

# affar



2

Revista de la Secció de Filologia Catalana  
Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat de Palma  
Mallorca 1982

813



Universitat de les  
Illes Balears  
Servei de Biblioteca i  
Documentació

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5101081686

# AFFAR



---

Secció de Filologia Catalana  
Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat de Palma  
Mallorca, 1982



## AFFAR

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

© M. del Carme Bosch  
Magdalena Bou  
Fco. J. Díaz de Castro  
Miquel Gayà  
P. Rafel Ginard  
Monique de Lope  
G. Janer Manila  
M.A. Manresa  
Isidor Marí  
Antoni Nadal  
P. Rosselló Bover  
Jaume Vidal i Alcover  
J. M<sup>a</sup>. Vidal i Roca

Subscripcions a: DEPARTAMENTS de CATALÀ

c) Gregorio Marañón, s/n. PALMA

Telf. 27 83 63

PREU de SUBSCRIPCIÓ: 600 pessetes

Reservats tots els drets. Cap part d'aquest llibre pot ésser reproduïda, emmagatzemada en un sistema d'informàtica o transmesa de qualsevol forma o per qualsevol mitjà electrònic, mecànic, fotocòpia, gravació o d'altres mètodes sense previ i exprés permís del propietari del copyright.

Dipòsit legal: PM-298-1981

ISBN: 84-600-2230-7

ISSN: 0211-593X



# AFFAR



Rv00276

Mallorca 1982

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

El "Llibre de l'Affatus" de Ramon Llull

*J.Ma. Vidal i Roca*

13

Immigració, Llengua i Ensenyament

*G. Janer Manila*

33

L'estandardització de la llengua catalana: Perspectives actuals

*Isidor Mari*

43

### LITERATURA

Llorenç Villalonga i l'Avantguardisme

*Magdalena Bou*

57

Llorenç Moyà i el seu "Teatre de la llibertat"

*Maria del Carme Bosch*

69

La poesia de Miquel Angel Riera

*F.J. Díaz de Castro*

87

Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert

*Miquel Gayà*

109



Lectura d'un poema de Bartomeu Rosselló-Pòrcel

*Monique de Lope*

133

Aspectes sociològics de *Bearn*

*M.A. Manresa*

139

Aportacions a l'estudi del teatre mallorquí contemporani

*Antoni Nadal*

147

Notes sobre Salvador Galmés i el lul.lisme

*P. Rosselló Bover*

161

Dos poemes suggerits pel rector de Vallfogona

*Jaume Vidal i Alcover*

173

#### **CULTURA POPULAR**

Mn. Antoni Maria Alcover, folklorista

*P. Rafel Ginard Bauçà*

187

**AFFAR**

# LENGUA





## EL "LIBRE DE L'AFFATUS" DE RAMON LLULL



J.M<sup>a</sup>. Vidal i Roca

### IMPORTÀNCIA DE LA COMUNICACIÓ EN L'OBRA DE RAMON LLULL

L'època de Ramon Llull es considera un temps de transició en la història d'occident: les estructures medievals s'enfonsen i comencen a sorgir els elements de la futura modernitat. Un món eminentment rural contempla el creixement de les ciutats amb tots els avantatges i inconvenients que això suposa en els més diversos aspectes de la vida: economia, societat, migracions, comerç, religió, burgesia, convivència, insolidaritat, ecologia, crisi d'identitat i de creences, humanisme, nous costums, nova visió del cosmos...

Aquestes novetats creen un ambient d'inseguretat individual que provoca l'aparició de mecanismes psicològics d'afirmació de tota mena, aparentment oposats i moltes vegades contradictoris, manifestats en actituds diferents: d'una part, els entusiastes de les noves formes, que rebutgen tot el que consideren antic o vell com a signe d'immobilisme i endarreriment<sup>1</sup>; d'altra part, els enemics del progrés, Catons de totes les èpoques, preocupats perquè res no canviï, convençuts que "*nihil novum sub sole*". Ambdues actituds es caracterit-

zen per una ferma creença en els valors del futur o del passat amb la conseqüent exaltació de les essències corresponents. Per altra part, poden observar-se postures més existencialistes que porten al desarrelament i desemboquen en actituds escèptiques o cíniques. Les combinacions i variants entre aquests plantejaments —evidentment massa simplistes i maniqueus— poden ajudar a explicar i comprendre les diferències entre autors com Ramon Llull, L'Arcipreste de Hita, Alfonso X o Dante Alighieri; però sobretot —Todorov ho ha subratllat<sup>2</sup>— es manifesten en crisis de llenguatge, i en investigacions i reflexions sobre problemes de retòrica, de comunicació o de semàntica.

A la biografia de Ramon Llull, el problema de la comunicació presideix la seva obra i les seves actuacions des del moment de la conversió. En una època en què ja s'ha vist la ineficàcia de la força bruta —croades<sup>3</sup>— per a implantar la veritat cristiana, es pensa que, a les bones, amb la força del raonament i la predicació —dominicans, franciscans— podran reduir-se els errors del moment a la veritat única i vertadera.

La condició d'autodidacta de Llull el dota d'una sensibilitat especial per a la captació dels problemes lingüístics, lògics i retòrics amb què

(1) Cfr. CURTIUS, E.R.: *Literatura europea y Edad Media Latina*. Ed. F.C.E., Madrid 1976, pp. 354-361.

(2) TODOROV, T.: *Théories du symbole*. Ed. du Seuil, Paris 1977, pp. 10 i ss.

(3) CARRERAS Y ARTAU, T. y J.: *Historia de la Filosofía Española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XIV*. Asociación española para el progreso de las ciencias, Madrid 1939, pp. 233-263.

es topa al segle XIII tota persona preocupada per la veritat i la seva difusió. El seu primer descobriment —il·luminació divina de Randa— vol ésser una clau lingüística, lògica i ontològica, que permetrà superar tots els particularismes d'escola, idioma, religió, raça i cultura, a fi d'aconseguir una unitat universal <sup>4</sup>. Aquest descobriment es materialitza en un llibre, "el millor del món" <sup>5</sup>, l'*Ars Magna*.

Dissortadament el primer a considerar poc clar aquest llibre tan bo és el mateix Lluï, qui el pastarà i repastarà al llarg de la seva vida, simplificant-lo successivament una i altra vegada, fins arribar a l'*Ars generalis ultima* i l'*Art Breu* <sup>6</sup>: no arriba a trobar el sistema definitiu que permeti relacionar el llenguatge del seu sistema amb la veritat i la seva transmissió. Aquesta és la raó per la qual en altres obres sorgeixen contínuament temes relacionats amb els diversos problemes de la comunicació i de la predicació a tots els nivells:

A nivell de *codi* lingüístic o d'idioma s'ha d'assenyalar la preocupació per l'estudi d'idiomes estrangers <sup>7</sup>, la implantació utòpica del llatí a tot el món i el menyspreu del provençal com a llengua de pecat. En aquest sentit el problema sociolingüístic d'en Lluï és triglòssic i d'unes característiques especials: dins la seva vida de jove pecador recorda un idioma dolent, el provençal, que ell havia utilitzat per a seduir dones. A nivell de comunicació ordinària se serveix del català i de l'àrab. Per damunt ell hi ha el llatí, llengua ideal que tot-hom hauria d'arribar a conèixer. Això motiva la seva preocupació perquè les seves obres es tradueixin al llatí, i el pintoresc capítol del *Blanquerna* on s'exposa un projecte de llatinització universal <sup>8</sup>.

A nivell de *construcció de missatges*, trobam una sèrie d'obres on la preocupació pel llenguatge ben construït, convincent, vertader i irrefutable és evident: l'*Ars notatoria*, la *Lògica del Gatzell*, la *Rhetorica nova*, la *Logica nova*, el *De significatione*, el *De Praedicatione*, entre altres, plantegen el problema de l'excessiva complicació i subtilitat de les lògiques i retòriques antigues i convencionals. Les que ell ofereix pretenen ésser més clares, més senzilles i més fàcils. De tota manera, en aquests llibres, el rigor lògic, dialèctic o retòric sempre se'n va en orris a causa del fervor místic de l'autor: arriba a afirmar expressament que el bon lògic ha de començar per tenir fe <sup>9</sup>, i que per damunt les paraules construïdes d'acord amb les normes de la retòrica, n'hi ha unes de millors, inspirades per la caritat <sup>10</sup>.

Aquests *missatges* perfectes són els que influeixen de debò en els receptors i aconseguen "necessàriament" que reaccionin, tot admetent la veritat dels seus continguts i adoptant una nova vida d'acord amb ells. L'escriptor o el predicador han de saber posar la veritat a les seves obres, i els lectors o els que escolten han de reaccionar convertint-se. És a dir, el fet lingüístic es considera sobretot com un fet pragmàtic. Les altres característiques tenen una importància secundària. Això és possible perquè entre llenguatge, realitat i pensament pot establir-se un paral·lelisme: el món del llenguatge és un reflex del pensament, que és un reflex de la realitat. Per això les paraules poden classificar-se i ordenar-se ben igual que la realitat significada, d'una manera bastant materialista. Trobam una divisió dels mots ontològica —Déu, àngel, celestial, racional, imaginativa, sensitiva, vegetativa, elementativa,

(4) VOSSLER, K.: *Averroes y el Beato Ramon Llull. Trascendencia de las ideas lulianas*, a S.M.R. II, 1948, pp. 5-15.

(5) LLULL, Ramon: *Vita coetanea*. O.R.L. VIII, 1980, p. 275.

(6) Per a l'evolució de l'*Ars*, cfr. CARRERAS Y ARTAU: Op. cit., pp. 345-456.

(7) Cfr. GARCÍAS PALOU, S.: *El Miramar de Ramon Llull*. I.E.B., Palma de Mallorca 1977.

(8) LLULL, Ramon: *Blanquerna*. O.R.L. IX, pp. 364-365.

(9) LLULL, Ramon: *Lògica del Gatzell*. O.R.L. XIX, 1936, p. 28.

(10) LLULL, Ramon: *Rhetorica nova*. Ms. llatí 6443c, Biblioteca Nacional de París, f. 108va.

instrumental—<sup>11</sup>; una altra de sociològica —“*pus bell nomenar fa apòstol que cardenal, e cardenal que bisbe, e religiós que clergue, e pus bell fa nomenar burguès que pagès, e cavaller que burguès, e compte que cavaller, e príncep que compte, e rey que príncep, e emperador que rey*”<sup>12</sup>...—; i fins i tot una d'econòmica —“*Axi com auctor e esparver e cavall e leó e amfós e salmó, que fa pus bell nomenar que gall ni voltor ni cà ni ase ni rajada ni polp*”<sup>13</sup>—. Aquest realisme arriba fins a tal punt que les paraules han de comportar-se entre elles amb la mateixa urbanitat amb què les persones es tracten en societat: no es pot dir “*ancilla et regina magna pulcritudine decorantur*”, sinó que s’ha de dir “*regina et ancilla magna pulcritudine decorantur*”, perquè la reina té mé dignitat i ha d’anar davant les criades<sup>14</sup>.

Tots aquests elements de la comunicació s’originen i estructuren a partir de l’home —*emissor, receptor*— qui amb les seves facultats és el protagonista de tot el procés. Per això, és imprescindible tenir en compte la teoria lul·liana de l’home, si es vol comprendre la importància i el lloc que hi ocupa el llenguatge. Llull el creu tan connatural a l’home que l’atribueix a un sentit especial, l’*affat*, paral·lel als altres cinc sentits admesos tradicionalment, i que l’any 1294 motivà un opuscle, el *Llibre de l’affatus*, encara inèdit. Per l’interès que pot tenir, n’oferim ara l’edició d’un manuscrit català, però abans completarem aquesta introducció amb l’exposició de la doctrina lul·liana de l’home, la seva constitució i la seva psicologia, per poder entendre millor el lloc que hi ocupa l’*affat*.

## L’HOME<sup>15</sup>

La teoria lul·liana sobre la definició i constitució de l’home s’adapta en línies generals als corrents del segle XIII, encara que en algunes qüestions particulars, influït pel seu trinitarisme —doctrina dels correlatius—<sup>16</sup>, s’allunya de les doctrines més acceptades.

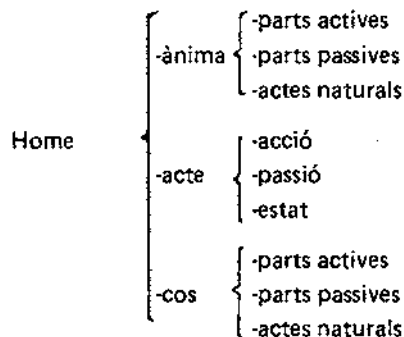
L’home és un compost de dos elements, cos i ànima, creat a imatge de Déu, que pot definir-se com animal racional.

El cos consta dels quatre elements —terra, aigua, aire, foc— i de tres potències: la vegetativa, la sensitiva i la imaginativa.

L’ànima té una estructura trinitària, semblant a Déu. Consta de memòria, enteniment i voluntat.

Tant en el cos com en l’ànima s’han de distingir parts actives (masculines), parts passives (femenines) i actes naturals (neutres).

L’home és, així, la substància comuna resultant de la combinació de les tres parts constituents del cos amb les tres de l’ànima, que ajustades entre si constitueixen un acte comú que està entre ambdues:



(11) LULL, Ramon: *Arbre de Sciència*. O.R.L. XI, XII, XIII.

(12) *Libre de Contemplació*. O.R.L. VIII, p. 539.

(13) *Ibid.*

(14) *Rhetorica Nova*. Op. cit., f. 96vb.

(15) Cfr. *Libre de l’home*. O.R.L. XXI, pp. 1-159; *Libre de ànima racional*. O.R.L. XXI, pp. 161-304; *Doctrina Pueril*. “Els Nostres Clàssics” 104, pp. 203-210; *Arbre de sciència*: Op. cit., XI, pp. 10-228.

(16) GAYA, J.: *La teoría luliana de los correlativos*. Palma de Mallorca 1979.



La concepció de l'acte com a constitutiu de l'home afegeix un element dinàmic i pragmàtic a la distinció dualista tradicional cos/ànima. S'explica per la doctrina dels correlatius.

Quant a la concepció trinitària, tant del cos com de l'ànima, s'allunya de la concepció aristotèlica hilemòrfica que Sant Tomàs havia posat de moda: l'ànima s'explicava com una forma simple, que s'unia amb la matèria per a formar l'home, forma substancial.

En canvi, per a Llull l'ànima és forma del cos, però en si mateixa "*non est forma, sed est de forma et de materia*"<sup>17</sup>. Des de la nostra perspectiva aquestes diferències escolàstiques poden parèixer foteses, però en aquell segle foren tan importants que provocaren una intervenció de l'església i una definició dogmàtica, l'any 1311, al Concili de Viena.

### L'ànima

L'ànima racional s'origina per creació immediata en cada home, en el moment "*que n'embrió és linyat, organitzat e format per elementativa, vegetativa, sensitiva e imaginativa, e en aquell temps Déus la conjuní ab lo cors, e d'ella e del cors és fet l'home*"<sup>18</sup>. És imatge de Déu perquè està feta "*a ymagen de la santa divina Trinitat*". Com que l'ha feta Déu, s'assembla a ell com la cera al segell que l'ha impresa<sup>20</sup>.

Igual que Déu, és simple per essència, i composta, en quant que es multipliquen les seves operacions<sup>21</sup>; és indivisible; no té tamany ni extensió i és assexuada, "*e per assò la ànima d'en Pere pogra*

*ésser conjuncta en lo cors de na Guillema, e la ànima de na Guillema en lo cors d'en Pere*"<sup>22</sup>.

Les tres potències de l'ànima —memòria, enteniment, voluntat—, com la Trinitat, són iguals en naturalesa: entre elles no hi ha distinció real des del moment que s'identifiquen amb la substància de l'ànima. Aquesta concepció va inspirar a Ramon Llull, des del començament de la seva activitat filosòfica, una trilogia no realitzada completament: l'*Art inventiva* (enteniment), l'*Art amativa* (voluntat), i l'*Art memorativa* (memòria). D'eiles s'originarien més endavant els tres *Arbres, de sciència, d'amor i de membraença*<sup>23</sup>.

En el fons de tot, trobam sempre la concepció trinitària del Déu dels cristians. No hi ha cap obra lul·liana que no s'origini d'una concepció teològica. Aquest fet podria explicar que la lectura de les obres de Llull, fins i tot novel·les o poesies, no entusiasmi massa el lector modern.

### El cos

El cos humà, físic i material, està format de "*quatre coses*"<sup>24</sup> que el constitueixen i l'expliquen: elementativa, vegetativa, sensitiva i imaginativa.

Aqueixes "quatre coses" unes vegades són anomenades "*potències*"<sup>24</sup>, altres "*ànimes*"<sup>25</sup>, altres "*natures*"<sup>26</sup> i estan ordenades d'inferior a superior. S'originen per generació amb el cos, i amb el cos moren<sup>27</sup>. Això les diferencia de l'ànima racional, creada i immortal.

La seva coexistència s'explica amb la metàfora de l'empelt: "*enaxi com un arbre que fos de*

(17) *Liber de anima rationali*. MOG VI, 1737, pars 2<sup>a</sup>, 1<sup>a</sup>.

(18) *Libre de l'home*. Op. cit., p. 21.

(19) *Libre de l'ànima racional*. Op. cit., pp. 166-167.

(20) Op. cit., p. 180.

(21) Op. cit., pp. 194-195 i 202-203.

(22) Op. cit., p. 199.

(23) CARRERAS Y ARTAU: Op. cit., p. 534.

(24) *Doctrina Pueril*: Op. cit., p. 203.

(25) *Ibid.*

(26) *Libre de l'home*: Op. cit., p. 76.

(27) *Doctrina Pueril*: Op. cit., p. 205; *Libre de l'home*: Op. cit., pp. 52-60.

tres espècies, axí com empeltat pomer en perer, e presèguer en pomer, serien en un arbre totes les espècies, enaxí empeltada la vegetativa en la elementativa, e la sensitiva empeltada en la vegetativa, retén un arbre totes tres les potències”<sup>28</sup>; damunt la sensitiva encara s’hi empelta la imaginativa<sup>29</sup>.

En aquest punt Llull se mostra partidari de la pluralitat de formes, i s’enfronta amb l’opinió més acceptada al seu temps, que afirmava que l’ànima racional posseïa en la seva simplicitat, com a forma substancial, les ànimes inferiors<sup>30</sup>.

La pluralitat de formes era anomenada pels escolàstics aristotèlics i tomistes “tricotomia” o “tridinamisme”. La teoria era atribuïda a Plató, qui hauria defensat la cohabitació dins el cos de les tres ànimes amb la racional. Sovint el problema era motiu de disputes acadèmiques: “*de qua dubitatione est magna briga inter communiter disputantes modernos et famosos*”<sup>31</sup>.

Entre els lul·listes posteriors sovint s’acceptarà la doctrina de Sant Tomàs, més coherent: “*mucho más difícil sería a nuestro juicio, defender en el terreno filosófico la teoría del Beato Lulio que supone en el compuesto humano la existencia simultánea de diversas formas... En buena filosofía no son aceptables*”<sup>32</sup>.

La forma superior de totes les corporals és la imaginativa, la més important de les potències del cos. Actua com a intermediària entre el cos i l’ànima. La seva finalitat consiteix a purificar les sensacions de tota materialitat. Pot funcionar sense necessitat dels sentits.

Als animals constitueix la facultat superior. Sense imaginativa “*no porien viure, ni s porien haver als objectes sensibles, axí com lo leó, qui no poria tornar a la font sens ymaginar, ni l’aucell a son niu...*”<sup>33</sup>.

En l’home té la funció d’agafar les “semblances” dels sentits i transformar-les en “semblances imaginatives”, aptes per ésser compreses per l’enteniment. Com que és la part més noble i menys material del cos, té alguns punts d’analogia amb l’esfera superior de l’enteniment. Axí com ell, té tres potències: *memòria imaginativa*, per recordar les coses sensibles; *estimativa* o *perceptiva*, coneixement instintiu de les coses sensibles bones o dolentes; i *apetitiva*, conseqüència de l’anterior.

El seu òrgan està situat entre el cervell de davant i el de darrere, perquè és el lloc del cos més pròxim als òrgans de l’enteniment i la memòria, i el més comú als sentits corporals<sup>34</sup>.

