Julio de 1872. -Presentado á los efectos del decreto de 20 de Noviembre de 1872. -Mariano de Quintana.

(Nº 5)

3.-

### EL CARLISME

Venganza, esterminio,  
desolacion y muerte  
¡¡ ¡Qué partido!!!

¡Qué hermoso país! Estas dilatadas llanuras, do cien mil plantas florecen; y magestuosos árboles sienten doblarse sus ramas bajo el peso de óptimos frutos; aque-

llos elevados montes cuya cima corona una sábana de nieve perpétua y en cuyas vertientes crece el olivo, la vid, inagotable manantial de riquezas; que por do quier se ven caudalosos rios cuyas aguas, ora en un tranquilo curso se aprovechan para el riego de inmensos campos, ora saltando de elevadísimos peñascos caen en borboto- nes de bullidora espuma, ofreciendo al curioso viagero un imponente espectáculo, que en sus verdes praderas, numerosos rebafios objeto son de cuantioso valor: y que desde este césped que engalanan odoríferas flores; mi imaginacion se dilata, mi entendimiento se apoca. Todo es vida: por do quier mi vista alcanza, todo es movimiento. Se mueve el astro del dia que al parecer rueda sobre mi cabeza, y sus rayos coloran las plantas, moviéndose tambien, y las frondosas copas de los arboles se mecen orgullosas, y las transparentes aguas en su lento curso tambien murmuran, y las alegres y pintadas aves hendiendo los aires tambien respiran, y en el rostro del hombre la sonrisa aparece, y todo es vida, todo es movimiento. Aquellas inmensas llanuras, los elevados montes, sus ricas vertientes, los robustos árboles, sus sazonados frutos y esta vida, este movimiento, este precioso conjunto, aquel hermoso país, es... España!

Este nombre que las naciones de mas potencia no pronuncian sin conmoverse; porque admiran sus llanuras, como contemplan sus montes, porque en sus árboles, en sus rios y en fin en la vida, en el movimiento, en el rostro del hombre, en el semblante de sus hijos, brilla la sonrisa, la sonrisa mágica; en una palabra, la sonrisa del valor, del entusiasmo y de la union. Cuando esta ha existido, no ha habido diques, no ha habido obstáculos; y cuando ha faltado, la decadencia, el escepticismo, la guerra civil, con su corte de *venganza*, de *esterminio*, de *desolacion* y *muerte* se ha sembrado en todas partes.

Estas inmensas llanuras, sembradas de trigo cuyo verdor parece un océano ¿quien las tala? ¿Quién corta estos árboles que ántes con su producto sostenian miles de familias? ¿Quién vuela los puentes, ingenioso medio para pasar de una parte á otra? ¿Quién destruye las vias férreas y detiene las locomotoras, economía de tiempo y trabajo? ¿Quién derriba el telégrafo, la rapidez del pensamiento? ¿Quién paraliza el comercio, quién la industria? ¿Quién saquea los pueblos? ¿Quién asesina á indefensos ciudadanos? ¿Quién en fin, la *venganza*, el *esterminio*, la *desolacion*, el *robo* y la *muerte* siembra en todas partes? Preguntadlo á las llanuras y en la tala de sembrado, leereis.. un partido. Preguntadlo á

los árboles, y sin tronco, ramas ni fruto os dirán... un partido. Preguntadlo á los puentes y en las carcomidas piedras que la corriente arrastra, vereis... un partido. Preguntadlo en fin, á las vias férreas destruidas, al telégrafo derribado, al comercio y á la industria paralizados y os contestarán... un partido.

Y por fin, los pueblos saqueados os contestarán... un partido; y si en vuestros sueños veis las sombras de los infelices asesinados, tambien os contestarán un partido. Y este partido no importa que se nombre, porque por sí solo se dá á conocer. Cuando veais la *guerra civil*, con su corte de *venganza*, de *esterminio*, de *desolacion* y *muerte*, y al frente de tanto crimen la *bandera de Dios*, *Pátria* y *Rey*... gritad... El partido carlista.