Per sota d’ella hi ha la sensitiva. El *Llibre de l’affatus* l’estudia i s’estructura d’acord amb la concepció lul·liana d’aquesta potència. S’anomena potència sensitiva, ànima sensitiva i sentit comú. És única i invisible, “*no s pot veer ni tocar per raó de la gran subtilitat que ha la sua matèria*”<sup>35</sup>. Es compara a un arbre o una font dels que surten branques o rius: els sentits corporals.

En parlar dels sentits, s’han de distingir dues etapes en la producció lul·liana: abans de 1294, i després d’aquest any, quan per la festa de Pasqua escriu el *Llibre de l’affatus*. Fins a aquest moment admetia únicament l’existència dels cinc sentits

(28) *Arbre de Sciència*: Op. cit., p. 112.

(29) Op. cit., p. 151.

(30) SANT TOMAS: *Summa Theologica*. P. I, Qu. LXXVI, art. IV.

(31) LE MYESIER, Thomas: *Introductio in artem Remundi*, a HILLGARTH, J.N.: *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France*. Clarendon Press, Oxford 1971, p. 428.

(32) MAURA, J.: *Estudios sobre la Filosofía del B.R.L. Psicología. Naturaleza del alma humana*, a “*Revista Luliana*” 1902, p. 356.

(33) *Arbre de Sciència*: Op. cit., p. 151.

(34) *Libre de ànima racional*: Op. cit., p. 234.

(35) *Arbre de Sciència*: Op. cit., p. 116; *Llibre de l’affatus*, f. 93vb.

tradicional<sup>36</sup>; des d'ara defensarà que són sis: "E aquest seny comú fa branques, ço és a saber, los .V. senys, e lo sisè qui novellament és trobat"<sup>37</sup>. Aquesta descoberta l'omple d'orgull i d'un sentiment de superioritat damunt els "antics ensercadors de les coses naturals"<sup>38</sup> que l'ignoraren.

Els sis sentits particulars són visibles i localitzables en els òrgans del cos; participen de les potències inferiors —elementativa, vegetativa—; i són limitats i imperfectes.

Al *Llibre de l'affatus* els cinc sentits tradicionals són definits d'acord amb la doctrina dels correlatius:<sup>39</sup>

Vista: "essencial, visitiu, visible, veser".

Oïda: "auditiu, oïble, oïr".

Olfacte: "odoratiu, odorable, odorar".

Gust: "gustatiu, gustable i gustar".

Tacte: "tactiu, tangible, tocar".

En canvi l'affat és definit seguint un altre mètode: "és aquella potència ab la qual animal manifesta en la vou a altre animal la sua concepció"<sup>40</sup>. Serà a una obra posterior on aplicarà la definició correlativa: "affativus, affatibili, affare"<sup>41</sup>. Aquesta incoherència al nostre opuscle pot deure's al fet que el funcionament de l'affat no es pot comparar —Llull creu que sí— al dels altres sentits.

Aquests suposen una sensibilitat externa ("de fores"), una sensibilitat interna ("de dins") i una "línia sensada" que les uneix, produint-se l'acte de la sensació. Així les sensacions, a més del caràcter passiu, tenen un caràcter actiu.

En el cas de l'affat només observam el caràcter

actiu, la qual cosa fa pensar que no és un sentit com els altres.

A més, quan Llull afirma que l'òrgan de l'affat és la llengua, s'obliga a cercar un altre òrgan del gust: "Lenga enans s'ha a vou que a gustar... car lo gustar està magorment en lo paladar"<sup>42</sup>, afirmació molt discutible. Per acabar s'ha d'afegir que la importància del llenguatge i de la comunicació —principal argument per a demostrar l'existència del sisè sentit— no demostra que l'affat existeixi, ni que el parlar s'origini d'un sentit. L'affat pot considerar-se com a sentit gràcies a l'entusiasme de Llull, però mai com a resultat d'unes investigacions i argumentacions vàlides.

La més inferior de les ànimes o potències corporals és la *vegetativa*, pròpia de les plantes. També és molt important dins els animals i l'home perquè per ella s'explica el creixement i altres funcions primàries.

Posseeix quatre potències:

La *desiderativa* o *apetitiva*, per la qual els homes "han desig de menjar e de veure, e d'esser calents quant són massa refredats, o d'esser frets quant són massa escalfats e desigen humitat"<sup>43</sup>.

La *nutritiva* o *digestiva*, "ab la qual home nodreix viu e creix"<sup>44</sup>. Transforma els aliments en carn i en sang: el pa, que engreixa, en carn; el vi i l'aigua en sang, que llavors rega "los ossos, sos nervis, sa carn, ses venes e ses junctures"<sup>45</sup>.

La *retentiva*: amb ella l'home retén en el seu ventre les viandes i begudes a fi que es pugui fer la nutrició. També "tanca los forats per ço que la vianda romangua i la digestió se fassa"<sup>46</sup>.

(36) Cfr. *Libre de Contemplació*. O.R.L. IV, pp. 138-286; *Doctrina Pueril*: Op. cit. p. 206.

(37) *Libre de l'home*: Op. cit., p. 62.

(38) *Libre de l'affatus*, ff. 93ra i 101 rb.

(39) Op. cit., ff. 94 ra; 94vb; 95rb; 95vb.

(40) Op. cit., f. 99vb.

(41) *Lectura artis inventivae et tabulae generalis*. MOG V, 1729, p. 325.

(42) *Llibre de l'affatus*, f. 96va.

(43) *Arbre de Sciència*: Op. cit., p. 60.

(44) *Libre de l'home*: Op. cit., pp. 60-61.

(45) *Ibid.*

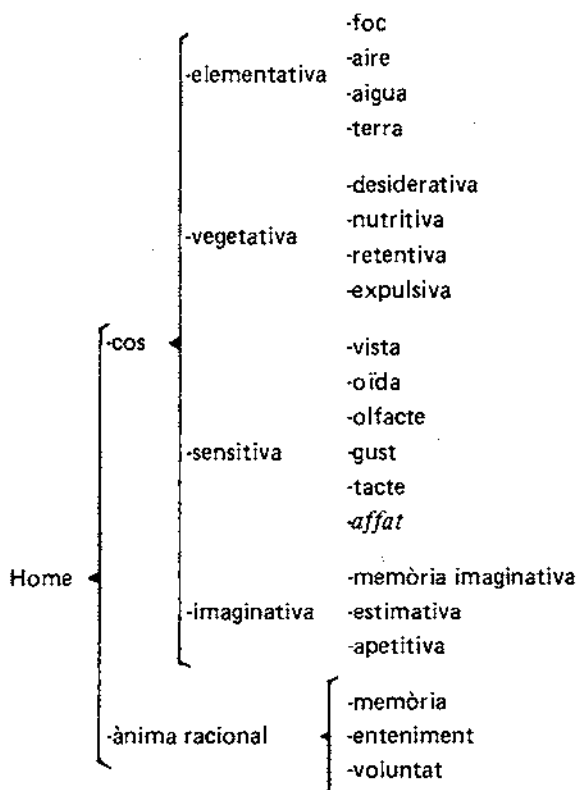
(46) *Ibid.*



L'expulsiva, "apellada expulsiva en latí, qui ha natura de gitar defora lo cors, les superfluitats de les viandes qui no poden entrar en digestió". Això ho fa "per vapors, suor, scupir, sagnies, floronchos, e per los forats dejús"<sup>47</sup>.

Per acabar d'explicar l'home manca encara l'elementativa, és a dir, els quatre elements —aigua, terra, aire, foc—. Per ells es formen el caràcter, la figura, el color, la sang, els nervis, els ossos i els "molls"<sup>48</sup>.

Resumint, l'home és una estructura complexa que respon al següent model:



Aquest model mescla elements metafísics amb elements psicològics i elements físics. Malgrat tot, en el seu moment s'ha de considerar ben científic. I si es vol estudiar el llenguatge com a producte humà dins l'obra lul·liana, aquest ha d'ésser l'esquema psicològic bàsic.

No cal recordar que també avui molts de lingüistes, quan volen explicar el llenguatge, creuen que han de començar per explicar com funciona el cervell, i com es produeix el mecanisme de l'emissió i percepció de paraules a tots els nivells: físic, fisiològic, psicològic, neurològic...<sup>49</sup>

En aquest sentit el *Llibre de l'affatus* respon a una curiositat i a uns interrogants que encara ningú no ha resolt. Per a la història de la lingüística s'ha de considerar una obra interessant.

### LA NOSTRA EDICIÓ<sup>50</sup>

La present edició és una transcripció de l'únic manuscrit català complet, el de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich. No l'he pogut comparar amb el manuscrit fragmentari de la Biblioteca del Col·legi de Sant Patrici i Sant Isidor de Roma, perquè —malgrat les gestions que s'han fet— ha estat impossible obtenir-ne fotocòpia o microfilm. Dels manuscrits llatins he consultat el Bernkastel-Kues 83, i l'Ottobonià 1405 (0). Quan ho he cregut útil, he anotat la variant llatina.

Per l'interès que pugui tenir per a la història i valor de les edicions lul·lianes, he consultat una transcripció mecanografiada del mateix manuscrit que hi ha al convent de Sant Francesc de Palma, preparada per a l'edició de les O.R.L., procedent del material d'en Salvador Galmés (G). Es veu que està feta amb molta pressa, amb faltes d'ortografia, amb lectures contradictòries, posant punts suspensius quan el text no s'entén i botant retxes senceres.

(47) *Ibid.*

(48) *Op. cit.*, pp. 5-9.

(49) Cfr. QUILIS y AA.VV.: *Lengua Española II*. UNED, Madrid 1978, on es dedica un capítol a l'estructura i funcionament de la visió i l'audició. També la Gramàtica Generativa s'ha interessat pels mecanismes psico-fisiològics del llenguatge.

(50) Per a les qüestions d'origen, títol, manuscrits, contingut, fonts i interpretacions de l'affat, remetem a l'article *A propòsit de l'"Affar"*, a *Rev. "Affar"* 1, 1981, pp. 13-20.

He assenyalat els casos que m'han semblat més significatius. De totes maneres no es tracta d'una edició crítica. Només es pretén divulgar una obra inèdita de Lull.

Quant a la transcripció he procurat guardar fidelitat al manuscrit d'acord amb el sistema d'"Els nostres Clàssics": s'ha regularitzat l'ús de les majúscules, el de la *x* i la *v*, el de la *i* i la *j*; s'han resolt

les abreviatures; s'utilitza l'apòstrof, el guionet, l'accentuació i la puntuació del català actual; quan hi ha elisions que avui en dia no tenen representació gràfica, s'utilitza el punt volat.

Per acabar he de fer constar el meu agraïment a Joan Miralles i Monserrat, que m'ha ajudat i aconsellat en alguns problemes de transcripció i lectura.

(51) Les fotocòpies d'aquests manuscrits les he d'agrair a Jordi Gayà.

[INCIPIT]

Déus, ab vertut<sup>1</sup> de la tua sanctedat comensam a ensercar lo .VI<sup>en</sup>. seyn, lo qual apelam Afatus<sup>2</sup>.

G "virtut".

G "Effatus".

[PRÒLEG]

A ensercar seyn no conegut per los antics ensercadors de les coses naturals e de lurs secrets, proposam<sup>3</sup> primerament tractar del seyn comun e dels seus<sup>4</sup> particulars coneguts, per so que mils puscam venir a conexensa d'aquest seyn que ensercam, lo qual per éls no fo conegut, car per aquela conexensa que d'éls aurem e darem<sup>5</sup>, mils porem declarar la natura e la propietat del .VI<sup>en</sup>. seyn. E apelam aquel effatus per so car la sua fi està en manifestar lo concebiment que és fet dedins la substància animada o sensada, lo qual concebimén és fet en hom<sup>6</sup> sots raó de racionalitat e de magenabilitat, e en los animals no racionals és feta sots ymagenabilitat.

G "proposaem".

S'hauria de llegir "seyns" o "sens": O "de sensibus particularibus cognitis".

G "direm".

G "home".

Aquest concebimén dedins la substància és manifestat defores per veu, en la qual/ és affigurada la concepció de dins. E l'object del seyn és la manifestació a l'altre<sup>7</sup> animal, per so que conceba la sua concepció, a la<sup>8</sup> qual apetit natural dezira la concepció que és feta de dins, per so que ab él pusca partissipar, e la sua concepció manifestar.

"Altre" a G "al...".

G "al qual".

En fer amdues les manifestacions, la .I. que és dins e l'altra que és defores, està vou affigurada sots raó de concepció de dins moguda per lo loqutiú qui especifica lo son<sup>9</sup>, e mou l'estrument on se forma la vou; e és reebuda<sup>10</sup> aquela vou per l'auditiu de fores qui en lo seu propri audible dóna la semblansa de la concepció objectada a la manifestació de dins, definida en la manifestació de fores.

"qui especifica lo son" escrit al marge. A G hi manca.

G "rebuda".

"revelar" a G punts suspensius.

G "la qual".

G "Art enventiva de la taula general".

Segons aquesta manera e moltes d'altres, proposam ensercar la natura del seyn que ensercam, e revelar<sup>11</sup> aquel<sup>12</sup> seguent la manera de la *Art enventiva* e de la *Taula general*<sup>13</sup>.

\* Als catàlegs sol trobar-se citat en llatí: *Liber de Affatu seu de sextu sensu*; *Liber de Affatu*; *Liber de sextu sensu*.

## DE LA DIVISIÓ D'AQUEST TRACTAT

93va Aquest tractat és departit en .III. distincions: la primera part <sup>14</sup> és del / seyn comun e dels seus <sup>15</sup> particulars coneguts; la segona és de les nescessitats que nós donam del seyn no conegut; la tersa és de les rahons que donam con lo seyn no conegut no és dels seyns coneguts; [la] quarta distinció és de la difinició del seyn no conegut e de la manifestació que d'él donam <sup>16</sup>.

### [PRIMERA PART:]

#### DEL SEYN COMUN [E DELS SEYNS PARTICULARS]

La figura del seyn comun és manifestada en les comunitats dels seyns particulars: axí con visus, qui és potència comuna a vesar diverses colors; e auditus, qui és potència comuna a oir diverses vours; e odoratus, qui és potència comuna a odorar pudors e bones odors; e gustus, qui és potència comuna a gustar dolsors o amargors; e tactus, qui és potència comuna a tocar coses lizes <sup>17</sup> e àsperes, fredes e caldes, dures e mols.

93vb Per aquestes particularitats <sup>18</sup> comunes, és significat lo seyn comun de dins, lo qual és apelat potència sencitiva, per raó de la qual són / les coses sensades, e ela és font, e ls seus particulars són rius particulars, segons diversitat d'òrguens, d'estruments e d'objectes.

Lo seyn comun és visible e no pot ésser ymagenat <sup>19</sup>, mas l'entenimén ateny aquel en les comunitats particulars damunt dites, que són de la essència del seyn comun; les quals comunes particulars ateyn l'entenimén en la ymaginació per raó de lurs diversitats, car per raó d'aqueles són ymagenables.

94ra Aquest seyn comun de què parlam és part substancial de la substància sensada, e per asò, de essencial sencitiu, sentible e sentir, qui són de la sua essència, e ela d'aquels, car sens aquests tres no poria ésser part substancial. E enaxí con lo seyn comun és d'aquests tres ajustats essencialment, enaxí los seus particulars són edificats de essencials concrets: axí con visus, qui és de essencial visitiu, visible, vesar; e auditus, de essencial auditiu, audible, oir, / et enaxí dels altres.

Los accidens d'aquest seyn comun són: qualitat, quanditat [sic], relació, e ls altres accidens apropiats sots raó de sentit, los quals accidens són moguts en les sues <sup>20</sup> extremitats, qui són los seus particulars. E aquel moviment <sup>21</sup> està primeramen <sup>22</sup> en potència en lo seyn comun, e és hi influir en la obra actual dels seus particulars, so és, a ssaber e oir e en los altres.

#### De visus

Visus és aqueia potència que ateyn color.

Aquesta potència és constituta de essencial visitiu, visible, vesar, sens los quals .III. concrets essencials visus no puria ésser part substancial del seyn comun; enperò no deim que l seu visitiu veyia lo seu essencial visible <sup>23</sup>, car la .I. és en l'altre conjunt e en lo mig d'els no à superfícies colorada en la qual sia distància de loc diversificat enfre veent e visible, los quals són en .I. loc mateix e la un en l'altre, e .I. essència de vesar <sup>24</sup>.

"part" escrit damunt "primera".

Com a la nota 4 també sembla que es podria llegir "seyns", encara que a O: "de suis particularibus cognitis".

G "que del donam del seyn comun".

G "lises".

G "particulars".

G "ymaginat".

G "spn".

G "movimen".

G "primerament".

G "visible".

G "diverses".

Lo visitiu en son propi visible, qui és de la / sua esència, ateny color, qui és vesible <sup>25</sup> remot; a la qual color és vesibilitat qualitat apropiada, per so que visitiu atenya color, la qual color és a él objectada en los uls, qui són orgue e instrument ab lugor <sup>26</sup> e diafanitat substentades en linya elementada contínua, estant sensada en part, so és a ssaber, en quant los uls són sensats; e no és sensada en quan l'espí [sic] qui és dels uls entrò a l'object de fores colorat; e car aquela linya és elementada e los uns elemens són en los altres circularment, quadrangular e triangular ateny lo visitiu en sa pròpia visibilitat, la visibilitat de fora apropiada, partissipant amdues les visibilitats en spècia, sustentades en .I. linya mateixa elementada de dins les figures terminada, so's a saber, la figura dels uls conposta de sercle elementat, quadrangulat e triangulat <sup>27</sup>, e la figura de l'object de fores colorat, conposta de circularitat, quadrangularitat e triangularitat, e enfre amdues /les figures està la linya elementada per semblantment afigurada subjectada a veser, qui és part accidental conposta de la semblansa de la visitivitat e visibilitat e veser qui són de dins; e de la visibilitat de foris, figura circular per la qual uls veen, e's conposta de moltes colors, estans les unes en les altres axí con les .IIII. colors dels elemens simples, so és: lugor, que és color del foc; e diafanitat, que és color de l'àer; e blanqor, de l'aiga; e negror, de la terra. E és per so circular, car les unes colors són en les altres, estans los objects d'aqueles los uns en los altres; e aquest sercle és illuminat de lugor e diafanitat, e la ombra d'él està de blanqor e negror. Aquest sercle és sensat en part, en quant és de la esència dels uls e de visus; e no és sensat en quant és estès per l'espai qui és dels uls tro a l'object, lo qual object a aquel sercle en si matex, e per asò són los uls redons, e veen/circularment.

G "visible".

"lugor" a G punts suspensius.

G "quadrangular, triangular".

Lo sercle quadrangular és segons les simples colors dels elemens, estant .I. linya de la un element tro a l'altre, axí con lugor que <sup>28</sup> està enfre lo foc e l'àer, e enfre l'àer e l'aiga, e enfre l'aiga e la terra, e enfre la terra e l foc, e enaxí fa quadrangle de lugor, per lo qual los uls veen; e enaxí dels altres quadrangles. E aquest quadrangle és sensat e no sensat segons que avem dit del sercle.

G "qui".

G "que".

Lo triangle és tret del quadrangle qui <sup>29</sup> multiplica dos triangles, axí con posada .I. linya en lo quadrangle de lugor de l'altra a l'àer, que departeix aquel <sup>30</sup> quadrangle en dos triangles, e aquests són sensats segons que del quadrangle e sercle dit avem.

G "a qual".

### De auditu

Auditus és aquela potència a la qual audibilitat és propi object.

Aquesta potència és de esencial auditiu, audible, oir, per so que pusca ésser part substancial del seyn comun, car si era auditiu e no avia propi essencial audible, qui fos de la sua esència, seria part del seyn comun sots raó de forma / tan solament, e audibilitat no seria del seyn comun particular potència, e perdrie's la sua matèria en lo seyn particular, e no seria migà per lo qual auditiu pogués atènyer la veu de fora, que no és de la esència del seyn.

Cové, doncs, que sia .I. audibilitat de dins, que sia del seyn; e altra audibilitat de fores sustentada en àer mogut e fent; e que enfre amdues les audibilitats sia .I. linya contínua elementada e sensada en part de dins les oreles <sup>31</sup> tro al subject mogut per colps en lo qual l'audibilitat de fora és sustentada de

"oreles" a G punts suspensius.



què la audibilitat a aquel soject apropiada és per so que sia object a la forma d'oir.

Aquesta linya és figurada en l'arbre de la nau, que can hom toca a la un cap per gint <sup>32</sup> que toch seria oltra lo colp a l'altre cap ab què sia tocat ab colp dur e no mol. Assò mateix és figurat en la cana foradada, que si hom parla 95rb a l'un cap de la cana, s'i retrà sa vou a l'altre cap per suau que hom <sup>33</sup> / parle, tenent lo cap de la cana a la orela.

On per raó d'assò és significat que la linya que és termenada en l'auditiu de dins, en l'audible de ffora és contínua e elementada, estans les unes parts en les altres compostament sots figura de circularitat, quadrangularitat e triangularitat toquan <sup>34</sup> la .I. part són tocades les altres parts.

"gint" a G punts suspensius.

Repetit "que hom que hom".

G "roguan".

### D'odoratu

Odoratus és aquela potència ab la qual és sentida odor.

Aquesta potència és part substancial del sen comun, e per asò cové que aja en si mateix odoratiu, odorable, odorar. E l'odoratiu en son propi odorable ateyn les odorabilitats de fores, que són objectades a él en lo seu propi odorable, sustentat <sup>35</sup> el nas, qui és orgue sensat; e l'estrument és la influència de l'alè <sup>36</sup>, la qual és linya atractiva contínua vestida de los vapors de les cozes odorables que trameten defores lurs semblances.

G "sustencat".

G "alò".

95va Aquesta linya és sensada dedins lo nas, e l seu fundament són los .III. elements dels quals és composta / e magorment de l'aer; e de fora l'orgue no és sensada e partissipa ab l'object; la qual partissipació se fa ab moviment compost de influència e reflüència, per so que les vapors que són caldes e seques dedins la substància sensada, isquen defores spirant; e les vapors de fores que són fredes e humides sien respirades dedins, per so que atenpren lo moviment qui és fet dedins la substància ab calor natural, per so que ela no destrua lo soject d'aquel moviment. E per asò odorar és cosa placent, e d'aqueles vapors que entren és sustentat lo cors; e la figura d'aquel atenprament és significada en la roda del molí, en lo fuzel del ferre on se dóna aiga per so que l ferre ab son moviment no crem lo fust.

E si les odors són males e pudens, lo sen no ha appetit de reebre aqueles, e restrenyen-se los miats <sup>37</sup> de dins e pert-se la <sup>38</sup> tenprament, e la calor natural destruu lo soject ab son moviment.

G "miars".

G "lo".

### De gustu

95vb Gustus és aquela potència ab la qual / animal ateyn sabor.

Aquest gustus és compost de gustatiu, gustable, gustar, que són parts substancials d'él, e són de la esència del sen comú. E l seu soject és sabor. E l seu orgue és lo paladar, e la lenga, e ls labis, e les dens són estruments moguts per so que l gustable de fora se convertesca en lo gustable de dins, en lo qual és sentida la sabor.

Aquesta sabor és placent a sentir, per so que la substància reeba benefici ab plaer de les cozes de fores; e per raó del moviment à appetit a reebre aqueles, per raó del qual reebiment és feta conservació de l'humit radical, qui viu de l'humit influït dins nudrimental, lo qual és vegetable en lo vegetable de dins,

per so que'l subject de la calor natural pusca durar, e que'l movimén de dins aja matèria de la qual reeba e aja benefici e aianta d'augmentació proporcional con és la sua consumació trameza <sup>39</sup> spulsilment ho consumada en vapor o en sudor en les altres cozes semblans <sup>40</sup> aquestes.

### De tactu /

Tactus és aquela potència ab la qual són sentides cozes <sup>41</sup> blanques e dures, caldes e fredes, aspres e lizes <sup>42</sup>.

Lo subject d'aquesta potència és tangebilitat. E és un altre tangebilitat que és dins, la qual és de <sup>43</sup> la essència del sen comun, en lo qual lo <sup>44</sup> tactiu ateyn les tangebilitats de fores en la carn, que és estrumén en la superfícies del cors mogut aquel estrumén en linya composta d'acció, e de passió; e aquesta linya és sensada per tot aquel estrument e per tot lo cors, so és a saber, per totes aqueles parts que en él an superfícies, axí con les mans, el cor e ls altres membres.

Aquesta linya sensada partissipa ab les tangebilitats de fores, e'l miyà és linya que no és sensada, e és sustentada en les tangebilitats de fores, les quals són sustentades en la tangebilitat de dins sots raó de passió, e en los tactius de fores sots raó d'acció, los quals no són de la substància toquada, exceptades les mans, que la una pot tocar l'altre; e enaxí dels peus, e de la lenga, que pot sentir les dens e ls labis; / e enaxí de les palpebres, dels uls, e dels membres desús, los quals nomenar no volem.

Dit avem del sen comun e dels seus particulars abreujadament, car moltes d'altres cozes ne porfem dir, mas leixam aqueles per so car conpilam aquest tractat abreujadament.

### DE LA SEGONA DISTINCCIÓ

En dues parts és departida aquesta distinció. La primera és de les cozes que són de nescessitat; la segona és de les cozes que són a hom nescessàries.

#### [Primera part de la segona distinció]

A la primera part volem assignar .X. rahons, de les quals és aquesta la primera:

[1.-] Parlar de plazens cozes e de beles mou la potència vesiva a veser, en tant con hom dezira aver les beleses de les cozes loades. E aquel concebiment de plaer és enans fet per la manifestació de la vou, que manifesta les cozes beles, que per manera de color. Mou doncs enans la potència loquitiva los uls a vezer, que color, que és object dels uls. E car és enans la causa que l'afectu, en aquest moviment cové que / si és la causa, que sia l'afectu de nescessitat. E asò's converteix. Covén doncs que sia de nescessitat potència loquitiva part del sen comun, sens la qual no purien aver los uls apetit natural a véser cozes beles, car no seria qui revelàs a éls ne manifestàs cozes beles e plaens a veser, con sia so que ls uls no partissipen ab lo concebiment de dins, lo qual concebiment manifesta la potència loquitiva en la vou. E aquela manifestació és son object, e la vou és object de l'oír, lo qual mou los uls a veser les beleses

G "tramesa".

G "coses semblants".

G "coses".

G "lises".

A G manca "de".

A G manca "lo".



manifestades en la vou. És doncs effatus sen de nescessitat, per so que él e auditus pusquen moure los uls a apetit natural en veser beles cozes.

[2.-] La lenga enans s'à a vou que a gustar, car sens lenga no pot ésser vou, e si hom avia taillada la lenga encara sí gustaria, car lo gustar està magorment desús en lo paladar. És doncs la lenga pus necessari instrument a parlar que a manjar. E si tant era <sup>45</sup> que lo gutus [sic] no/fos seyn, seria instrument pus propri a minor <sup>46</sup> virtut que a major, e això és impossíbol e contra natura.

G "on".

G "maior".

[3.-] Parlar és major nescessitat que odorar, car per parlar partissipen los uns hòmens ab los altres, en amar, honrar e loar Déus, qui és fi e compliment de totes coses. E encara per efatus los hòmens s'amen més entre si mateixs, e s'ajuden, e s'entenen, que per negun dels altres seyns. Cové doncs que, si odorar és seyn particular del seyn comun, que o sia parlar, per so que la sua vertut sia pus noble en la major fi que en la minor <sup>47</sup>.

G "maior".

[4.-] Aquela cosa d'on se seguiria major privació de bé cové que sia pus natural en lo seyn comun, que aquela d'on no se seguiria tan gran privació de bé; e car loqució manifesta la concepció de dins a les cozes de fores, e oir manifesta les coses de fores a les coses de dins, és vertut major dins la substància que defores, perquè cové que si auditus és potència del sen comun, que o sia loqutus, car pus / nobla obra és la sua que de auditus; car potència loquitiva és activa, e de auditus és passiva, que reeb aquela acció e manifestació, e mou enans la vou a la fi que la potència auditiva la reeba, perquè la fi seria major per raó de passion que d'accion, e assò és cosa impossíbol.

97ra

[5.-] Parlar de plazens delits e toqamens mou lo cors a sentiment e a toqament carnal, en tant que pren lo seu object naturalment per raó de parlar. És doncs mogut tactus per raó de parlar; lo qual moviment significa e mostra ésser potència loquitiva un dels sens particulars; lo qual tactus no puria ésser mogut a son object sens parlar en aquel compliment que li cové, car per raó de parlar multiplica la sua delactació en manifestació de la concepció manifesta per loqució <sup>48</sup>.

G "loquas".

[6.-] Los .V. seyns particulars coneguts comensen a pendre lurs objects de fora <sup>49</sup> / la substància, so és a saber, en aquels sobjects qui no són de la esència de lur substància, sustentats aquels sobjects en aquels sobjects <sup>50</sup>, axí con color, sabor e odor de la poma, e son del tron, e la calor del foc, e enaxí de les altres cozes semblans aquestes; e per asò lo seyn comú ab los sens particulars coneguts atrau la vertut de fora <sup>51</sup>, e met-la dedins la substància sensada d'él, a él en ela sustentat. Covén doncs que effatus, qui influeix la vertut que és dins la substància difusa per manera de manifestació, sia seyn per so que sia influència e refluència de les coses, dins e defores, e que en concordansa e en conjuncció pusquen estar, e migà <sup>52</sup> aver, per so que les unes pusquen puisar a les <sup>53</sup> altres.

97rb

Repetit. "de fora de fora".

Sic. Escrit al marge. Probablement el segon "sobjects" s'hauria de llegir "objects". O "illis obiectis".

G "de fores".

"E migà" a G punts suspensius.

G "els uns pusquen puisar als".

[7.-] Enfre sensual e intellectual a major concordansa que enfre sensual e sensual, axí con enfre lo cors e la ànima racional en qui a major concordansa que enfre lo foc e l'àer; e assò és per la gran vertut o bontat que està en intellectivitat pus fort que en / sensualitat, e lo effatiu manifesta les obres de la memòria, e neguns dels altres sens no, con en la memòria sia una de las potències de la ànima que enforma lo cors. Cové-se de nescessitat que, si el sen co-

97va

mun pren vertut en los particulars de la memòria, que la prenga d'ela per raó de la loquió, que dóna d'ela manifestació, e que aquela vertut sia tan gran o major con neguna de les vertuts que pren en los altres seyns. E si assò no era enaxí, seguir s'ia que'l sen comun prengués major vertut de la memòria per raó d'ublidar que de menbrar, e que enfre sensual e sensual agués major concordansa que enfre sensual e entellectual, la qual cosa és impossible, per la qual impossibilitat és significat que effatus és un dels particulars del sen comun.

[8.-] L'uman enteniment pren primeramén ab lo sen, e aprés pren les spècies dels objects sentits en la ymagenació, en la qual comensa a aver àbit de sciència. Aquest àbit co / mensa pus fortment per raó de la manifestació que fa lo efatiu en la vou, que per negun dels altres sens; perquè s cové de nescessitat que effatus sia sen, per so que l'entenimén influesca en él aianta de vertut o plus con en negun dels altres sens, pus <sup>54</sup> que per él és més manifestat e és major estrumén de son àbit.

G "pues".

[9.-] Volentat és manifestada per lo efatiu e no per negun dels altres sens, e per asò enans s'à volentat a l'object de l'efatiu que a neguns dels objects dels altres sens, car major concordansa à ab manifestació de son voler que ab color, ni ab so, ni ab odor, ni ab sabor, ni encara ab gustar <sup>55</sup>; con sia so que voler sia pròpia obra de volentat, e no u sia veser, odorar, e enaxí dels altres. És doncs loquitiu desirabile aytant o plus en granea de entitat, de bontat, vertut, poder, veritat, con negun dels sens particulars; per la qual desirabilitat e concordansa és significat que effatus és sen.

G "hustar".

[10.-] Enfre ymage/nació e ls sens particulars à concordansa; e magorment <sup>56</sup> enfre ymagenació e loquió, car per parlar és manifestat ymagenar, que és obra de la ymagenació, e per negun dels altres senys no és manifestat. Cové doncs que per la gran concordansa que és enfre ymagenació, loquió e manifestació, sia object de l'efatus en la vou espacificada de son.

G "maorment".

Provat avem con effatus és sen de nescessitat per .X. raons. E encara per moltes d'altres o puríem provar, axí con Déus, qui à posada vertut en paraula, a la qual se cové enaxí noble object o pus noble, e assò matex de son subject que a neguns dels altres seyns.

### De la segona part que és de la segona part

En aquesta segona part [volem assignar] .X. rahons per les quals provam que effatus és nescessari sen, de les quals és aquesta la primera:

[1.-] Si effatus no fos, no pogren los hòmens partisi/par los uns ab los altres en amar, ni ls uns als altres no pogren ajudar. Assò mateix se seguira dels animals irracionals, qui per raó de loquió, so és, per raó de manifestació, la qual fan per lur veu, partissipen los uns ab los altres e és generació, e la spècia d'aquels està en conservació. És doncs efatus enaxí nescessari sen a viure con odoratus, e encara con oír, car si efatus no fos, no fóra spacificació de so en veu, e fóra son object debades, car d'él no s seguira neguna utilitat.

[2.-] És afatus nescessari seyn per so que sia sciència, car sens él sciència no pogra éser, e la concepció que hom ha dedins no fóra qui la manifestàs defores, e fóra perduda la obra de la ànima e de la ymagenació de dins, e totes les arts mecàniques foren impossíbols.

[3.-] Si no fos parlar, no fóra qui donàs les cozes que hom à mester a con-  
98va |servar los altres particulars del sen comun, car lo toquar / e·l gustar an aqueles  
coses que an mester per raó de parlar, enaxí con abitar, vestir, menjar e mer-  
caderia <sup>57</sup>, e anar dels uns locs en los altres, sercar aqueles coses que són a  
hom nescessàries.

"mercaderia" a G punts  
suspensius.

[4.-] Sens parlar no pogra hom vertuts guanyar, ne·l franch arbitre que  
hom ha negun mèrit aver, e en lo perdiment de parlar fóra perdut l'ordre per  
lo qual hom va a vida eternal; ni no fóra príncep qui en terra tengués justí-  
cia, e enaxí de les altres cozes semblans aquestes.

[5.-] Per rahó de parlar <sup>58</sup> pot ésser feta honor a Déu e d'él donar laor;  
e sens parlar no pogra ésser encarnació del Fill de Déu <sup>59</sup>, ni foren sagramens,  
ni manamens, ni el jorn del judici, perquè parlar porta <sup>60</sup> més de utilitat <sup>61</sup>  
que neguns dels altres sens, segons aquestes coses e segons la fi per què hom  
és creat.

G "de deparlar".

"no pogra ésser encar-  
nació del Fill de Déu"  
manca a G.

"porta" a G punts sus-  
pensius".

"utilitat" a G "...litat".

[6.-] Si parlar no fos, foren moltes obres naturals debades, enaxí con me-  
98vb |tals, car no fóra qui·ls aportàs / de potència en actu, e·l foc qui és en la péra  
no fóra qui·l tragués, car no fóra ferrer; e perdera gustar viandes caldes, sabo-  
roses e indigestes, e·l tactus vestiment, e·ls uls plazens ornamentals, e les oreles  
plazens vous.

[7.-] Totes cozes naturals à Déus creades a servís d'ome. E home és creat  
a conèxer e amar Déu, honrar e servir, e per asò en home són creatures corpo-  
rals en aquela fi per què <sup>62</sup> són creades. E si parlar no fos, aquella fi fóra per-  
duda, car no pogra hom Déu amar, conèxer, honrar, ni servir, ni loar, ni de sos  
peccats confesar, e fóra perduda la fi per la qual és home creat, e la fi per què  
les creatures són creades a servir Déu en home.

"són creatures corpo-  
rals en aquella fi per  
què" manca a G.

[8.-] Si vou no fos, auçel no feera son niu, ni la perdiu no cridara sos fils,  
ne·l rossinyol no atrobara sa muler <sup>63</sup>, e cascun auçel engendrara son semblan  
e no partissipara ab él en vou, car no engendra en él vou en potència, e fóra na-  
99ra |tura vácua <sup>64</sup>, / la qual vacuïtat destruïra l'orde de natura e tots los animals.

Muli. O "nec filomena  
suam sociam inveniret".  
Unica vegada que a fi-  
nal de foli s'anticipen  
les primeres paraules  
del següent: "vácua,  
la qual vacuïtat".

[9.-] Enaxí con vou és nescessària, axí con dit avem als uns animals e  
als altres, enaxí és nescessari aquel qui forma la vou, car sens él no puria éser  
la vou, e aquel és nescessari en manifestar en la vou los secrets dedins conce-  
buts, e a él és ésser nescessari un dels particulars del sen comun, car enaxí  
con és nescessari a les altres cozes, enaxí cové que les altres cozes sien nesces-  
sàries a él, en tant que él aya sa perfecció per eles, con eles an lur perfecció  
per él.

[10.-] Si affatus no fos sen, él no fóra part substancial del seyn comun e  
fóra accident, e no fóra qui mugués la lenga a espasaficar lo son toquan colps  
en l'aer, e·n los labis, e·n les dens, e·n lo paladar segon estant natural sens  
deliberació, e no pogra ésser parlar, ne·l moviment del pulmó no pogra passar  
99rb |per los locs on se formen les síl·labes vocals, e enaxí con natura / falira a efat-  
us de substancial entitat, defalira efatus a natura e a totes aqueles fins a les  
quals és creat. És doncs efatus part substancial del sen comun de nescessitat.

Per totes aquestes rahons damunt dites, e moltes d'altres que dir-ne pu-  
ríem, és significat que efatus és seyn, car segons <sup>65</sup> que él és nescessari cové  
que la fi per què él és nescessari satisfassa a él de tan gran entitat com és la sua

"que efatus és seyn,  
car segons" manca a G.

necessitat, la qual satisfacció no seria si efatus era accident, e que no fos propietat substancial que responzés a la fi damunt dita, a la qual respondre no poria per raó de la gran entitat de la ffi <sup>66</sup>, e per raó de la sua minoritat <sup>67</sup> e defalimén d'entitat.

G "sua fi".

G "maioritat".

#### DE LA TERSA PART

En aquesta part és a provar <sup>68</sup> que'l sen qui és efatus no és dels altres sens ni de les altres parts de la substància, exceptat del sen comun. E car effatus és de l'éser del qual avem / experiència, cové que sia propri particular del sen comun; e a provar aquestes coses donam .X. rahons de les quals és aquesta la primera:

G "servar".

[1.-] Visus manifesta las cozes vezibles ab color e ab lugor e ab los uls, qui són estrumens d'aquela manifestació; e efatus manifesta lo concebimén de dins ab la lenga e ab lo movimén, e fa la manifestació en la vou. Per asò efatus no pot éser de la esència de veser per raó de la differència que és enfre amdós segons estrument e object.

[2.-] Auditus no espacialifica lo son en vou mas que reeba aquela vou espacialificada, per so que reeba <sup>69</sup> la manifestació de fores e que la don a la concepció de dins; e efatus espacialifica lo son en vou e tramet defores la concepció de dins, per so que auditus la reeba e que seguesca la fi de la concepció de dins, la qual és la manifestació que és reebuda en la vou; e per raó d'asò cové que sia differència enfre la un sen e l'altre; e encara per raó dels estruments qui són diverses, so és a saber, la lenga e les oreles, / e asò mateix dels objects.

"aquela vou espacialificada per so que reeba" manca a G.

[3.-] Odoratus no à apetit ni estat natural a manifestar la concepció de dins en la vou; e à propri estrumén, so és a saber, lo nas; e propri object; e per asò cové ésser differència enfre él e efatus.

[4.-] Gustus no mou la lenga a parlar, ans mou aquela a gustar; ni efatus no mou la lenga a menjar, ans mou aquela a manifestar los secrets de dins, e a enprendre aquels en la vou; e car en l'estrument qui és lenga partessipen amdós diversamén e lurs objects són diverses, cové que sien distins per esència e per propietat.

[5.-] Tactus no manifesta los secrets concebuts en la vou, e manifesta aquels en la carn, e'l seu object és toquar. E l'object d'afatus és manifestar los secrets de dins concebuts segons entendre o ymagenar; e per asò cové que sien distins particulars gustus <sup>70</sup> e afatus.

Sic. Evidentment s'ha de llegir "tactus".

[6.-] Enfre afatus e la lenga és differència, car la lenga és estrumén de gustus, e de efatus és cors per si mateixa visible e toquat, e efatus és invisible, / no palpable; e si la lenga era tallada, per tot asò no's perdria l'estint natural de la manifestació, enaxí con la potència vesiva, que no's pert en quant reman potència sustentat en aquella estint natural a veer. E si enfre la lenga e affatus no era differència esencial, taillada la lenga se perdria l'estint natural de la concepció de dins en la manifestació de fores, lo qual perdimén és impossible, segons que d'assò avem sperienza; e assò mateix és manifestat en los hòmens muts, qui no poden parlar, los quals parlarien si efatus e la lenga eren una cosa mateixa en nombre.