Sus sectarios, oyen misa, confiesan y comulgan bajo el nombre de *Dios*, y á los pocos momentos asesinan á indefensos y pacíficos ciudadanos é incendian las iglesias. Bajo el nombre de *Pátria*; talan campos, cortan árboles, vuelan puentes, rompen railes y por fin destrozan la *Pátria*. Y bajo el nombre de *Rey* pasean á un monago insultando al pueblo, porque está demostrado, que no hay mas *Rey* que el pueblo.

Busquemos pues aquella gran ley, la ley suprema, la *union*: y una vez compactos, una vez unidos, este mal que aflige la sociedad desaparecerá por completo.

Cuente pues el Gobierno, con nuestro débil, pero constante apoyo; pues estamos convencidos que los males que afligen la nacion española, son los legados de la monarquía, la herencia de los reyes; y que para extirpar el mal que tan hondas raices ha echado es preciso el apoyo... la union de todos.

Depónganse los mezquinos rencores, que se acaben las miserables rencillas que á nada conducen, y permítase que se haga la voluntad del pueblo.

Nuestras divisiones entibian el ánimo de los que combaten por la libertad y envalentonan á los partidarios de la esclavitud.

Union pues, y al que no quiera ayudar á la causa del pueblo, á la libertad y á la pátria, la maldicion de esta, caiga sobre él.

Viva la República Democrática Federal.

Félix Mateu

(Nº 3)

den, de paz, de quietud y justicia en convivencia con el gobierno, engaña al pueblo prometiéndole economías, *libertad*, *igualdad* y *fraternidad*.

Como siempre hay quien mira, quien siente y quien observa, no falta quien se aperciba de tan inmundo trato.

Quien ha visto, ha sentido y ha observado, advierte á sus compañeros, á sus correligionarios, que aquellos hombres que al parecer se deshacen por la República son los primeros en venderla, y en su consecuencia deshonrarla, y vienen en llamarse intransigentes.

Cuando esta nueva palabra la *intransigencia*, suena en el oido de un incauto de un republicano de buena fé, cuando la duda se estaciona en la imaginacion de aquel hombre, no falta un farsante ni en su ayuda un pastelero que le diga. "No te impacientes en buscar el significado de intransigente, porque esta palabra es peculiar á los que piden la liquidacion de bienes, el amor libre, el saqueo, el incendio y otras supercherias" ¡Oh espanto! ¡oh horror! gritan los infelices á una, no permita Dios semejante calamidad; ayudadnos vosotros los benévolos que cobrais de los radicales, ayudadnos á salir del laberinto en que estos *intransigentes* iban á meternos si por fortuna y como milagro no venis en nuestra ayuda.

Los farsantes de siempre, los traidores de todos tiempos y los vividores de cualquier época, están en su pleno apogeo. Han tenido ocasion de desprestigiar á los que han demostrado ser verdaderos republicanos, y cuentan con el apoyo de los presupuestivos, de los aspirantes á esta clase ó especie subdividida en familias y además son poder y ejercen presion bajo cuya gravedad quedan aplastados muchos de los que solamente tienen fé en el que gobierna porque es de donde algo esperarse puede.

Hé aquí la cuestion terminada en dos palabras. Intransigentes, los que de ninguna manera queremos ser poder, con una abolicion de quintas que nos envezca, con un desestanco de todo lo estancado que no nos permita fumar, con un abajo las contribuciones indirectas que nos recarguen un 25 por ciento, con unos derechos individualés que nos exijan un ojo de la cara por la seguridad; y con *Transigentes* ó benévolos que solo por ser poder harian cualquier sacrificio sin necesidad de enumerar los inmensos obstáculos que tienen de vencer.

En muchas localidades figuran hombres en el parti-

4.-

#### LOS INTRANSIGENTES

Una camarilla, una agrupacion de hombres de ór-

do republicano, dignos por su talento de ocupar como ocupan los primeros é importantes puestos, pero que de lo que menos se ocupan es de dar los primeros é importantes pasos para la union del partido; del gran partido federal que por su union y fuerza debia ser el asombro no de un insignificante grupo de carlistas alzado en armas, sino de Europa entera.