[7.-] Enfre conceptus, qui és dedins, [e] affatus cové ésser differència,

car aquel conceptus és fet per entendre o ymagenar o ensems en home; e en los irracionals <sup>71</sup> per ymagenar tan solament; e con aquests no sien de la esència del sen comun, e effatus sia de la esència del sen comun, car sent la manifestació / de la concepció, cové que sia distinció enfre éls <sup>72</sup> e la concepció, car si no u era, no seria mihi qui sentís la concepció e qui la manifestàs en la vou moguda espasificada en lo son, e seria la manifestació de la concepció pus natural object a manifestabilitat no sensada en la vou no conjunta ab la concepció; la qual vou no és sensada que a la sencitivitat, en la qual la concepció és sustentada en quant la sua empremsió és figurada en la sencitivitat e sencibilitat, e s sustentada e moguda, e assò és impossible e contra cos de natura e contra la major propinquitat e veynansa e <sup>73</sup> concordansa de la que és enfre la entellectivitat e ymagenació e la sencitiva, que és enfre propinquitat e veynansa e concordansa de la entellectivitat e ymagenació, e les cozes no sensades.

G "irracionals".

G "ela".

"contra la major propinquitat e veynansa e" manca a G.

[8.-] Enfre ymagenació e efatus és differència, car ymagenació no és de la esència de la / sencitiva; e aquest efatus que nós ensercam és de la esència sencitiva, car si eren <sup>74</sup> .I<sup>a</sup>. cosa mateixa en nombre, seguir s'ia que totes vegades que hom parlàs, ymagenàs; e que totes vegades que hom ymagenàs, parlàs; e encara que ls hòmens enbriacs ho malautes per frenesís o qui són orats, qui parlen sens ymagenar, ymagenassen; la qual cosa és impossible, segons que d'assò avem speriensa.

G "era"

[9.-] Enfre ànima racional e afatus, e encara enfre la potència vegetativa e elementativa, és differència, car si eren .I<sup>a</sup>. cosa en nombre, afatus e aquestes potències, molts inconvenièns se'n seguirien; los quals per si són manifestes perquè aquesta raó no qual més multiplicar paraules.

[10.-] Enfre afatus e home à differència, car home és lo tot e afatus és .I<sup>a</sup>. part d'aquel; e enaxí con home veu sots raó de visus, e ou sots raó d'auditus, qui són les sues parts, e el mou aqueles a lurs objects, enaxí home parla sots raó de afatus, lo qual mou <sup>75</sup> a son propri object, qui és la manifestació de la concepció que el reeb de dins per so que a altres hòmens pusca manifestar son voler e son ymagenar, e les cozes que són mester a son viure e a sa perfecció; perquè enaxí con hom pot dir que hom entén e vou, enaxí pot dir que <sup>76</sup> parle, e enaxí con entén ab entenimén, enaxí parle ab lo .VI<sup>en</sup>. seyn.

"mou" manca a G.

"hom entén e vou, enaxí pot dir que" manca a G.

#### DE LA .III<sup>a</sup>. PART

En aquesta part donam diffinició d'affatus, e esplanam aquela, e de la esència d'afatus conexensa donam.

Affatus és aquela potència ab la qual animal manifesta en la vou a altre animal la sua concepció.

L'orgue d'afatus és la lenga, e lo seu estrument és lo moviment qui comensa en lo polmó, on se pren la concepció que subsecivamén <sup>77</sup> ve en la lenga, e de la lenga en lo paladar, e n los locs dels vocals, e forma's en la vou on és fora la manifestació / de la concepció de dins. Aquest moviment és linia contínua, e la sua rayl està en los membres sensats que dits avem, e la part en que no és sensada és la vou.

G "subsecutivament".

Aquesta linia és elementada, e en part és sensada e en part no és sensada,



segons que dit avem; e en quant és sensada està la vou en potència, e aportada en actu succesivament e artificial en la part en què no és sensada, so és a saber, en vou; enaxí con és aspirat l'actu del gustar per moviment en salvi [sic], e asò mateix del toquament qui ab moviment ateyn son object.

L'object de afatus és la manifestació de la concepció de dins la figura, de la qual manifestació apar en la vou, la qual afatus spacificca del son, e aquela vou vest de la semblansa de la concepció, la qual semblansa és la manifestació que mou l'efatus, e l'efatus mou lo seu orguen, e l'orguen mou l'estrument qui és movable, e en lo movable és sustentada la vou, e en la vou la manifestació. /

Ab aquest effatus és Déus loable o manifestable e nomenable en la vou, en la qual és pus noble que auditus; car auditus és passiva potència en la vou, en quant la pren, e afatus és potència activa, en quant la forma. És doncs afatus segons comparació de Déu pus noble sen que auditus e que neguns dels altres seyns, con sia assò que Déus sia nomenable e no sia vesible, odorable, gustable ni palpable.

On con sia assò que afatus sia tan noble sen e aporta més de mèrit que neguns dels altres, gran injúria és estada feta a él per los antics ensercadors de veritat en les cozes naturals, car tant de temps ha estat no conegut.

#### [EXPLICIT]

Fenit és aquest tractat en la ciutat de Nàpols, en l'ayn de la Encarnació de mil e .CC.XC.III., en la vespra de Pascha; lo qual tractat és compilat a glòria e a honor de Nostre Seynor Déus. Amèn.

## IMMIGRACIÓ, LLENGUA I ENSENYAMENT

G. Janer Manila

### INTRODUCCIÓ

L'emigració fou durant molt de temps el signe que marcà la dinàmica de la població d'aquestes terres. Milers de mallorquins, de menorquins i d'eivissencs es varen veure obligats a abandonar durant el període que comprèn les últimes dècades del segle XIX i les primeres del segle XX la seva terra i a partir més enllà del mar, a la recerca del pa i de la feina.

Hi ha rera aquest fet unes causes socio-econòmiques ben clares. Per una part, davant l'augment de la població, que es produeix com a conseqüència de la reducció de la mortalitat i de la permanència de l'índex elevat de natalitat, no es produeix un increment de llocs de treball. Les estructures socials són velles, gairebé una herència de l'antiga organització feudal. Per altra banda, les crisis econòmiques són també en la base de l'emigració.

Amb anterioritat a aquesta època, l'emigració es produïa sempre d'una forma esporàdica els anys de mala anyada —temps de fam i misèria, de collites escasses i de secada—. A les darreries de la dècada dels vuitanta, vers el 1889, és quan s'intensifica l'emigració. Els fills d'aquesta terra travessen l'Atlàntic i acudeixen a Xile, a l'Argentina, a les Antilles... Aquí es presenten els agents de contractació. Homes que vénen a cercar mà d'obra en unes

illes pobres, gairebé mig perdudes dins l'occident de la Mediterrània. Se'n van, els illencs, d'aquestes "illes tan pobres" car, com diu una antiga cançó eivissenca:

*"es que neix pobre, que es morga  
sense un dia de descans"*

La fam és vella, damunt aquestes terres. Un poeta mallorquí del segle XVIII, Miquel Sociés de Tagamanent, ho havia escrit sense pèls a la llengua:

*"enguany tenim treballs dobles  
que no sé com nos vivim,  
eumanco ense divertim  
en codolades i cobles,  
emperò es ventre va prim"*

Terres de jornalers que treballen de sol a sol, gent avesada als dejunis, a obrir la boca al vent per enganyar la fam.

Només entre el 1887 i el 1900, parteix de les Illes Balears una mitjana de 2.177 persones cada any. Després, l'emigració es perllonga d'una forma descendent durant tot el primer quart d'aquest segle a l'illa de Mallorca i fins iniciada la dècada dels seixanta a les altres illes. A partir d'aquests anys, unes terres que tradicionalment havien produït emigració sense aturall, es converteixen, gairebé d'una forma sobtada, en receptores d'immigració.

(\*) Aquest treball forma part de la conferència pronunciada en les Primeres Jornades de Sociolingüística celebrades a la ciutat de Mallorca, durant el mes d'octubre de 1981.

I de fet, la immigració ha constituït durant les últimes dècades un factor important —potser el més important— a l'hora de configurar l'actual estructura de la població illenca.

## LA POBLACIÓ IMMIGRANT

Certament, iniciada la dècada dels seixanta, les illes Balears es converteixen en nuclis receptors d'immigració. És evident que aquesta intensificació és una conseqüència de la necessitat de mà d'obra que provoca el turisme.

Les nostres terres, que s'havien mantingut durant molt de temps en un creixement inferior a la mitjana de l'Estat espanyol, comencen a superar-la a partir de 1960. El creixement de la població que es deriva del desenvolupament de les activitats turístiques és una conseqüència de l'increment dels llocs de treball, de la vinguda massiva d'immigrants que, molt sovint, s'instal·len definitivament a les illes, aquí treballen i aquí neixen els seus fills.

La taxa de natalitat augmenta espectacularment i la piràmide de la població es rejuveneix. Només la població de l'illa de Mallorca durant els setanta primers anys del segle present ha augmentat en un 85 ‰, mentre que Menorca ho ha fet en un 33,64 ‰ i Eivissa en un 91,35 ‰. I aquest creixement demogràfic, molt més elevat a Mallorca i a Eivissa, ha vingut condicionat rotundament pel turisme i pels serveis i les indústries que se n'han derivat.

Però l'increment de la població al llarg del segle no ha seguit un mateix ritme. Fins a la dècada dels seixanta, aquest augment a l'illa de Mallorca presenta uns índexs certament dèbils. Només al llarg d'una dècada —des de 1960 a 1970— la població ha crescut a Mallorca un 26,66 ‰. Per tant, més d'una quarta part de tot el creixement demogràfic de Mallorca durant el present segle s'ha produït en deu anys.

I és clar que aquest creixement tampoc no es produeix per un igual en totes les zones de l'illa, car són els municipis que posseeixen nuclis turístics importants o aquells més industrialitzats, els que creixen d'una forma més espectacular.

A l'illa de Menorca, i com a conseqüència d'un

incipient turisme que exigeix i reclama una certa mà d'obra, es produeix un augment de la població no gaire elevat, el 16,90 ‰. En canvi Eivissa, que s'havia caracteritzat per un creixement dèbil, àdhuc marcat per seriosos retrocessos, el turisme hi desencadena durant la dècada a què he fet referència un augment del 30,64 ‰, que es concentra sobretot als municipis de Vila i de Sant Antoni de Portmany.

Finalment, la població de Formentera augmenta l'11 ‰ durant l'esmentada dècada.

Un altre fet que cal considerar d'una forma especial és el creixement extraordinari de Palma, la ciutat de Mallorca. L'any 1900, tot just quan s'iniciava el segle XX, la població de Ciutat representava únicament el 25,75 ‰ de la població mallorquina, mentre que l'any 1970 representava el 50,88 ‰.

En la base d'aquesta accelerada evolució demogràfica hi trobam el turisme amb tot quant de positiu i de problemàtic ha tingut per a les nostres terres. La immigració exerceix una funció de rejuveniment de la població, augmenta la natalitat fins a assolir nivells superiors als vint naixements per cada mil habitants, quan, abans dels anys seixanta, els nivells no sobrepassaven el 13 o el 14 per mil.

Quan observam l'evolució de la població de les illes Balears, ens trobam que a partir del 1960 —quan la piràmide de la població oferia una clara tendència cap a l'envelliment— la situació dona un tomb espectacular com a conseqüència de la immigració. Ens trobam que s'ha produït un augment considerable de la natalitat com a conseqüència de la població immigrant, constituïda bàsicament per persones joves.

No em puc estendre en l'estudi dels condicionaments que la immigració tant com el turisme han exercit sobre els espais urbans. La distribució i la configuració de l'actual espai illenc és l'expressió clara i definitiva de les transformacions socials que han tingut lloc en aquesta terra durant les últimes dècades, des dels barris dormitori, llocs sovint degradats i congestionats, ocupats per la immigració, als barris que les classes elevades han cercat —o creat— com a definitoris del seu "status". És cert que en l'estructuració de l'espai hom pot llegir-hi la profunda realitat social i humana que roman amagada sota la clovella de les aparences.

## SOBRE EL PROBLEMA DE LA INTEGRACIÓ

Són diversos els problemes que sorgeixen entorn del concepte integració. També, diversos els interrogants. Vegem, doncs, si més no plantejades algunes d'aquestes preguntes: ¿Què volem dir en parlar d'integració? ¿Fins a quin punt no utilitzam un cert to paternalista en referir-nos a la integració de l'immigrant? ¿I és cert que desitjam que s'integri? ¿I quin projecte de país en el qual integrar-se podem oferir-li? ¿És possible la integració? ¿És possible que l'immigrant abandoni fàcilment les seves formes de vida, els seus costums, la seva llengua, els seus esquemes culturals?

Si hem de creure les conclusions a les quals arribava Margaret Mead en un estudi seu sobre els immigrants d'una gran ciutat dels Estats Units, haurem de considerar la dificultat, per no dir la impossibilitat, de l'immigrant adult d'integrar-se en el si de la cultura que li dona acollida. La pròpia cultura, les formes de vida llargament estructurades durant els anys de la infantesa —ve a dir-nos la gran antropòlega americana— marquen imperiosament la vida de cada home i la condicionen. Per altra banda, les dificultats d'integració sorgeixen també de la mateixa societat receptora que no els facilita el camí, disposada sovint a considerar-los un grup a part.

Emperò els fills dels immigrants, nascuts a les Illes, es consideren mallorquins, menorquins, eivissencs... Han començat a sentir aquesta terra com a seva i cerquen vies d'integració a l'escola, al lloc de treball, en les relacions socials.

Fa quasi quatre anys —això era pel febrer de 1978— en una enquesta que vaig aplicar als alumnes del darrer curs d'E.G.B. de vuit centres estatals de Ciutat, —ningú no negarà que en aquest país l'escola opera generalment per classes socials i que els fills dels immigrants acudeixen en un tant per cent ben elevat a l'escola estatal— es podia observar que el procés d'immigració es trobava gairebé paralitzat. D'una totalitat de 541 alumnes que foren enquestats, el 55,82 % eren fills de pares no mallorquins, el 21,26 % tenia un dels dos pares que no era mallorquí de naixença i només el 22,92 % eren fills de pares mallorquins. Doncs, dels 541 alumnes que constituïren la mostra, només el 8,13 % portava menys de cinc anys a Mallorca.

Insistint en aquest punt de recessió immigratòria cal observar que a les escoles "Miquel Porcel" de Son Cladera i "Verge de Lluc" d'Es Vivero, situades en zones on la població immigrant és certament nombrosa, el percentatge d'alumnes de vuitè curs que portaven l'any 1978 menys de cinc anys a la nostra illa era de 0,55 % a Son Cladera i de 0,00 % a Verge de Lluc.

En les respostes d'aquella enquesta, hom podia veure fàcilment com els fills de pares no mallorquins cercaven a través de l'escola camins d'integració a la realitat socio-cultural de l'illa. I els cercaven, precisament, a través de la llengua catalana, que els hauria agradat trobar a l'escola.

Per altra part, l'enquesta ofería uns resultats ben deplorables, car tant els fills de pares mallorquins com els fills de pares no mallorquins només sabien llegir, gairebé tots, exclusivament en castellà i desconeixien l'existència d'una literatura en llengua catalana. I se'n derivava que l'escola no havia fet quasi res perquè fos descoberta la realitat cultural i lingüística d'aquestes illes fins al punt que si n'hi havia algun —sempre excepcionalment— que sabia llegir el català, n'havia après al marge de l'escola.

Era, endemés, fàcil de constatar que els fills de pares mallorquins —en absoluta minoria— parlaven habitualment el castellà amb els seus companys. Des d'aquesta perspectiva, no solament no s'integraven pels camins de la llengua els fills de pares immigrants en la realitat socio-cultural de l'illa, sinó que es "desintegraven" els fills de pares mallorquins. L'escola exercia —no crec que sigui gens ariscat afirmar-ho— una funció ben negativa. Però voldria tornar a una pregunta anterior: ¿A quina realitat socio-cultural deixaven d'integrar-se els fills de pares no mallorquins? ¿A quin projecte de país? Tot això ens portaria a una conclusió ben clara: sense un projecte de país ben definit no podem parlar d'integració. I en la definició d'aquest projecte és evident que haurien d'intervenir-hi uns i altres.

Potser, un dels valors d'aquella enquesta era que s'aplicava el mes de febrer del 1978, dinou mesos abans de l'aparició del decret que regula l'ensenyament a les nostres terres de la llengua catalana. La conclusió era que, fins aleshores, l'acció de les

nostres escoles, tot i que la llei general d'educació del 1970 posava entre els fins de l'educació en tots els seus nivells la necessitat d'incorporar a l'ensenyament "las peculiaridades regionales" (Article 1.3.), i a l'article 17 de la mateixa llei, referit especialment a l'E.G.B. es parlava del "cultivo en su caso de la lengua nativa", l'acció de les nostres escoles, deia, havia estat en aquest sentit ben inútil.

## ELS CAMINS DE LA NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA

Passats tres anys des de l'aplicació d'aquella enquesta, entre febrer i maig de 1981, vaig aplicar-ne una altra de semblant amb l'ajut considerable d'un grup d'estudiants de Pedagogia. Aquesta vegada, l'enquesta cobrí la totalitat de centres estatals de Ciutat, 43 escoles, amb 1.367 alumnes del darrer curs de l'educació bàsica. D'aquesta totalitat, el 74,88 % han nascut a Mallorca, el 19,01 % fa més de cinc anys que hi resideixen i solament el 5,99 % hi porten menys de cinc anys. Si comparem aquesta xifra amb el 8,13 % de l'enquesta que aplicarem fa tres anys en traurem la conclusió, potser la hipòtesi, que el procés de recessió del fenomen immigratori continua.

Tot i que aquestes xifres ens podrien fer pensar amb una situació favorable a l'ús de la llengua pròpia d'aquesta terra, ens trobam que només el 21,01 % la parlen amb la família i l'11,89 % amb els amics.

És bo de comprendre que aquesta situació —ja sé, vull recordar-ho, que no representa el conjunt de la realitat, car hauria estat necessari indagar en l'ensenyament privat, a les altres illes i als pobles— no és gens favorable a la pervivència de la llengua, a la seva projecció vers l'esdevenidor com a llengua moderna de comunicació i d'expressió. Més dramàtic encara ens pot resultar el fet que només el 21,72 % (297 de la totalitat) diuen que saben llegir correctament el català i el 9,29 % (127 de la totalitat) el saben escriure.

A la pregunta si voldrien les classes en català, el 37,23 % (509 de la totalitat) responen que sí i el 61,96 % (847 de la totalitat) confessen que no. La gran majoria sap perfectament que la llengua de Mallorca és la catalana —1.333 alumnes ho afirmen d'una totalitat de 1.367—; i el 43,96 % (601 de la

totalitat) consideren que és necessari el seu estudi com assignatura, mentre el 55,30 % (756 de la totalitat) no ho consideren necessari.

Altres percentatges —com és per exemple el que només el 19,97 % voldrien totes les classes en català, mentre el 77,61 % no les hi voldrien— vénen a demostrar la necessitat d'una acció normalitzadora de la llengua a tots els nivells públics —o normalització a nivell social, ha escrit Ninyoles, o substitució definitiva pel castellà—, car sense una veritable normalització lingüística a nivell públic, ben segur que la nostra llengua tindrà cada vegada més reduïdes les possibilitats de supervivència. I la normalització —cal tenir-ho ben clar i no embullar el fil de les paraules— és un procés social amb què una comunitat sencera avança cap a una situació d'equilibri lingüístic, cap a l'ús normalitzat de la llengua d'aquella terra.

Estic ben convençut que molts dels nous mallorquins —els fills dels immigrants— no parlen la llengua d'aquesta terra simplement perquè no s'han trobat mai amb la necessitat de parlar-la. Perquè ningú no els ha possibilitat el "bany de llenguatge" que sempre és necessari per aconseguir el domini d'una llengua. (L'experiència ens indica com en alguns pobles, els fills dels immigrants parlen prou correctament la llengua del poble i en fan ús quotidià en les seves relacions amb els amics i amb la gent). D'aquesta falta d'oportunitats de practicar la llengua se'n deriva una multiplicitat de conflictes: l'escàs interès amb què veuen el seu estudi, el sentiment que mai no els servirà per a gaire cosa, l'accentuació de la mentalitat diglòssica, car el català continua essent una llengua reduïda a l'ús familiar i a tres hores escasses de classe a la setmana, mentre que tot quant enveïta l'al.lot és en castellà: la premsa, la ràdio, la televisió, els rètols de les botigues, els papers volanders de propaganda, el cinema, els llibres que hom veu als mostradors de les llibreries, les etiquetes, els bitllets d'autobús, els papers de l'Administració... El "bany de llenguatge" es dóna, doncs, en sentit invers. I d'aquí, la necessitat d'una planificació urgent per a la normalització lingüística que parteixi de l'estudi i del coneixement de la realitat, de les diverses realitats que configuren les nostres illes.

Es tracta de localitzar les zones on s'hi concen-

tra aquella gent que no entén la llengua de les Illes i de facilitar-los-ne la seva comprensió. Cal precisar que el fet de viure en reductes urbans gairebé acoats per a ells és ben negatiu, car aquestes zones es converteixen en focus de marginació social. És necessari promoure l'ús del català en l'administració, en totes les situacions de la vida quotidiana, motivar l'esforç personal en l'adquisició i ús de la llengua, organitzar un gran desplegament de cursos per a adults als pobles i als barris de les ciutats, de dur a terme autèntiques campanyes de sensibilització popular.

Aquells alumnes amb els quals vaig treballar l'enquesta a què he fet referència en última instància acabaven la seva intervenció en les conclusions amb aquestes paraules: "no n'hi ha prou del català com assignatura, la llengua ha d'emprar-se com a vehicle normal de comunicació. Ens manca una profunda renovació pedagògica, car l'estancament didàctic és molt greu i la praxi escolar continua marcada per la tradició".

Amb aquestes paraules queda ben de manifest un dels problemes més greus que tenim plantejats a l'hora present: la rutina i l'estancament didàctic. Les nostres escoles no són didàcticament una entitat viva i, molt sovint, la pràctica escolar es redueix a una trista repetició d'esquemes caducs i vells. He escrit altres vegades i m'agrada repetir-ho avui, que si una persona que va viure fa cent anys tornàs a la vida, possiblement no coneixeria res de tot quant havia constituït la seva realitat quotidiana i se sentiria un estrany sobre la terra que havia estat la seva. L'únic lloc, emperò, en què no creuria haver baratat de món seria a l'escola. Perquè mentre tot canvia i evoluciona al seu entorn, l'estructura profunda de l'escola que és bàsicament la didàctica, continua lligada al passat.

Intentaré ara, per tant, esbossar els punts fonamentals sobre els quals hauria d'estructurar-se una didàctica eficaç a l'hora de treballar la llengua catalana amb alumnes que parlen el castellà.

## **BASES PER A UNA DIDÀCTICA DE LA LLENGUA CATALANA ALS CASTELLANO PARLANTS**

En primer lloc cal assegurar el domini de l'expressió oral. Fixem-nos que la gran majoria de mè-

todes escolars per a l'ensenyament de la llengua s'ocupen de la llengua escrita. I correm el perill —i això encara seria en el millor dels casos— que un nin conegui la gramàtica de la llengua, escrigui amb prou correcció i llegeixi amb un índex suficientment elevat de comprensió lectora, sense que pugui expressar-s'hi verbalment.

Per això, cal tenir molt en compte que la llengua parlada es compon de múltiples registres, car en la comunicació adquireixen una importància especial l'entonació, les pauses i els silencis. D'aquí el gran valor didàctic dels models orals. És necessari que el nin trobi a l'escola un model eficaç i vàlid.

Normalment, l'aprenentatge de la llengua es realitza en contacte amb l'immediat entorn. I és en aquest entorn familiar que el nin troba els primers models i els primers estímuls. Aprendre a parlar és complex i es realitza a força d'intents i de provatures en contacte amb el llenguatge adult. L'acció de l'adult és determinant. I serà determinant la classe social, el nivell familiar, l'equilibri afectiu... Tota aquesta acció de l'entorn immediat, el fill de pares immigrants l'ha rebuda en una altra llengua. Cal, per tant, que a l'escola trobi des del primer moment els models que han de configurar les estructures de la segona llengua. D'aquí la importància que té el fet que els ensenyants dels primers cursos siguin catalanoparlants. A l'escola, el nin amplia el llenguatge i cerca inserir-se en la llengua de la col·lectivitat. D'aquí, la necessitat de treballar durant els primers cursos la diversitat de sons, aquells fonemes que el nin no posseeix perquè tampoc no els posseeix la seva llengua materna.

També, la importància de donar a l'aprenentatge de l'expressió oral un sentit de joc. Perquè és necessari comprendre que l'aprenentatge de la llengua posseeix sempre un començament de joc. Quan el nin molt petit aprèn de balbucejar els primers fonemes és cert que hi troba un gust en el balbuceig, i el plaer és a la base del joc de compondre i descompondre llavis i llengua pel camí de la descoberta de nous sons, d'ignorats fonemes.

Aquest sentiment de joc que es troba en el punt de partida de l'aprenentatge de la llengua només es veu trencat per l'escola, que en fa de la classe

de llenguatge un treball fastigós, sovint insuportable. Recuperar, doncs, aquell sentiment de plaer del començament i aconseguir que ja mai abandoni el treball de descobrir les envitricollades estructures lingüístiques haurà d'ésser una tasca essencialment didàctica. Proposar l'aprenentatge de la llengua per la via del joc no és més que l'intent de recuperar un camí natural, quelcom que l'home —tots els homes— han fet des que el món és món. D'aquí la necessitat d'incorporar a la tasca escolar els jocs populars del llenguatge, antigues fórmules orals —jocs d'embarbussament— que incideixen d'una forma especial en la repetició dels sons que presenten més dificultats. És un material popular que segueix passa a passa el desenvolupament del nin des de la naixença fins a la superació de la infantesa i que possibilita el descobriment del joc amb la substància de l'expressió: els sons, les lletres, les síl·labes, la rima...

El mestre de llenguatge ha de comprendre aquest principi. Ha d'entendre que en explicar històries o rondalles el nin ha de sentir aquest plaer i l'ha d'experimentar ell. Potser, si ho fa així, aconseguirà convertir en un goig el treball de penetrar els secrets de la llengua, els seus misteris i les seves més íntimes essències.

Si durant els primers cursos de l'escolaritat podíem aconseguir una correcta expressió oral, ben segur que no caldria parlar, passats aquells primers cursos, d'una didàctica específica per a castellanoparlants, car el problema es reduiria considerablement. Aleshores, moltes de les dificultats que sorgeixen en els cursos posteriors estarien pràcticament resoltes. Possiblement, ara per ara, l'objectiu primordial per a tota l'E.G.B. cap al qual hauríem d'encaminar l'activitat escolar hauria d'ésser, pel que fa referència als castellanoparlants, aconseguir un nivell acceptable de comprensió de la llengua d'aquesta terra, tant a nivell oral com escrit i que siguin capaços d'expressar-s'hi oralment amb un mínim de normalitat i de correcció.

Altres qüestions de tipus didàctic fan referència al domini que de les dues llengües en tots els nivells aconseguixen els castellanoparlants, al problema de l'agrupament d'alumnes, a l'estructuració dels continguts al llarg de l'escolaritat, als mètodes per a la introducció de la lecto-escritura.

L'aprenentatge de la lecto-escritura constitueix una de les dificultats més serioses amb què ha d'encarar-se la pràctica escolar. Sobretot, perquè ben poques vegades es treballa amb suficiència l'expressió oral i gairebé mai se centra l'activitat del nin sobre la pròpia producció lingüística.

Aquestes són les principals línies metodològiques que cal seguir en la descoberta de la lecto-escritura. Es tracta de treballar profundament amb els nins castellanoparlants cada un d'aquests punts i de consolidar cada una de les passes:

- a) Audició de la tira fònica.
- b) Comprensió de la correspondència que existeix entre la tira fònica i els elements de la realitat dels quals la tira fònica n'és el significat.
- c) Imitació o repetició oral de la tira fònica.
- d) Anàlisi implícita i progressiva de les diferents unitats significatives que configuren la tira fònica: apropiació.
- e) Exteriorització, o creació de noves tires fòniques capaces de reflectir una realitat.
- f) Lectura, o captació dels lligams que existeixen entre un codi gràfic i les unitats fòniques (entre els grafemes i els morfemes).
- g) Ús d'aquest codi gràfic amb la finalitat d'expressar una realitat: escriptura.
- h) Estudi de la gramàtica o sia la reflexió sobre la llengua.

Voldria senyalar que ens és necessari més que mai l'intercanvi d'experiències. És necessari fomentar aquestes experiències entre els ensenyants a través de beques, borses de treball o de premis; perquè necessitem recuperar la voluntat de risc, l'aventura del treball renovador, de l'experiència innovadora i arriscada. Ens urgeix l'intercanvi de les petites conquestes, de tot quant anam descobrint quotidianament a través de la pràctica.

Sabem, emperò, que les possibilitats d'utilització de la llengua en la vida quotidiana és determinant i per això és necessari començar per normalitzar-ne l'ús en l'àmbit de l'escola. És necessari que la llengua de les nostres terres penetri l'escola i esdevingui plenament la llengua de l'escola.

Primerament, cal que ocupi el lloc que li pertoca com a matèria essencial. Per això, és necessari



plantejar-se una planificació coherent en relació amb la problemàtica de cada centre. —El coneixement de la realitat sobre la qual hem de treballar ha d'estar en la base tant del projecte que farem d'escola com de la programació d'objectius a nivell d'àrea—. Això vol dir que haurem de tenir una planificació coherent amb les necessitats concretes de la realitat sobre la qual s'aixeca l'escola i a la qual indefugiblement ha de servir.

En segon lloc, necessitam un ambient general de suport. És necessari que el català se senti dins l'escola, que es vegi escrit, que el seu ús esdevingui normal.

Una de les conclusions del primer Simpòsium sobre l'ensenyament del català a no-catalanopar-

lants que tingué lloc a Vic el mes d'abril de 1981, afirmava que l'ensenyament de la nostra llengua a l'escola només assoleix el seu objectiu si s'insereix en un procés global de normalització de l'ús del català en la comunitat lingüística. I aquesta normalització de què parlem ha de passar per la institució escolar.

Si aconseguim que la nostra llengua tingui una presència activa, constant i destacada en la vida i en l'ambientació de l'escola, potser haurem començat a caminar vers la seva normalització. Haurem iniciat el camí que esborra les barreres que encara separen la col·lectivitat autòctona de la immigrant i haurem fet la primera passa perquè el català d'aquestes terres sigui la llengua de tots.

## BIBLIOGRAFIA

- ARNAU, Joaquim: *Escola i contacte de llengües*. Ed. Ceac, Barcelona 1980.
- ARTIGUES, T. i MARCH, Martí X.: *Guia didàctica de la llengua catalana*. Ed. Cort, Palma de Mallorca 1979.
- BARCELÓ PONS, B.: *Evolución reciente y estructura actual de la población en las Islas Baleares*. C.S.I.C., Madrid 1970.
- CONGRÉS DE CULTURA CATALANA: *Notes sobre l'economia illenca*. Àmbit d'Economia, Mallorca 1977 (mecanoescrit).
- DEPARTAMENTO de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras: *Demografía de las Baleares: 1900-1970*. Consejo Económico Social Sindical de Baleares, Palma 1969.
- GARAU, V., BERENGUER, E., BUCHENS, P., PIPO, J.: *Mallorca. Una introducció a la seva economia*. Serveis d'Estudis de Banca Catalana, Barcelona 1974.
- GENERALITAT de Catalunya: *Programació per a no-catalanoparlants*. Barcelona.
- QUINTANA, A.: "De re urbana". Rev. "Lluc", núm. 643, desembre de 1974.

## APÈNDIX

### Algunes dades de l'enquesta de 1981

Escoles estatals de Ciutat

Nombre d'alumnes de 8è d'E.G.B.: 1.367

<p>1.- Anys que portes de residència a Mallorca?</p> <p>a) D'ençà que vaig néixer    1.025    74,98 %</p> <p>b) Més de 5 anys:            260    19,01 %</p> <p>c) Menys de 5 anys:         82     5,99 %</p>	<p>7.- Llegeixes català?</p> <p>a) Bé:                                297    21,72 %</p> <p>b) Regular:                        856    62,61 %</p> <p>c) Malament:                      205    14,99 %</p> <p>d) No contesta:                    5      0,36 %</p>
<p>2.- Temps que veus la televisió diàriament?</p> <p>a) Menys d'una hora:         231    16,89 %</p> <p>b) D'una a dues hores:        399    29,18 %</p> <p>c) Més de dues hores:         734    53,69 %</p> <p>d) No contesta:                 3      0,21 %</p>	<p>8.- Escrius el català?</p> <p>a) Bé:                                127    9,29 %</p> <p>b) Regular:                        868    63,49 %</p> <p>c) Malament:                      366    26,77 %</p> <p>d) No contesta:                    6      0,43 %</p>
<p>3.- Llengua que parles amb els teus pares?</p> <p>a) Castellà:                        1.001    73,22 %</p> <p>b) Català:                          301    22,01 %</p> <p>c) Una altra llengua:            18     1,31 %</p> <p>d) Castellà-català:                39     2,85 %</p> <p>e) Castellà i una altra llengua: 8      0,58 %</p>	<p>9.- T'agradaria que totes les classes s'impartissin en català?</p> <p>Sí:                                    509    37,23 %</p> <p>No:                                    847    61,96 %</p> <p>M'és igual:                        2      0,14 %</p> <p>No contesta:                        7      0,51 %</p> <p>En mallorquí, sí; en català, no:                      2      0,14 %</p>
<p>4.- Llengua que parles amb els teus amics?</p> <p>a) Castellà:                        1.093    79,95 %</p> <p>b) Català:                          164    11,94 %</p> <p>c) Una altra llengua:            3      0,21 %</p> <p>d) Castellà-català:                105    7,68 %</p> <p>e) Castellà i una altra llengua: 2      0,14 %</p>	<p>10.- De quina llengua forma part el parlar de Mallorca?</p> <p>a) Català:                            1.333    97,51 %</p> <p>b) Castellà:                          16     1,17 %</p> <p>c) Gallec:                            5      0,36 %</p> <p>d) No contesta:                      7      0,51 %</p>
<p>5.- Nivell de comprensió.</p> <p>a) Bé:                                973    71,17 %</p> <p>b) Regular:                        361    26,40 %</p> <p>c) Malament:                      32     2,26 %</p> <p>d) No contesta:                    2      0,14 %</p>	<p>11.- Consideres necessari l'estudi del català?</p> <p>Sí:                                    601    43,96 %</p> <p>No:                                    756    55,30 %</p> <p>No contesta:                        7      0,51 %</p> <p>M'és igual:                        1      0,07 %</p> <p>Considera necessari el mallorquí:                          2      0,14 %</p>
<p>6.- Parles el català?</p> <p>a) Bé:                                439    32,11 %</p> <p>b) Regular:                        668    48,86 %</p> <p>c) Malament:                      256    18,72 %</p> <p>d) No contesta:                    4      0,29 %</p>	

12.- T'agradaria que les explicacions dels professors fossin en català?

Sí:	273	19,97	o/o
No:	1.061	77,61	o/o
No contesta:	5	0,36	o/o
És igual:	5	0,36	o/o
Sí i No:	22	1,60	o/o
Segons quines:	1	0,07	o/o

13.- Quin interès té per a tu l'estudi del Català com assignatura?

Normal:	850	62,18	o/o
Poc:	117	8,55	o/o
Molt:	244	17,84	o/o
Gens:	152	11,11	o/o
No contesta:	4	0,29	o/o

14.- Si entres en una botiga, en quina llengua parles?

Català:	249	18,21	o/o
Castellà:	1.056	77,24	o/o
Amb una o l'altra:	59	4,31	o/o
No contesta:	3	0,21	o/o

15.- Creus que és més fàcil trobar feina si parles català?

És més fàcil:	226	16,53	o/o
És més difícil:	48	3,51	o/o
És igual:	1.089	79,66	o/o
No contesta:	4	0,29	o/o

## L'ESTANDARDITZACIÓ DE LA LLENGUA CATALANA: PERSPECTIVES ACTUALS \*

Isidor Mari

### INTRODUCCIÓ

Una comunicació massa breu per a un tema tan complex

No cal més que fullejar les actes del Congrés de Cultura Catalana, posar els peus en una classe de català o prestar atenció als mitjans de comunicació, per constatar que el tema de l'estàndard català requereix un vast esforç de clarificació, completament fora de l'abast d'aquesta breu comunicació, que no podrà fer altra cosa que exposar aspectes generals i apuntar algunes vies de solució, sempre des d'una perspectiva personal i, per tant, discutible.

En tot cas, he de fer constar d'entrada que cal un debat tan ampli com serà sobre la consolidació de l'estàndard català, i que no convé esperar cap solució màgica, definitiva i immediata, ja que al capdavall és l'ús el que ha de fixar l'estàndard. Els "professionals de la llengua" no podem fer altra cosa que orientar aquest procés social, i fer-ho ja comporta una responsabilitat prou forta. Al final, però, serà la comunitat sencera la que s'haurà dotat d'una llengua comuna.

### Precisions conceptuals prèvies

#### *Varietats i registres*

És probable que abans d'entrar en matèria em calgui fer algunes precisions conceptuals, ja que un dels obstacles que solen condicionar les discussions sobre la varietat estàndard del català és la utilització de conceptes i termes diferents segons els interlocutors.

Així, consideraré que la diversitat interna de les llengües es deu, per una banda, a diferències en la *quantitat* de les interaccions lingüístiques per causa de les distàncies *cronològiques, geogràfiques o socials* entre els *usuaris*; per altra banda, també és fruit de diferències en la *qualitat* de les interaccions, per influència de factors com el *tema*, el *canal*, la *formalitat* o el *propòsit* sobre cada *situació d'ús* en concret.

En el primer cas, les diferències quantitatives originen *varietats* o *dialectes* (històrics, geogràfics o socials), que es vinculen als *usuaris* i solen ser mútuament *excloents*: el repertori dialectal de cada parlant és molt limitat i rarament domina varietats de temps, llocs o grups socials diferents. De fet,

\* Comunicació presentada al *Col·loqui Internacional sobre situacions de diglòssia* celebrat a la Universitat de Montpeller el mes de desembre de 1981.

cada varietat es presenta en àmbits cronològics, geogràfics o socials en el si dels quals les interaccions lingüístiques són especialment intenses.

En el segon cas, les diferències qualitatives donen lloc a registres o tipus de llengua, vinculats als usos o funcions, i compatibles entre si: cada parlant adquireix el domini dels registres corresponents als diversos usos que fa de la llengua, i no és estrany trobar persones que disposen d'una àmplia gamma de registres. Com més diversificades siguin les funcions atribuïdes a un idioma en el si de la societat, més extens serà el ventall de registres disponibles per als usuaris.

#### *Varietat estàndard i varietats dialectals.*

En la meua opinió, la varietat estàndard és aquella forma dialectal que correspon a la quantitat d'interacció lingüística que hi ha hagut en l'àmbit global de la comunitat, i és alhora condició i resultat de la intercomunicació general. En principi, doncs, és com una selecció de tots aquells elements de les varietats històriques, geogràfiques i socials de la llengua que tenen una utilitat general per a la comprensió entre tots els parlants, és a dir, una espècie de *varietat supradialectal*. M'afanyo a dir que varietat supradialectal no vol dir de cap manera que l'estàndard sigui una varietat superior a les altres, consideracions psico-socials a part. També convé precisar des d'ara que no es tracta de la suma de totes les varietats, sinó que, en el procés selectiu de gestació de l'estàndard, hom adopta, com és lògic, més elements del passat immediat que del remot, i més de les varietats geogràfiques de demografia nombrosa on es concentra la producció cultural que no de les més reduïdes o inactives, igual com també hi pesen més les varietats socials pròpies dels grups dominants que no les dels grups marginals o subordinats. Tot i això, cal afegir que hi ha èpoques, localitats o regions, institucions, grups professionals i, fins i tot, persones que han tingut una influència especial sobre la fixació de la varietat estàndard, a causa del pes extraordinari que la seva intervenció ha tingut en la comunicació establerta a escala de tota la comunitat lingüística, globalment considerada. De tot això es desprèn que tan simplista és afirmar que l'estàndard és una mitjana perfectament equilibrada de totes les varie-

tats com, al contrari, dir que no és més que la imposició de la varietat de la classe dominant centralista d'un període determinat a tota la comunitat. És clar que hi ha estàndards excessivament condicionats per una varietat geogràfica o social, i comparteixo l'opinió que cal aplicar una crítica político-social al procés d'estandardització, per evitar o corregir desviacions en favor de qualsevol varietat. Però això ja és una forma de planificació lingüística i pressuposa l'exercici del poder, només que sigui en part: aleshores, mentre el poder no estigui correctament distribuït en la societat, la gestació d'un estàndard perfectament equilibrat serà difícil.