¿Qué haceis pues republicanos de *pur sang*? ¿Qué haceis cuando os llamais jefes de una inmensa mayoría que no os conoce? ¿Qué habeis hecho contra el partido carlista que devasta nuestras preciosas comarcas, y fusila á nuestros queridos hermanos? Decidme. ¿Qué sacrificios, qué humillaciones (si se quiere) qué pasos habeis dado para preparar la unidad del gran partido republicano federal? Orgullosos por sistema, aristócratas por método, mangoneadores por esencia y explotadores por fin, de nada os habeis cuidado, á no ser de despreciar á los que cuando eran criados vuestros, que os preparaban el advenimiento, que os organizaban comités, mientras os mecíais en la poltrona ellos corrian los pueblos, adulabais y ensalzabais en el periódico, y hoy que os echan en cara vuestra ingratitud, les tratais de *traidores*, de *escorias* y *vendidos*.

Seguid, seguid, que por fortuna muchos de los engañados empiezan á conoceros y saben no está lejano el día de la rendicion de cuentas.

Demócratas que se complacen en decirle á uno si no trae zapatos; republicanos que sacan á la luz cuestiones de razas; federales que lo mismo adulan que desprecian, tan solo por lo de mando y presupuesto.

Nosotros como intransigentes sabemos que siempre seremos lo mismo, es decir, que no transigiremos nunca con todo lo que no sea República federal con todas sus lógicas y naturales consecuencias, y en conclusion la República verdad.

Nos llaman *escorias*, *rojos*, *petrolits*, *saqueadores* y *liquidadores*, porque pedimos para el poder, lo que se promete en la oposicion.

Las calumnias que sobre nosotros habeis arrojado os serán una lápida de plomo. Tenedlo entendido.

F. M.  
(Nº 16)

5.-

### ¡LA ANARQUIA...!

Veamos por un momento, aunque sea brevemente, lo que se ha convenido en llamar anarquía y lo que son

los amigos del orden.

Para los ignorantes y los conservadores, la anarquía es la reclamacion obstinada de derechos mal comprendidos; es la destruccion paciente y continúa de los privilegios; es la rebelion sin tregua ni cuartel del oprimido contra el opresor, del explotado contra el explotador, del esclavo contra el tirano. Los anarquistas son aquellos que no se resignan á que les obliguen á acatar leyes inícuas que ellos no han votado; son los que no quieren dar el producto de su trabajo para sostener reyes y curas que los escarnezan, y por consecuencia, los que se quejan de morir á fuerza de trabajar, en tanto que otros engordan en fuerza de no hacer nada; los anarquistas son los que protestan contra la iniquidad; son aquellos que se insurreccionan contra lo que les parece ser una flagrante violacion de los derechos que solo á fuerza de su sangre han podido conseguir: todo el que protesta, todo el que se queja, todo el que no inclina la cabeza bajo el yugo; todo aquel que grita contra todo lo que le toca bien de cerca es anarquista: Jesucristo es anarquista, Marat es anarquista, anarquista es Babeuf, los mineros de Charleoi son anarquistas, aunque absueltos por el jurado. Nosotros, que no admitimos ni reconocemos el estado de cosas actual, porque lo juzgamos malo, nosotros somos unos anarquistas. Todos los filósofos antiguos y modernos desde Epicuro hasta Voltaire son anarquistas.

Predicar la fraternidad humana es trabajar para la anarquía, porque en los tiempos estos esta reconocido y admitido que debemos odiarnos y destruirnos todo lo posible. Estudiar los medios de mejorar la condicion de la clase sacrificada es un acto de anarquía pura, porque en estos tiempos que tenemos la dicha de correr está fuera de toda duda que de diez individuos, nueve deben morir de hambre para que el décimo viva en la abundancia; tratar de acallar los ódios, purificar las conciencias, fortificar las inteligencias, aun esto es trabajar para la anarquía, pues eso de trabajar para el porvenir no lo hace mas que un miserable, un reptil ó un idiota.

Tener convicciones en vez de ambiciones, manifestar claramente aquello que uno piensa, y no disimularlo hipócritamente; obrar segun el parecer propio y con rumbo fijo, en vez de hacer dar vueltas; censurar despiadadamente lo que uno encuentra malo, ensalzar lo que se cree bueno, todo es obrar anárquicamente; porque lo que es recibido y admitido en el orden de co-

sas en que vivimos es la astucia, el disimulo, la abdicacion moral, la abdicacion de la razon y el olvido de todo lo que es de conciencia y de todo lo que es grande.