Però tornant al nostre objectiu, que era precisar el lloc de la varietat estàndard respecte a les altres varietats, podríem concloure que és una *varietat comuna* (compatible amb les altres) a disposició de tots els usuaris, per als quals és com un model de referència. És la varietat menys marcada per factors històrics, geogràfics o socials concrets; per això és la forma més neutra de la llengua, la que menys informació aporta sobre la identitat de l'usuari. En aquest sentit, podríem dir que tendeix a ser una *varietat no marcada* pels trets temporals, locals o socials que defineixen les altres. Això no exclou que hi hagi formes regionals de l'estàndard: un mateix estàndard pot tenir matisacions regionals, bàsicament coincidents, anomenades estàndards (o parastàndards) regionals.

L'estandardització s'estén, així, des dels diversos àmbits d'intercomunicació cap a la comunitat en bloc, i, per més que no tots aquests àmbits tenen el mateix protagonisme, l'estandardització no es pot plantejar com la irradiació lingüística des del centre a la totalitat. Més aviat és una dialèctica permanent entre centre/s i perifèria, entre els grups socials dominants o prestigiosos i els subordinats, entre el passat i el present.

Quan aquest procés d'estandardització es troba en un estadi avançat i la posició de l'estàndard s'ha consolidat, la majoria dels parlants en tenen un coneixement suficient per poder-ne fer ús, amb matisacions regionals, com si es tractés d'un nivell més del seu repertori idiomàtic, i una proporció important d'usuaris tendeix a adoptar-lo com a varietat normal en tots els usos públics, encara que d'altres només en tinguin un coneixement passiu.

Sigui com sigui, per molt avançada que estigui l'estandardització, no és necessari, ni tan sols convenient, que l'estàndard suplantí les varietats geogràfiques en totes les funcions: com més reduït sigui l'àmbit de comunicació, més justificada serà la utilització de trets dialectals; per altra banda, hi ha registres en què l'ús de la varietat estàndard no és gens adequat, com veurem tot seguit.

#### *Varietat estàndard i registres.*

Passem, doncs, a precisar la posició de la varietat estàndard en relació amb els registres lingüístics. En primer lloc, observem que hi ha registres que es vinculen a les varietats dialectals (geogràfiques, temporals o socials) i d'altres en què la varietat estàndard és preferida, entre altres coses, perquè els enunciats no es vinculin a llocs, temps o grups socials concrets.

Així, els registres caracteritzats per temes específics, canals escrits, situacions formals o propòsits informatius solen adoptar fàcilment la varietat estàndard, mentre que els registres propis de temes generals, de canals orals, de situacions familiars o de propòsits humorístics adopten fàcilment varietats dialectalment marcades.

En realitat, el determinant d'una o altra opció sol ser la dimensió *privada* o *pública* de l'ús lingüístic: els registres públics, en què la identitat personal dels usuaris no és significativa, no és ben coneguda, o convé evitar les matisacions afectives, tendeixen a usar l'estàndard; per contra, els registres privats, propis de relacions entre coneguts i marcadés pels sentiments personals, són propensos a varietats menys neutres.

És fàcil de comprendre, doncs, que la consolidació d'un estàndard requereix que la llengua sigui usada en tota mena de temes i canals, en situacions formals o informals i per a qualsevol propòsit, en tots els usos públics d'abast general, a fi que la varietat estàndard pugui adquirir la imprescindible implantació social i seguir un procés d'elaboració adequat per a cada funció i cada àmbit d'ús.

#### *Conceptes no són realitats palpables.*

Aquí dono per acabat aquest reconcentrat conceptual, excusant-me per haver repetit tan esquemàticament coses massa sabudes, i advertint

que només concedeixo a les idees exposades un valor operatiu, i sóc conscient de la simplificació exercida en pro de la claredat i la concisió. De fet, altres models o maneres de concebre la diversitat lingüística serien punts de partida vàlids, i és possible que ho fossin encara més que els conceptes que he exposat.

Fiant en la vostra benevolència sobre aquestes convencions inicials, només em cal afegir que de temes tan crucials com els graus d'estandardització dels diversos plans de la llengua (fonètic, gramàtic, lèxic, gràfic), la implantació social de l'estàndard o les idees i actituds sobre aquesta varietat, no podré parlar-ne (i encara!) més que referint-me a l'estàndard català, cosa que faré a partir d'aquest punt.

## LA VARIETAT ESTÀNDARD DEL CATALÀ

### Estat de l'estandardització en els diversos plans de la llengua catalana.

Hi ha ocasions en què es planteja l'existència de l'estàndard català com una alternativa dràstica i categòrica: tenim estàndard, en català, o no?

Aquesta pregunta no es pot contestar taxativament, amb un sí o un no, perquè l'estandardització és un procés gradual, i no una aparició fulminant i definitiva. A més, és un procés permanent, que no ha de culminar mai en una comunitat que usi com a única varietat l'estàndard, en totes les funcions. L'objectiu d'un procés d'estandardització no és arribar a una homogeneïtat absoluta, com podria donar a entendre el paral·lelisme amb l'estandardització dels productes industrials. L'estandardització lingüística aspira a un equilibri funcional en què no hi hagi dificultats de comprensió per causa d'un grau excessiu d'heterogeneïtat, ni tampoc una homogeneïtat tan estricta que anul·li la creativitat espontània.

La pregunta adequada és, doncs, a quin grau d'estandardització s'ha arribat, i la resposta ha de fer distincions entre l'estandardització de la grafia, de la gramàtica, del lèxic i de l'elocució, ja que el procés no avança sincronitzadament en tots aquests plans aïhora i al mateix ritme, com ara veurem.

### Estàndard i grafia

Amb la publicació de les *Normes Ortogràfi-*

ques (1913) i el *Diccionari ortogràfic* (1917) de l'Institut d'Estudis Catalans, obres elaborades fonamentalment per Pompeu Fabra, la llengua catalana comptà amb unes regles d'escriptura que, al cap de poc temps (i no sense agudes polèmiques), tingueren una acceptació gairebé general. Aquest èxit, que contrasta amb l'escàs ressò que havien obtingut propostes anteriors, es degué a diverses raons: al rigor i la coherència del sistema gràfic proposat, a la ponderada combinació de criteris dialectals, etimològics i tradicionals, i també, sens dubte, al suport de l'administració i la política cultural de la Mancomunitat de Catalunya i els sectors socials que s'hi sentien identificats.

Posteriorment, hom ha pogut plantejar la revisió d'algun detall de les regles ortogràfiques, o completar-les amb alguns criteris relatius a punts residuals encara imprecisos, però no hi ha dubte que l'estandardització gràfica del català va trobar en la reforma de Fabra una formulació utilíssima i avui indiscutida, si no és pels sectors que promouen la fragmentació lingüística i la subordinació a la llengua dominant (castellana o francesa); uns sectors que, d'altra banda, no han formulat cap alternativa ortogràfica viable, ni podran fer-ho sense contradir la seva pretensió de reproduir gràficament les innumerables variacions de la llengua oral. A més, no es veu ben bé quina necessitat poden tenir d'un estàndard gràfic les persones que renuncien a l'ús efectiu del català en els seus propis escrits.

### Estàndard i gramàtica.

La segona etapa de la reforma lingüística va ser la publicació (1918) de la *Gramàtica catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, que també fou obra primordialment de Fabra.

En aquest cas, la sintaxi arribà a una formulació molt més unificada que la morfologia, que admet, per exemple, diverses opcions en les conjugacions verbals.

Si la grafia es pot considerar que ha arribat a un grau satisfactori d'estandardització, la sintaxi i, encara més, la morfologia, presenten encara fluctuacions considerables. Particularment, subscriu l'opinió de sectors bastant amplis que diversos punts de la gramàtica podríem trobar formulacions molt més precises i pràctiques a la llum de l'evolució

de la llengua en els darrers temps i de les noves informacions aportades pels treballs recents de lingüística catalana. En tot cas, els retocs no afectarien res de substancial i, en moltes ocasions, n'hi hauria prou d'adoptar uns criteris sociolingüístics més concrets i explícits en l'exposició de les variacions, substituint la polaritat correcte/incorrecte per una especificació del caràcter adequat o inadequat de tal o tal solució en els diferents usos de la llengua.

Una nova edició de la *Gramàtica* de l'Institut d'Estudis Catalans, precedida del necessari debat, podria donar una empenta decisiva a l'estandardització morfològica i sintàctica de la nostra llengua.

### Estàndard i lèxic.

L'aparició del *Diccionari General de la Llengua Catalana* l'any 1932 representava la fixació d'un lèxic comú per a la llengua catalana, i també aquí l'esforç de Fabra és substancialment encertat en els criteris aplicats i en les solucions adoptades.

No és estrany que, essent el lèxic la part més extensa de la llengua i la més afectada pels canvis socio-culturals, hi hagi encara sectors de vocabulari pendents d'inclusió, malgrat les noves incorporacions que acorda periòdicament la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. L'anunciada reactivació dels treballs lexicogràfics de l'Institut ajudarà segurament a cobrir aquests buits, mentre que, per als camps més específics de la terminologia científica i tècnica, cal confiar en el potenciament de la Comissió Coordinadora Lexicogràfica de Ciències.

Sigui com sigui, més que en la incorporació de neologismes, l'estandardització del lèxic català haurà de centrar-se en la seva difusió social, en la selecció d'estrangerismes convenients enfront dels innecessaris, en l'acceptació general de mots d'ús regional, etc.

Una difusió planificada del lèxic a través de l'ensenyament i els mitjans de comunicació podria fer molt en aquest sentit.

### Estàndard i elocució.

En general, hom sol admetre que la dicció, fins i tot en registres formals, no requereix un grau d'estandardització tan elevat com la grafia, la gramàtica o el lèxic. Efectivament, la unificació dels



accents no és imprescindible per a la consolidació d'un estàndard. A més, fins fa ben poc, les possibilitats de sentir assíduament accents diferents del propi d'una regió eren limitadíssimes, perquè els desplaçaments de població eren difícils i escassos. Actualment, malgrat les possibilitats que ofereixen la radiodifusió, la telefonia, la televisió, els enregistraments o el cinema, ni tan sols les llengües més estandarditzades aspiren a una forma única de pronunciació.

El català, que no ha tingut mai un accés normal a les noves tècniques de comunicació, és lògic que no disposi encara d'uns criteris prou clars per a l'elocució estàndard. Els pocs espais radiofònics o televisius, igual que les pel·lícules o els discos, quan han volgut recórrer a registres supralocals i d'un cert grau de formalitat, han tendit a adoptar les pautes pròpies de la varietat escrita culta habitual en cada regió, i la dicció més prestigiada en la mateixa zona.

Aquestes tendències regionals confluents poden ser la base d'una proposta de criteris d'elocució formal que delimiti els punts en què l'estandardització ja és satisfactòria, aquells en què convé un esforç d'aproximació i, naturalment, les opcions alternatives entre solucions regionals que no impliquen cap problema per a la consolidació de l'estàndard.

En principi, doncs, a cada regió hom faria ús de l'estàndard oral propi —al costat de registres més col·loquials—, i en les comunicacions d'abast global (pel·lícules, TV, ...) hom respectaria la pluralitat d'accents.

En aquests moments, sobre la base de treballs anteriors, els departaments universitaris de llengua catalana han iniciat l'elaboració d'uns criteris d'elocució estàndard, en el camí indicat, i no hi ha dubte que, si els resultats són satisfactoris, l'estandardització oral del català hi trobarà un impuls decisiu.

### **Estandardització espontània i estandardització planificada.**

En síntesi, doncs, el model de llengua escrita culta —el català literari modern— formulat per Fabra i revisat per lingüistes posteriors recull amb prou encert l'homogeneïtat a què ha arribat espontàniament la nostra llengua a través dels temps, i és una

proposta vàlida sobre la qual basar una fase d'estandardització planificada, sempre que es deslligui de rígides posicions normatives puristes per adoptar criteris d'ús més flexibles, i passi per un procés de reajustament ben calculat, que precisi millor alguns aspectes gramaticals, lèxics i d'elocució.

Posat que tal revisió fos empresa, convindria fixar-ne clarament:

a) L'abast exacte, a fi de no desembocar en un replantejament universal de tots els temes, fins i tot els ja resoltos.

b) El model que s'adoptaria per formular aquest estàndard (en principi, seria preferible una presentació integrada que inclogués les alternatives regionals, més que no la confecció per separat de models regionals).

c) El procediment adequat, per no prescindir de cap punt de vista essencial de lingüistes, escriptors, ensenyants, periodistes, tècnics de planificació lingüística, etc., procedents de tot el domini lingüístic, sempre que comptin amb una feina sòlida i reconeguda.

Una proposta procedent d'un grup massa poc representatiu seria difícil d'assumir. Per altra banda, tampoc no seria operatiu plantejar multitudinàriament aquesta revisió de l'estàndard. La idea que circula darrerament d'organitzar un gran Congrés de la Llengua Catalana, rememorant el que hi hagué ara fa 75 anys i que fou una fita important de la normalització lingüística, em sembla excel·lent, però cal aprofitar-la bé perquè doni els resultats desitjats. Una dispersió d'esforços podria ser molt contraproductiu. En canvi, una representació ben establerta podria reforçar extraordinàriament l'adhesió i la identificació de tota la societat catalanoparlant amb aquesta nova fase d'estandardització, contribuint a alleujar les discrepàncies lingüístiques entre generacions, entre els estrats socials i entre els diversos àmbits territorials.

## **L'ESTÀNDARD I LES ALTRES VARIETATS DIALECTALS**

### **Les varietats històriques i l'estandardització**

Un dels objectius de la reforma lingüística de Fabra era precisament la modernització de la llen-

gua literària, enfront dels excessos arcaïtzants de nombrosos escriptors vuitcentistes. Això, unit al caràcter recent d'aquesta codificació, fa que la consolidació de la varietat estàndard del català no es vegi gaire afectada per la persistència de característiques del passat. Per altra banda, les diferències lingüístiques entre les generacions actuals no són tampoc prou acusades per poder parlar de varietats generacionals, sinó que es redueixen a uns pocs trets aïllats. En aquest sentit, doncs, l'estandardització no trobarà dificultats especials, i n'hi haurà prou de procurar que els registres propis de la comunicació de masses adoptin estils actuals, planers i àgils, deixant de banda aquelles característiques que els poden donar un to encarcerat i recercat, de reminiscències arcaïques.

### Les varietats socials i l'estandardització

No són gaires, tampoc, les varietats socials de la llengua catalana que hagin estat clarament delimitades. López del Castillo, en un dels primers estudis sobre l'estàndard català (*Llengua standard i nivells de llenguatge*. Barcelona 1976), assenyalava l'existència dels parlars següents:

—Parlar "ultra" (exageradament purista o normativista, fins a l'afectació i l'ultracorrecció).

—Parlar "xava" (fortament castellanitzat, propi de sectors que han après el català sense adquirir-ne un domini suficient, o de catalanoparlants intensament exposats a influències del castellà).

—Parlar "bleda" (de to cursi i castellanitzant, propi de sectors d'alt status).

—Argots diversos, de grups marginals o de professions determinades.

La importància del parlar "ultra" procedeix, més que del seu pes quantitatiu, de la concentració en professions "lingüístiques": ensenyants, escriptors, correctors, ... Cadrà tenir present la seva actuació contraproduent en el procés d'estandardització, per la imatge anquilosada i fins i tot grotesca que poden donar de la llengua. Malgrat tot, amb una informació adequada, molts dels parlants "ultra" poden modificar el seu comportament, i no representen un risc gaire elevat per a l'estàndard.

El parlar "xava", en canvi, té una importància numèrica molt considerable, i cal suposar que

augmentarà a mesura que els castellanoparlants residents a Catalunya accedeixin a l'ús del català. Aquest creixement dels parlants de català fortament castellanitzats pot comportar una generalització de trets que avui són encara característics dels nuclis receptors d'elevades taxes d'immigració. De tota manera, difícilment el parlar "xava" arribarà a tenir consideració social com a model de català ben parlat. L'extensió de l'ús públic i de l'ensenyament sistemàtic del català podrà alleugerir la influència de la castellanització, però, evidentment, alguna repercussió haurà de tenir sobre l'estàndard, ja que, de fet, qualsevol parlant mitjanament atent a l'evolució de la llengua pot constatar la pèrdua progressiva de trets genuïns diferencials respecte al castellà.

El parlar "bleda", al seu torn, resta circumscrit a una minoria de la societat "refinada" de les ciutats, i no hi ha gaire probabilitat que el seu pes augmenti; en tot cas, alguns dels reflexos castellanitzadors d'aquests parlants poden reforçar amb un cert prestigi social les influències del parlar "xava".

Quant als argots, el mateix caràcter marginal d'alguns ja els dona poca influència sobre l'estàndard. Fins i tot ha estat observat que el retrocés del català en determinats sectors creadors d'argots de ràpida difusió origina una subsidiaritat bastant enutjosa. Però no és l'objecte d'aquest comentari plantejar formes de revitalització dels argots catalans. Pel que fa als argots professionals, solen ser perfectament compatibles amb el coneixement i l'ús de la varietat estàndard.

La principal dificultat per a l'estàndard català, en relació a les varietats socials, consistirà, per consegüent, a mantenir-se en el terme mitjà entre un extremat purisme elitista i una fàcil castellanització pseudo-justificada per l'acostament a la llengua popular.

### Les varietats geogràfiques i l'estàndard.

Les relacions entre la varietat estàndard i les varietats dialectals representen, sens dubte, el cavall de batalla del procés d'estandardització i, molt probablement, de la mateixa integritat de la comunitat cultural catalana. Això, naturalment, no és fruit d'un debat en el qual siguin els nostres millors dialectòlegs els adversaris; les tensions procedeixen de

posicions absolutament externes a la lingüística, com veurem ara mateix, i una part de les opinions esgrimides podrien formar part, amb tots els honors, d'una disbaratada antologia de la lingüística-ficció.

### *La confluència d'estàndards regionals*

Hom sol considerar que la llengua catalana mostra dues grans zones dialectals, definides per trets fonètics, morfològics i lèxics:

—Els parlars occidentals (nord-occidental o lleidatà i meridional o valencià).

—Els parlars orientals (septentrional o rossellonès, central i insular).

Encara que el territori que ocupen els parlars occidentals sigui més extens, el pes demogràfic dels parlars orientals és notablement superior i, a més, resulta potenciat per la concentració en la zona del dialecte central del dinamisme econòmic, social, polític i cultural de nuclis urbans molt significats.

Si en la formació de la llengua culta la influència del mallorquí Ramon Llull fou decisiva, si en l'esplendor cultural del segle XV sobresurten escriptors valencians com Jaume Roig, Ausiàs March o Joanot Martorell, no es pot negar que en el ressorgiment català contemporani el paper de Barcelona ha estat fonamental. D'aquí que Fabra propugnés una llengua literària moderna pròxima al barceloní (que, tot i ser un parlar oriental, ha incorporat característiques diverses d'altres àrees dialectals); aquesta opció quedava compensada, a més, per uns criteris ortogràfics molt eclèctics i pel reconeixement d'opcions morfològiques i lèxiques regionals, de forma que els escriptors, més que a subjectar-se a un model barceloní, eren convidats a restablir, millorada i depurada, la llengua culta escrita tradicionalment a la seva contrada, en un procés d'aproximació progressiva.

Aquesta ha estat, de fet, la trajectòria que els escriptors catalans han seguit, i per això s'ha parlat de la confluència de diversos parastàndards o estàndards regionals en el procés d'estandardització del català, i d'un model d'estandardització policèntric. Per una banda, cal remarcar l'afinitat bàsica entre tots aquests estàndards regionals, ja que els trets diferencials no tenen prou entitat per impedir la intercomunicació. Per altra, la distància entre cadas-

cun d'aquests estàndards regionals i la respectiva llengua col·loquial no és tanta que, en condicions normals, els parlants no puguin accedir fàcilment a l'estàndard regional corresponent. Si s'ha parlat de pautes diglòssiques internes, ha estat més com a conseqüència de la marginació del català enfront del castellà o del francès en els usos públics, que no per diferències lingüístiques substancials.

No semblaria, doncs, que hi hagués d'haver dificultats lingüístiques especials en la relació entre l'estàndard i les varietats geogràfiques. En tot cas, les úniques descompensacions procedirien de la sobrepujança de la producció cultural emanaada de la zona barcelonina, o de tensions normals entre els uniformadors impacients i els particularistes irreductibles. Tot plegat, res alarmant, en principi.

### *La fragmentació político-administrativa: subordinació, desfasaments, conflictes d'identitat*

Les dificultats sorgeixen, com ja hem dit, per causa de factors extralingüístics que se sobreposen a aquestes tensions naturals, i que poden considerar-se derivats gairebé tots de la situació político-administrativa en què es troba el domini lingüístic català.

La fragmentació político-administrativa de l'àrea catalanoparlant és certament considerable, ja que queda repartida:

a) Entre estats diferents (Espanya, França, Andorra, Itàlia), en els quals —si exceptuem el petit estat andorrà— els catalanoparlants són una minoria amb difícil influència en la formació de la voluntat estatal; el català hi és, doncs, una llengua subordinada.

b) A l'interior mateix de l'Estat espanyol, entre comunitats (pre-)autonòmiques diferents (Catalunya, País Valencià, Illes Balears, Aragó), subdividides encara en demarcacions provincials o insulars; almenys aquí, llevat d'Aragó, els catalanoparlants són majoria i poden aspirar a una oficialitat territorial (compartida), que en l'actualitat només és en vigor a Catalunya.

Aquesta mateixa fragmentació administrativa, per molt favorables que fossin els altres factors, ja comportaria problemes de coordinació i desajustaments notables.

Afegim-hi que, com acabem de veure, a gairebé totes aquestes demarcacions administratives, el català s'hi troba subordinat o, en el millor dels casos, equiparat de dret a altres idiomes oficials a l'estat corresponent, i pensem encara en els efectes que la ideologia dominant de cada estat exerceix sobre els ciutadans catalanoparlants. Heus aquí alguns dels resultats:

1) Els catalanoparlants han tingut més facilitats per accedir a l'estàndard castellà o francès que al seu propi. La influència divergent d'aquests estàndards acreix, per exemple, la distància entre el rossellonès i les altres varietats.

2) La difusió de l'estàndard català —insatisfactòria per tot— és molt desigual en les diverses demarcacions administratives. Concretament, els ciutadans valencians o eivissencs han tingut molt menys contacte que els gironins o els lleidatans amb la seva pròpia varietat estàndard. Lògicament, els primers mostraran més estranyesa davant l'estàndard que els darrers, encara que les varietats geogràfiques respectives equidistin de l'estàndard regional corresponent. És a dir: en la implantació social de l'estandardització hi ha desfasaments considerables, fruit de l'heterogeneïtat administrativa i de processos històrico-socials diversos, més que de l'heterogeneïtat lingüística.

3) Simultàniament, hom difon ideologies lingüístiques partidàries del manteniment de la subordinació diglòssica del català al castellà o al francès (llengües "nacionals" vs llengües "regionals", o llengües "universals" vs llengües "locals", o més descaradament encara, llengües vs dialectes o *patois*). Aquesta ideologia assimilista sol acompanyar-se de postulats en els quals la defensa, el foment, o la simple existència de llengües diferents de l'oficial de l'estat són considerats realitats nocives o perilloses per a la "pàtria" i suspectes de separatisme. És, de fet, el correlat ideològic de la situació de subordinació apuntada a l'apartat 1.

4) Hom manipula el sentit d'identitat regional —evidenciat en els gentilicis o en les denominacions populars de la llengua— per contraposar-lo a la consciència d'una identitat comuna a tots els catalanoparlants. Segons això, només la llengua de Catalunya seria *català*, i no sois és violentament combatuda qualsevol idea de comunitat pancatalana en el

terreny polític, sinó fins i tot en el cultural i en l'estrictament lingüístic, aprofitant l'estranyesa al·ludida al punt 2.

La deducció que es desprèn immediatament d'aquests factors és que els llocs on les relacions entre l'estàndard i les varietats regionals esdevenen més problemàtiques són el País Valencià (varietat meridional), la Catalunya del Nord (varietat septentrional) i les Illes Balears (mallorquí, menorquí, eivissenc).

Es fàcil d'entendre que les actituds més virulentament anticatalanes hagin sorgit al País Valencià, que és la segona demarcació administrativa on hi ha més parlants de català (més de dos milions), compta amb la segona ciutat en importància de tots els Països Catalans (València, encara que fortament castellanitzada) i presenta una distribució social del català en què, *grossò modo*, les classes benestants han fet defecció de la llengua pròpia per abraçar el castellà com a símbol del seu status dominant; per a ells, doncs, la defensa de la primacia del castellà, acompanyada d'una exaltació folklòrica i inoperant d'una llengua regional i subordinada (per més que li diguin llengua valenciana, la deixen com a segona llengua del País Valencià), no deixa de ser una autojustificació. El problema és que les actituds han arribat a violències físiques (agressions, bombes) i a postures irracionals totalment tancades a qualsevol mena de diàleg: un pamflet anticatalà afirmava categòricament que "*encara que totes les paraules fossin iguals, una per una, el valencià i el català serien llengües diferents*".

És clar que les "persones" que pensen així no són els valencians culturalment actius. Aquests defensen i usen un estàndard regional molt pròxim a les altres formes regionals de l'estàndard. Els anticatalans defensen una escissió total del català i propugnen una ortografia diferent, fins i tot. Ara bé, fan un ús tan reduït de la "llengua valenciana" que no han arribat a difondre una varietat estàndard alternativa.

### Conclusions

M'excuso de no donar més detalls sobre la situació a cada àrea dialectal, però la concisió és obligada.

Apuntem, en conclusió, que l'estandardització requeriria, per avançar normalment, una coordinació

interestatal i interregional de les polítiques lingüístiques respectives, a fi d'aconseguir progressivament, entre altres coses:

1) Una difusió suficient de l'estàndard català per tot el territori lingüístic, a fi que tots els parlants hi tinguin fàcil accés, especialment a través de l'ensenyament i els mitjans de comunicació.

2) Una fàcil intercomunicació a escala de tot el territori lingüístic en tantes funcions com sigui possible.

3) La superació de la subordinació del català al castellà o al francès.

4) La recuperació de la "sincronització" entre tots els territoris catalans (pel que fa a l'estandardització i a la normalització lingüística en general), superant els desfasaments o desajustaments històrics.

5) Fonamentar ideologies basades en la igualtat entre totes les llengües i la prioritat de cadascuna en el seu territori històric.

6) Propugnar la compatibilitat entre a) les identitats locals/regionals, b) la catalanitat compartida i c) la pertinença a comunitats estatals o supranacionals.

7) Compaginar l'ús de cada estàndard regional en el seu propi àmbit territorial amb la difusió general de totes aquestes varietats estàndard regionals, fomentant una consideració igualitària de totes, encara que la freqüència d'ús sigui diferent.

## L'ESTÀNDARD I ELS REGISTRES

Es freqüent insistir en el paper homogeneïtzador de la varietat estàndard, i és cert que actua com a model de referència cap a on conflueixen les altres varietats dialectals, sobre la desaparició de les quals hom alça de vegades veus d'alarma. En realitat, el que passa probablement és que les distàncies socials, geogràfiques o generacionals perden importància (i, per tant, poder diferenciador), mentre que la diversificació dels tipus de llengua corresponents a les situacions d'ús, en una societat cada dia més complexa, tendeix a créixer constantment. Així, és possible que les diferències dialectals minvin i que, per contra, les diferències entre els registres augmentin.

Vegem, doncs, de quina manera l'estàndard català s'adapta a aquesta gervació de nous registres.

## Temes específics

El grau d'elaboració dels registres propis de temes específics no és encara plenament satisfactori: al costat de temes en què l'ús del català és tradicional (sardanisme, castellers, filologia), n'hi ha d'altres en què havia estat desplaçat gairebé del tot pel castellà o el francès (cròniques esportives, administració, justícia...).

Paral·lelament a la recuperació de cadascun d'aquests usos, per consegüent, un dels objectius de l'estandardització haurà de consistir en la fixació dels trets propis de cada registre, generalment aspectes lèxics (terminologia) i fraseològics (locucions i construccions). Un segon aspecte serà la difusió del coneixement d'aquests registres en els medis corresponents, aprofitant els períodes d'ensenyament dels respectius professionals, les associacions, col·legis o gremis en què es troben organitzats, els mitjans de comunicació, etc.

## Canals o modes

El fet que la llengua comuna hagi estat anomenada fins fa poc —i potser encara més en el cas català— *llengua literària*, ja és un indicatiu prou clar de la importància que ha tingut en l'estandardització la transmissió escrita, que era la principal manera de vehicular la comunicació supralocal. La denominació de *llengua literària* ha tingut encara més justificació en la cultura catalana, ja que la literatura i les humanitats han ocupat un lloc primordial en la llengua escrita cuita durant la represa contemporània.

Això ha portat a una concepció bastant generalitzada segons la qual la llengua parlada, per més cuita o solemne que sigui la funció, és el regne de la llibertat, i la llengua escrita, per banal que sigui l'ús, l'imperi de la norma. La llarga marginació del català en els mitjans orals de gran abast ha dificultat notablement que aquest dualisme trobés formulacions més graduals i matisades.

Així, en relació amb l'ús de la varietat estàndard, convé precisar que:

a) No cal ni convé usar l'estàndard en tot tipus d'escrius, especialment els privats o els d'intenció expressiva. És monòton i desafortunat veure com la majoria dels mitjans catalans de comunicació es-

crita redueixen a la mínima expressió els espais dedicats a la llengua popular no estàndard. Aquest fet potser és degut a una lògica reacció defensiva per compensar la manca de presència general de l'estàndard, però no per això deixa de ser preocupant.

b) Recíprocament, molts usos orals públics són apropiats per a l'estàndard. En principi, tots els usos orals *no espontanis* (recitats, reproducció oral d'escrits, etc.), excepte aquells que volen fingir l'espontaneïtat (converses de teatre o cinema). Quant als usos orals *espontanis*, és evident que les *converses* són l'àmbit natural de les varietats no estàndard, però algun tipus de *monòleg* (sermons, discursos, conferències) poden adoptar la varietat estàndard. De fet, la predicació ha mantingut fins avui un cert grau d'estandardització (segurament perquè era un dels pocs usos orals supralocals persistents).

### El grau de formalitat

L'adopció de la varietat estàndard és més o menys adequada, així mateix, segons el grau de formalitat de les situacions d'ús. Hom pot distingir la formalitat deguda a l'estatus respectiu de les persones i la formalitat pròpia de la funció social. En general, les relacions de familiaritat adopten formes col·loquials no estàndard, mentre que les situacions despersonalitzades en què la distància social entre les parts és acusada tendeixen a usar la varietat estàndard, almenys quan el canal és escrit. La formalitat d'algunes funcions desvinculades de tota expressivitat personalitzada (per exemple, els actes administratius) justifica l'adopció de la varietat estàndard, fins i tot en casos de familiaritat entre aquells que es relacionen.

En el cas català, aquestes convencions generals no tenen una difusió prou àmplia, a causa de la marginació que encara afecta la nostra llengua en bona part de les situacions de formalitat. Dins de l'adversitat, un avantatge és que, a mesura que es recuperin aquestes funcions formals, hom podrà establir registres menys condicionats per les categories socials, evitant les exageracions humiliants o llagoteres. En tot cas, cal tenir en compte que actualment hom amplia les relacions de familiaritat a molts de camps on tradicionalment la formalitat era tònica. De fet, res no s'oposa a combinar

la cortesia amb un to familiar, i moltes vegades, per contra, la formalitat no és més que una barreja insultant disfressada de cortesia. Els canvis socials actuals exigeixen, doncs, un nou enfocament lingüístic de la formalitat, en comptes de perpetuar o restaurar usos propis de passats fortament jeràrquics.

### Generalitzar un repertori de registres i els hàbits d'ús corresponents

Podríem concloure, doncs, que els registres propis de les diverses situacions d'ús requereixen encara una elaboració més detallada i una precisió més exacta sobre l'adopció de la varietat estàndard o altres varietats dialectals, segons el cas. Transitòriament almenys, haurem d'acceptar una estandardització més laxa en els registres orals espontanis, encara que l'ús sigui públic. La necessitat més immediata és, sens dubte, estendre la implantació social d'un repertori bàsic de registres altament freqüents, acompanyats de criteris d'ús adequats i flexibles.

## LA IMPLANTACIÓ SOCIAL DE L'ESTÀNDARD

Al llarg dels apartats anteriors hem insistit reiteradament en la manca d'implantació social de l'estàndard català. Els àmbits i les funcions de caràcter públic que, en condicions normals, hauria ocupat el nostre estàndard han estat usurpats per estàndards d'altres llengües (castellà i francès, especialment). El coneixement i l'ús de l'estàndard són deficitaris encara en proporcions molt greus, i la mentalitat dels ciutadans ha estat trastocada fins al punt que molts catalanoparlants creuen en la incapacitat de la seva llengua per a determinades funcions o, almenys, se senten personalment incapaços d'usar-la-hi, que al capdavant ve a ser igual.

### L'adquisició de l'estàndard

Fins fa molt poc, accedir al coneixement de l'estàndard català només era possible per una decisió ferma, una voluntat constant i un esforç estrictament personal. L'ensenyament del català era proscribit en els centres docents, i encara troba restriccions greus, especialment al País Valencià i al Rosselló. A les Balears, encara que la introducció del

català com a assignatura obligatòria a l'ensenyament primari i secundari faciliti les coses, l'escàs interès oficial per donar efectivitat a aquestes matèries i per normalitzar la presència pública de la llengua poden crear la sensació d'estar aprenent un idioma sense utilitat clara. Malgrat tot, si l'evolució és favorable, l'ensenyament oficial del català pot representar que molts de milers de parlants tinguin un contacte més estret amb l'estàndard, cosa que facilitarà l'extensió creixent de l'ús.

La precarietat de la situació actual es pot avaluar clarament si tenim en compte que a Catalunya, on la realitat és més favorable, només un 15 % dels centres escolars usen el català com a vehicle d'ensenyament, i que els centres d'aquest tipus a la resta dels territoris catalanoparlants es podrien comptar amb els dits de les mans.

És clar que molta gent podria accedir a un coneixement, només que fos passiu, de la varietat estàndard per simple contacte amb l'ús públic, però ja hem dit que això tampoc no és fàcil.

#### L'ús de l'estàndard en alguns sectors clau

Pel que fa a l'administració, només a Andorra i Catalunya hi ha una situació d'oficialitat que promogui l'ús administratiu del català, encara que bona part de les comunicacions de l'administració pública de Catalunya són encara en castellà, igual com la majoria dels escrits administratius privats. Al País Valencià i a les Balears, són comptats els ens administratius que fan ús del català, i no sé que al Rosselló se n'hi faci gens.

Quant a la ràdio i la TV, llevat de Catalunya, on són minoria, cap emissora de ràdio transmet exclusivament en català durant una jornada completa. Els programes radiofònics no solen passar d'algunes hores setmanals. A Catalunya, la TV emet una hora en català per cada cinc en castellà, tendint a recloure el català en els canals i les hores de més baixa audiència. A part de les Balears hom capta les emissions de TV de Catalunya; la resta

de les illes no disposa més que de mitja hora diària en català. Al País Valencià les emissions de TV en català són senzillament inexistents, i crec que ara també al Rosselló, després d'alguna tímida provatura.

La presència del català a la premsa diària, la publicitat, el comerç, el turisme, el cinema, etc. és també deficitària, fins i tot a Catalunya.

Com ja hem comentat, la normalització de l'ús del català és condició imprescindible perquè el procés d'estandardització pugui prosperar; però remuntar la situació actual serà difícil, a causa del foment d'actituds adverses entre els no-catalanoparlants residents als Països Catalans i, en general, a la totalitat de l'Estat espanyol.

Sóc conscient que una valoració completa de la situació social de l'estàndard hauria de precisar quantitativament quin grau de coneixement i ús i quines actituds es donen en la societat. La manca de dades i de temps m'impedeixen fer-ho en aquesta ocasió i m'aconsellen de posar fi a la meva ja massa llarga comunicació.

No vull acabar, però, sense fer constar la importància que tenen trobades com aquesta per a la gestació d'un nou ordre lingüístic internacional en què les llengües de reduïda demografia tinguin assegurada una supervivència normal. Pensem que, per molt contradictori que sembli, la major part de les llengües són minoritàries a escala mundial, i que alguns estats aferrissadament uniformistes en matèria lingüística comencen a constatar que els arguments que han inculcat als seus ciutadans perquè es rendeixin a la llengua més gran i més forta comencen a girar-se en contra seva.

Esperant un futur millor, doncs, us regracio a tots per l'atenció i la solidaritat que heu prestat a les dificultats d'estandardització de la llengua catalana.

Novembre de 1981



# LITERATURA





## LLORENÇ VILLALONGA I L'AVANTGUARDISME

Magdalena Bou

L' avantguardisme s'inicia a Mallorca cap als anys vint, introduït per un grup d'artistes estrangers establerts a l'illa. L'arribada circumstancial de Jorge Luis Borges, la seva germana Norah i Guillermo de la Torre permet a un grup de joves mallorquins de conèixer les noves tendències artístiques europees i deslliurar-se d'un bon manat de prejudicis burgesos que els asfixiava culturalment.

A la revista "Balears", el mes de febrer del 1921, surt el "Manifiesto del Ultra", firmat per Borges, Joan Colomar, Jacob Sureda i Fortunio Bonanova, on intenten sistematitzar les seves concepcions artístiques: rebutgen l'art que sigui expressió del passat i defensen una creació subjectiva, una visió personal i "*desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo*".

A la partida de Borges, ànima d'aquest moviment, l'ultraisme —nom atribuït per Ortega y Gasset al nou moviment literari— lliura, a través del diari "El Día", una batalla constant contra l'estètica modernista, considerada, pel grup d'artistes mallorquins, provinciana i intel·lectualment mediocre, i contra la poesia monòtona i intemporal de l'"Escola Mallorquina".

Llorenç Villalonga, que comença firmant els

seus articles amb el pseudònim de "Dhey", té, també, una participació en el conreu de la literatura d'avantguarda i en la seva divulgació.

Entre els anys 1924 i 1928 publica una sèrie d'articles en "El Día" de marcada tendència avantguardista. N'hi ha de dues castes: uns de creació, narracions curtes, curiosos exemples de la producció literària del moment, recollits per Damià Ferrà-Pons en el volum *Narracions (1924-1973)*<sup>1</sup>; n'hi ha, emperò, uns altres que podem anomenar teòrics, on exposa la seva concepció artística, seguint passa a passa els postulats orteguians de l'art deshumanitzat. Veurem ara d'analitzar el que creim que són els trets més importants i que ens ajudaran a comprendre aquesta breu però intensa aventura estètica de Llorenç Villalonga.

### CONCEPCIÓ AVANTGUARDISTA DE L'ART

#### Classicisme i aristocracisme

En els articles "El genio i el talento"<sup>2</sup> i "Acercade una linda obra retórica"<sup>3</sup> exposa clarament la seva passió per l'estètica classicista i per la proporció i l'equilibri artístics, enfront del romanticisme i del sentimentalisme.

(1) *Narracions (1924-1973)*. Ed. Dopesa, Barcelona, 1974.

(2) "Nuestros colaboradores. EL GENIO I EL TALENTO". "El Día", 26 de setembre, 1924.

(3) "Divagaciones. ACERCA DE UNA LINDA OBRA RETÓRICA". "El Día", 12 d'abril, 1925.

Aquesta tendència classicista l'acosta a la concepció artística, aristocràtica i deshumanitzada, d'Ortega y Gasset. En el seu article "La isla de Oro" diu: "Com motivo de la aparición de "La nave de los locos" de Baroja, sostuvieron el escritor vasco y Ortega y Gasset una interesante polémica. Gasset pedía a la novela estilo, arte, aristocracia. Baroja aventura, sentimentalidad. Era la lucha eterna entre el clasicismo y el romanticismo"<sup>4</sup>.

Ortega distingeix entre sensibilitat humana i sensibilitat artística. Al romanticisme carregat d'elements humans li manquen elements estrictament artístics, i en conseqüència se'l pot copsar tan sols a través de la sensibilitat humana.