Anárquico, el pensador que no quiere mas curas embaucadores; anárquico, el ciudadano que no quiere mas reyes asesinos, devoradores é impostores; anárquico el obrero que no quiere mas capitalistas holgazanes, explotadores y absorbentes.

Hé aquí la anarquía y los anarquistas.

Veamos ahora lo que se entiende por orden y amigos del orden.

El orden es la facultad, adquirida por medio de la fuerza y de la corrupcion, de poder falsearlo todo sin por esto verse inquietado. El orden es la ley hecha por los opresores para mejor aplastar á los oprimidos. El orden es el 19 brunario, es el 2 de diciembre, es Cayena, es Lambessa, es Babés desterrado, es Saint-Arnaud cabalgando sobre cadáveres de mujeres, ancianos y niños.

Para establecer y conservar este orden, centenares de millones se roban al trabajo para proporcionar equipo á los ejércitos; millares de individuos jóvenes y robustos son desmoralizados en los cuarteles é inmolados en los campos de batalla; todas las fuerzas vivas del país son acaparadas por cuatro bribones, apellidados defensores de la moral, de la familia y de la propiedad.

¿Deseais todavía mas orden? Héle aquí: el orden es el soldado disparando sobre el obrero, su hermano, porque sufre y se queja; el orden es la corrupcion infiltrada por el poder en todos los órganos de la inaccion estúpida y cobarde en presencia de dos naciones que se acuchillan por el capricho de dos miserables; el orden es la conciencia humana degradada por el cura, y la conciencia pública muerta y degradada por las instituciones, hechas espresamente con este objeto; el orden es la sumision de las masas á la fuerza y á la compresion del crimen universal; es el silencio de la prensa, es la amordaza del tribuno, es la proscripcion del hombre de corazon, es la persecucion de todo lo que es verdaderamente honrado.

En cuanto á los amigos de este orden, se les conoce, ó mejor, todavía no se les conoce bastante. Son los que todo lo han ganado en cambio de sus infamias políticas y sociales, y los que temen el despertar del pueblo y el advenimiento de las libertades. Un amigo del orden es ese cura gordinflon y mofletudo, á quien una revolucion podría quitar los pingües emolumentos que gana explotando la candidez de sus semejantes.

Un amigo del orden es ese general, cuyo empleo sera inútil el dia en que los pueblos, arrancando á los reyes de sus tronos, esos eternos factores de guerras y de rivalidades nacionales, reconozcan que son hermanos, con otra mision que la de destruirse.

Un amigo del orden es ese ministro acróbata y astuto, que seria silbado por la muchedumbre si ésta fuese libre.

Un amigo del orden es ese capitalista fátuo y barrigudo, que nunca ha hecho en su vida otra cosa que hacerse labrar su fortuna por los demás, y que podría desarreglarse en la digestion de sus rentas si las nociones de justicia y de equitativa remuneracion de la pena vieran á iluminarnos, á pesar de los *albinos*.

Los amigos del orden son aquellos que, teniendo mucho, no tiene jamás bastantes honores, riquezas y poder.

¡Oh, cuántos temores abrigan desde que los primeros se remueven, se inquietan, se juntan, interrogan, comparan, juzgan y reflexionan!

Para ellos jamás la noche es bastante oscura, jamás el silencio es bastante profundo. A cada instante se les ve arrojar por su alrededor miradas inquietas. ¡Si el pueblo se agitara! ¡Si las masas se instruyesen! ¡Si el mártir se revolucionára! ¡Si la *bestia de carga* meditase! ¡Si el instrumento se imaginase ser otra cosa mas que un instrumento! ¡Si el cavador levantase su frente y pidiese que se le tratase como hombre libre! ¡Si imaginasen los desheredados reclamar sus derechos políticos y sociales, el derecho á la vida, el derecho á la ley! ¡Si ocurriese pensar á los esclavos y probar el peso de sus cadenas para ver si encontraban medio de romperlas! ¡Qué anarquía entonces! ¡Nada seria ya posible! ¡Jamás se habria visto un espectáculo semejante, del cual naceria el desorden, de donde vendria el caos...! ¡A mí, mis buenos regimientos de chasseur! ¡A mí, mis embrutecedores asalariados! ¡A mí, mis periódicos! ¡Fusiladme, atontadme esa canalla que intenta razonar!... ¿No veis la hidra de la monarquia que avanza?

Ea, pues, buenas gentes, no creais en la anarquía, ó mejor, no la mireis mas que tal cual os la presentan los verdaderos anarquistas.

Cuando os halleis en presencia de dos personas, que la una se diga anarquista y la otra amiga del orden, comenzad por desconfiar de la segunda, antes que arrojar la piedra á la primera.

(Nº 21)

## CENTROS Y CANTONES

La centralización absurda en la forma y despótica en el procedimiento es el cáncer que corroe á los pueblos modernos y la fuente y base de las injusticias y arbitrariedades que aquejan á la sociedad.

El sistema centralizador comparado con la descentralización en sus aplicaciones á la provincia analizando el mecanismo de la Administración provincial, é indicando las atribuciones de los funcionarios es el objeto que nos proponemos en el presente artículo.

Las instituciones descentralizadoras eminentemente libres destacan la excelencia y superioridad de los organismos democráticos sobre la institución central y absorbente.

El gobierno del pueblo por el pueblo, con autoridades revocables, electivas á plazos cortos, y sujetas á responsabilidad, es la verdadera democracia, el sistema absolutamente descentralizador.

Incompatible con los intereses y libertades locales son los gobiernos civiles, segun se hallan actualmente constituidos. Los gobernadores representantes de la centralización son la hechura del despotismo y de la arbitrariedad ministerial.

La provincia no tiene derecho á nombrar gobernador y sin embargo, éste es el jefe supremo de la misma; el primer funcionario de la Administración provincial es el gobernador, y la provincia no tiene derecho á retribuirle; el gobernador puede abusar de sus facultades, y la provincia no tiene derecho á exigirle responsabilidad alguna, y en fin, el gobernador las mas de las veces se convierte en tirano y déspota, y la provincia no puede destituirle.

En la descentralización no debe haber gobiernos civiles y el ejecutivo provincial se halla á cargo de la Diputación nombrada por cada provincia, retribuida por la provincia, responsable ante la provincia y revocable por la provincia.

En la centralización, los gobernadores son nombrados por el Gobierno, retribuidos por el Gobierno, responsables ante el Gobierno y revocables por el Gobierno.

En la descentralización, cada provincia nom-

bra diputados generales suplentes y secretarios de la Diputación.

En la centralización el Gobierno designa los suplentes del gobernador y nombra el secretario del gobierno civil.

En el sistema descentralizador, la Diputación general está siempre en funciones activas y despachando diariamente los asuntos provinciales, á diferencia del centralizador en el que los negocios provinciales solo se despachan en épocas determinadas.

En la descentralización, cada provincia establece las ferias que juzga útiles á sus intereses, nombra y retribuye sus empleados y dependientes atiende á su seguridad interior nombrando y retribuyendo la fuerza que juzga conveniente, ejerce la beneficencia y cuida de los campos con arreglo á decretos del Congreso provincial, fomenta los diversos ramos de la riqueza pública con arreglo á sus necesidades, son libres todas las industrias, inclusa la caza y pesca; y en la centralización el gobernador aprueba el establecimiento de ferias ó mercados, el Gobierno nombra los empleados retribuidos por la provincia, el Gobierno cuida de la seguridad por medio de la Guardia civil, las Córtes establecen leyes uniformes sobre beneficencia y otros ramos, el Gobierno establece escuelas de agricultura, y estanca ó centraliza el tabaco, la sal y otros géneros.

En la descentralización, cada provincia es soberana en el orden económico y rentístico, á la par que es autónoma disfrutando de vida propia y en la centralización la cabeza de la provincia estriba en en el Gobierno Supremo.

Con el poder centralizador no hay libertad posible; y de aquí que establecida la República y cambiando de ministerios cada día no hemos aminorado en lo mas mínimo el mal de que nos lamentábamos; pues siguen en pié los mismos vicios y costumbres de que adolecen las monarquías todas y aun las Repúblicas, cuando como en España se trata de negar la verdadera autonomía á la provincia, al municipio, á la familia y al ciudadano, libres en cada una de sus esferas.

Félix Mateu

(Nº 30)