L'art que elogia Ortega és únicament comprensible pels artistes, perquè la seva fita estètica és la d'arribar a una eliminació progressiva d'elements humans en benefici dels elements artístics. Així ho entén Villalonga: "El arte es, ante todo, "voluntad de estilo", orden, selección, conciencia y cultura. Con ello queda dicho que no puede existir arte popular, en el sentido estricto de la palabra, y explicando el lógico fenómeno, extraño a primera vista, de que los escritores más leídos sean los peores. Quién busque en el arte emociones hondas y turbias... es mejor que se emborrache en las tascas o que se haga aviador"<sup>5</sup>.

El romanticisme fou un art popular, perquè el seu objecte artístic eren les figures humanes i les formes reals. El nou art, en intentar eliminar tot el que és humà esdevé per essència impopular. Només una selecció d'homes privilegiats podrà copsar, mitjançant una sensibilitat d'excepció, el seu missatge de puresa artística. El nou art serà, en resum, un art de casta, un art aristòcrata. Llorenç Villalonga, quan parla dels joves escriptors, diu: "Estos jóvenes hacen escasas concesiones al públi-

co... por hacerse cargo de las respectivas posiciones y saber, sin vanidad ni modestia, que su papel es influir, mejor que ser influidos"<sup>6</sup>.

### Deshumanització de l'art

"Dhey" en els seus articles es demana quin objectiu té l'escriptor: "... ¿por qué escribimos y cómo escribimos? Por qué escribe y cómo escribe un autor en el quinto lustro del siglo XX... Es indudable que no escribe para narrar externamente una aventura: para contarnos como Luis conoció a Antonia en un balneario, tomaron té, se casaron y vivieron felices. Esta historia (admirable como todo lo vulgar y cotidiano) nos la sabemos de memoria"<sup>7</sup>.

Indubtablement Villalonga rebutja la literatura costumista i realista, i no per odi a la realitat, sinó per una necessitat ineludible de fugir de la quotidianitat i crear quelcom diferent, que no sigui còpia del natural: "Todo lo material (el crimen del capitán Sánchez, la catástrofe del Correo Barcelona-Valencia) es viejo. Solamente el espíritu, la sensibilidad, que tiene alas, puede mostrarnos perspectivas nuevas"<sup>8</sup>.

El camí per aconseguir-ho és l'estilització, la deformació de tot el que és real. L'art deshumanitzat no és inhumà només per la naturalesa del seu objecte, sinó també per la seva tècnica: "El arte actual deshumaniza, ya por exaltación como en Marinetti, ya por disminución como Gómez de la Serna. Como dice Gasset, se trata de presentar las cosas 'estranguladas'"<sup>9</sup>. Ortega assenyala els dos mitjans de deshumanització més importants en mans de l'artista: la metàfora i el canvi de perspectiva habitual. Però la deshumanització no s'aconsegueix necessàriament alternant les formes primàries de les coses, sinó que hi ha altres solucions: "Basta con invertir la jerarquía y hacer un arte donde aparezcan en pri-

(4) "Una novela con estilo. *La isla de Oro*". "El Día", 13 de juny, 1926.

(5) Ídem.

(6) Ídem.

(7) "Literatura. DIVAGACIONES". "El Día", 19 de setembre, 1926.

(8) Ídem.

(9) "Una novela con estilo. *La isla de Oro*". Op. cit.

mer plano, destacados con aire monumental, los mínimos sucesos de la vida"<sup>10</sup>.

Villalonga, seguint sempre les teories orteguianes, creu que aquesta superació de la perspectiva habitual, semblant a una immersió sota el nivell del que és natural, ofereix a l'artista un món molt més subtil que el dels objectes tangibles, un món irreal: "Agotado el mundo de lo macroscópico, la visión fina, detallada, nos mostrará mundos insospechados"<sup>11</sup>.

L'"infrarealisme", com l'anomena Ortega, serà per a Villalonga una evasió de la realitat, una ascensió poètica que li permetrà allunyar-se de l'entorn domèstic i quotidià, per gaudir d'un plaer estètic i intel·ligent en el món de la fantasia i de la bellesa: "...el arte puro, satisface plenamente nuestros anhelos de pulcritud. Nada que trascienda a filosofía, a sociología, a naturalismo y demás ingerencias extrañas: únicamente la fantasía y el buen gusto, puestos al servicio de una sensibilidad de elección"<sup>12</sup>.

### Del raonable i de l'inefable

La teoria d'Ortega sobre la deshumanització de l'art segueix els mateixos postulats de tota la seva filosofia, intentant unir i fondre la vida i la raó, l'element subjectiu amb l'element objectiu. El seu procés deshumanitzador pretén el canvi de l'objecte artístic: substituir les realitats viscudes, les imatges i les formes humanes per realitats objectives no humanes. La tasca de l'artista consisteix a veure aquestes realitats objectives d'una manera extremadament subjectiva.

Llorenç Villalonga en el seu article "Lo razonable" intenta d'explicar que l'art deshumanitzat no

és una moda, ni un capritx va, sinó que respon a un canvi de sensibilitat: "En poesía hace ya tiempo que se ha dejado de entronizar a la mujer para cantar los objetos... En vez de los amantes lacrimosos del romanticismo, fundidos y reconcentrados en sí propios, los amantes que no se aman sino en la medida que sienten interés por mutuos objetos externos: un bibelot, una imagen, unas carreras de caballos"<sup>13</sup>.

El romanticisme avorrit, la psiquis tancada en ella mateixa, amb les seves idees fixes i la seva visió unilateral del món, resulten lamentablement pobres per al jove "Dhey", que creu millor oblidar-se de la passió pròpia, subjectiva, igual a qualsevol altra ("todos los corazones se parecen")<sup>14</sup> i interessar-se pel món exterior, perquè: "El mundo es diverso; son muchas las cosas que solicitan nuestra atención. Hay que interesarse por todas, amarlas a todas, pero no apasionarse por ninguna"<sup>15</sup>.

A l'afany deshumanitzador de Villalonga se li afegeix el seu ja tradicional afany classicista i d'aquí en surt una decisió estètica: eliminar els elements humans i passionals de l'obra d'art, per arribar a la visió d'un món divers i canviant mitjançant una sensibilitat curiosa, raonadora, equilibrada i intel·ligent.

"Dhey", encuriós i interessat per totes les coses, no dubta a afirmar en el seu article "Lo inefable" aparentment el contrari del que defensava a l'article abans esmentat. Després de diferenciar i definir, d'una manera més aviat simple, classicisme i romanticisme ("Clasicismo es voluntaria limitación, pulcritud, serenidad, comodidad"<sup>16</sup>, "Romanticismo significa, en último término, triunfo de la personalidad propia sobre el convencionalis-

(10) ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*. Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1970.

(11) "Literatura. DIVAGACIONES". Op. cit.

(12) "Una novela con estilo. *La isla de Oro*". Op. cit.

(13) "Divagaciones. LO RAZONABLE". "El Día", 22 de maig, 1927.

(14) Ídem.

(15) Ídem.

(16) "Divagaciones. LO INEFABLE". "El Día", 29 de maig, 1927.

mo de los cánones clásicos" <sup>17</sup>), atorga a les èpoques clàssiques el predomini de l'element cultural i del raonable, i a les romàntiques el predomini de l'element inefable.

Més endavant, comentant la famosa expressió de Keyserling, "l'esprit de chauffer", diu: "*Para Keyserling nuestra cultura adolece del pecado de posponer el elemento inefable, personal, al razonable y común a todos. Está claro que ello, al paso que significa una seguridad y una comprensión, significa un rebajamiento*" <sup>18</sup>. I, tot seguit, inicia l'apologia de l'inefable: "*A nuestra era positiva y racionalista sucederá otra —antidemocrática— en la que el elemento inefable del hombre ocupe la supremacía*" <sup>19</sup>. Continua dient que la seguretat i la confiança en les lleis posen en perill les més interessants qualitats humanes: la sagacitat i la intuïció. Fins aquí "Dhey" ha separat el que amb tant d'esforç fusionà Ortega: "el raonable" i "l'inefable", raó i vida.

Emperò, en el seu següent article, "Razonable e Inefable", intenta d'aclarir les seves afirmacions aparentment contradictòries: en primer lloc, qüestiona l'exclusió irremeiable d'un terme per l'altre: "*¿Hemos defendido en "Lo inefable" lo contrario de lo que propugnábamos en "Lo Razonable"? Ignoramos si superficialmente puede parecerlo. En realidad nosotros sabemos que no hemos defendido nada*" <sup>20</sup>. La seva conclusió és inevitable: "*Lo inefable es tan real y tan necesario como lo razonable*" <sup>21</sup>.

Una literatura molt subjectiva resultaria intel·ligible, absurda: "*...desconfiamos del subjetivismo, como casi todos los jóvenes actuales*" <sup>22</sup>. D'altra

banda, aspirar a una literatura perfectament objectiva i racionalista seria una quimera i, sobretot, una limitació: "*El concepto puro no es más que un esquema, muy claro, pero falso, incompleto*" <sup>23</sup>.

La dificultat de la literatura radica en la necessitat de singularització i diferenciació de l'artista, sense lligar-se a normes establertes. Llorenç Villalonga es demana: "*La novedad podrá hallarla el hombre, en el mundo externo o en su propio corazón?*" <sup>24</sup>. La resposta és molt clara: "*Solo con nuestros ojos, nunca con los ajenos, nos daremos cuenta de las cosas. Lo privativo de uno, la ecuación personal, será lo único que preste valores nuevos a los objetos de siempre*" <sup>25</sup>.

Els objectes, les imatges reals de sempre, vistes, però, d'una manera personal i subjectiva: la realitat descriptible i l'emoció inenarrable unides en un difícil equilibri. Aquesta conclusió estètica inicia l'abandonament de la seva aventura avantgardista no assumida mai fins a les últimes conseqüències i que, en el fons, no fou més que un joc d'afeccionat lletraferit, interessat per tot el que s'esdevé en el món cultural europeu.

## ACTITUD ANTIREGIONALISTA I ANTIMODERNISTA

L'actitud davant la vida dels joves avantguardistes és antitradicional. La seva nova sensibilitat rebutja radicalment les convencions més usuals, les fórmules consagrades i les normes establertes de l'art vigent i produeix una obra no tan sols diferent, sinó, a més a més, agressiva, dirigida conscientment contra l'art i els artistes que representen la cultura tradicional, vella i immòbil.

(17) Ídem.

(18) Ídem.

(19) Ídem.

(20) "Divagaciones. RAZONABLE E INEFABLE". "El Día", 5 de juny, 1927.

(21) Ídem.

(22) "Divagaciones. EL DIFÍCIL EQUILIBRIO". "El Día", 2 de juliol, 1927.

(23) Ídem.

(24) Ídem.

(25) Ídem.

Els joves avantguardistes mallorquins en iniciar la seva tasca literària s'enfronten a la cultura illenca del moment i reaccionen clarament: en primer lloc, contra l'estètica oficial, manifestada a través d'un modernisme ple de tòpics que gaudeix de gran èxit entre la classe burgesa provinciana; en segon lloc, contra la poesia de l'anomenada, amb més o menys precisió, "Escola Mallorquina", reflex passiu de les formes del passat i malalta de provincianisme.

A l'immobilisme i la rutina modernista, i al tipisme i la pobresa intel·lectual del regionalisme, els artistes nous contraposen el risc, el dinamisme, la curiositat, la inquietud i la varietat.

Antimodernisme i antiregionalisme són trets que defineixen, en part, la jove avantguarda illenca, que desitja una literatura "*limpia de estigmas ancestrales*"<sup>26</sup> i pensen aconseguir-la "*...lanzando el pretérito por la borda*"<sup>27</sup>. La gran virada de l'art avantguardista, amb la seva pruija deshumanitzadora, ve "*de esta antipatía a la interpretación tradicional de las realidades*"<sup>28</sup>.

### Antiregionalisme

Llorenç Villalonga, fill del segle, proclama que la vida és variació, canvi, camí i progrés: "*...amemos lo vario, lo insospechado, la novedad de la forma i la novedad del corazón*"<sup>29</sup>. El seu esperit jove xoca contra una societat bastida sobre unes poques creences inamovibles, pobra espiritualment, indiferent a tot el que és suprasensible i que no pot satisfer la seva gran curiositat per la vida: "*La isla que es hermosísima, nos ha dado visualmente*

*cuanto podía darnos. Intelectualmente nada le debemos*"<sup>30</sup>.

La "paralítica" literatura local, segons paraules del propi Villalonga, extremadament tradicional, alimentada pel passat exaspera el jove "Dhey". Les seves envestides antiregionalistes van dirigides, concretament, contra:

a) Un llenguatge arbitrari: el mallorquí quotidià no s'adiu amb l'expressió de conceptes subtils o immaterials: "*...salvo, que, naturalmente, adoptemos como Riber un lenguaje arbitrario, mixto del francés y latín*"<sup>31</sup>. Els poetes regionalistes es veuen obligats a inventar-se un idioma culte, incompreensible pel gran públic: "*Nuestros cultos autores regionales no son comprendidos en Mallorca. Esa prosa novecentista, en la cual han puesto algunos un talento digno de mejor empresa, no es familiar en Mallorca.*

*"Las y rebut, y bable, y orb estich visquent..."*

*Oh, no lo entendemos. Nosotros, nacidos y criados en Mallorca, no lo entendemos*"<sup>32</sup>.

Villalonga, farcit d'ironia i bon humor, s'enriu d'aquesta pretesa cultura regional d'un grup d'escriptors localistes, mitjançant una curta narració esperpèntica, escrita en un mallorquí vulgar i col·loquial, intitulada "Vocació": "*Es sefereix està a ran d'un marge d'ametllés i figueres. A tot lo rededó Na Margalideta hey té cossiols de ramallés. Ses flors vermelles, blanques i morades se copien dins s'aigo, tranquila i blava, com a dins un mirai. I tots els colós son nets, lluents, com envernissats...*"<sup>33</sup>.

En aquesta narració-befa Llorenç Villalonga

(26) "Manifiesto del Ultra". "Balears", febrer, 1921.

(27) Ídem.

(28) Ídem.

(29) "Impresiones. El Marido, la Mujer y la Sombra, por Mario Verdaguer". "El Día", 27 de març, 1927.

(30) "Nuestros colaboradores. EL OMBLIGO DEL MUNDO". "El Día", 10 de desembre, 1924.

(31) "Nuestros colaboradores. SALVADOR GALMÉS". "El Día", 24 de setembre, 1924.

(32) "Nuestros colaboradores. GESTOS DE MUJERES". "El Día", 20 de setembre, 1925.

(33) "Vocació" a "Nuestros colaboradores. GESTOS DE MUJERES". Op. cit.

utilitza els tòpics més arrossegats de la literatura regional per ridiculitzar-la i, a través del llenguatge vulgar, entredir la validesa d'una llengua fabricada per a ús exclusiu de poetes, no perquè resulti hipotèticament incompreensible pel gran públic, sinó perquè és l'expressió exacta d'una mentalitat i d'una manera d'entendre la vida essencialment localista i estreta.

Malgrat tot, no podem deixar d'esmentar el cas de Salvador Galmés. Villalonga, tot confessant la seva desconfiança cap a la literatura mallorquina, admira la categoria de l'obra novel·lística de Salvador Galmés, la seva sobria i vigorosa personalitat, i diu: "*Mucho podría esperarse de él, si quisiera. Por de pronto ha realizado el milagro de expresar en mallorquín casi puro (lo menos afrancesado y latinizado posible) cosas muy intensas y muy complejas. Habíamos dicho que ello era casi imposible; però el talento tiene privilegios así...*"<sup>34</sup>.

b) Una literatura extremadament sentimental que, si bé ha produït poemes d'una certa bellesa formal, intel·lectualment i ideològica, la seva valor és inexistent: "*...si el sentimiento -...- puede ser local, la inteligencia, por su misma naturaleza, será siempre universal*"<sup>35</sup>.

Llorenç Villalonga defensarà sempre la idea d'una intel·ligència o un sentiment universal enfront del sentiment menor, local i típic.

c) L'amor a la regió com a limitació, curtesa de mires i criteri tancat que inevitablement aca-

ba en un estroncament suïcida: "*...por sobre el amor a lo nuestro está -debe estar- el amor, la curiosidad por lo ajeno. ¿Podrá ser un ideal el limitarse?*"<sup>36</sup>.

"Dhey" rebutja l'amor a la terra manifestat a través d'un tipisme que confon l'esperit i la realitat de Mallorca amb tota una sèrie habitual de tòpics: paisatges idíl·lics, ametlers florits, pageses ingènues, etc...

d) L'esperit individualista: la pèrdua de curiositat mental dels escriptors regionalistes redueix el seu camp vital i fa que ells mateixos es dediquin a la tasca de construir-se fronteres artificials mitjançant el "grup", el "casino", el "clan", sense anar més enllà: "*Les invade el "virus" del particularismo. Acaso creen que en una patria menor ellos serían más grandes*"<sup>37</sup>.

Aquesta limitació, ambiental i creativa, de l'esblaimada literatura local impossibilita el desenvolupament d'una activitat cultural i literària ambiciosa que es plantegi clarament els nombrosos i variats problemes vitals.

Encara que en aquests primers articles antiregionalistes Llorenç Villalonga no ataqüi directament cap grup ni a ningú en particular, és evident que van dirigits contra la literatura tradicional i conservadora de l'"Escola Mallorquina"<sup>38</sup>, hereva espiritual de Costa i Alcover.

En canvi, a partir del 1928, any del naixement de "La Nostra Terra", publicació que cohesionava els joves escriptors del grup esmentat, Llorenç Villaon-

(34) "Nuestros colaboradores. SALVADOR GALMÉS". Op. cit.

(35) "Nuestros colaboradores. EL OMBLIGO DEL MUNDO". Op. cit.

(36) "Firmas de "El Día". SENSUALIDAD, INDIFERENCIA". "El Día", 28 de març, 1925.

(37) Ídem.

(38) Per concretar la significació de l'expressió "Escola Mallorquina", que ha variat a través dels anys i segons els teoritadors, acudim a un article de Gregori Mir "Sobre el concepte d'Escola Mallorquina", publicat a "Randa" núm. 1 (pp. 129-152): "*D'utilització normal i plenament acceptat, el concepte d'"Escola Mallorquina" sofreix un canvi semàntic -degut, principalment, als joves mallorquins noucentistes- per referir-se exclusivament a una manifestació poètica determinada feta pels poetes mallorquins.*

*Els escriptors i poetes que feren "La Nostra Terra", i l'"Almanac de les Lletres" perfilen el concepte d'"Escola Mallorquina", situant en el seu cim l'obra de Joan Alcover i Miquel Costa. Dins una inequívoca idea de cultura catalana, defensen una personalitat mallorquina suficient que els conduï a elaborar l'Estatut d'Autonomia de l'any 1931".*

ga denuncia explícitament la limitació vital i artística de la revista: "Lo deplorable no es que esta agrupación se interese todavía por lo típico, y por los lirismos de campanario sino que, en lugar de reconocer su limitación (y ellos mismos "La Nostra Terra" se han fijado los límites) sienta una irremediable desconfianza cuando un José Enseñat, o, en una esfera más modesta, un Dhey, pretendan mirar un poco más lejos" <sup>39</sup>; denuncia, també, els flonjos lirismes de l'"Escola": "...la reposteria que se expende en "La Nostra Terra" " <sup>40</sup>, arribant, fins i tot, a l'atac personal contra un dels seus membres: "El error de Miquel Ferrá consiste en confundir el espíritu de Mallorca con los delantales de payesa" <sup>41</sup>.

A la literatura local i tradicionalista mallorquina o catalana, Villalonga contraposa una literatura europea inquieta i dinàmica. A Catalunya un grup de joves han sabut recollir els corrents literaris europeus, fredament intel·lectuals, i han sentit l'ansia de deshumanitzar: "...creemos notar en el afán con que los más jóvenes escritores de Catalunya transforman su lengua, despojándose de todo recuerdo emotivo, una especie de repugnancia a lo casero, a lo típico y regional" <sup>42</sup>.

Malgrat tot, Catalunya té també dues cares: una localista i sentimental que s'alimenta de tòpics passats de moda: "...una, tradicionalista y sensiblera, que se pasa la vida mirándose el ombligo, pensando en los lugares comunes de Guimerá y en no se qué remotas reminiscencias históricas de un romanticismo trasnochado" <sup>43</sup>, i una altra europea, intel·ligent i oberta a totes les curiosi-

tats que presenta el món i la vida: "...y otra que podría sintetizar el grupo que dirige Salvador Dalí, de juventudes fuertes y finas, que no pretenden ser geniales, resucitar ningún monarca feudal, ni salvar ningún traje típico, sino, simplemente, vivir la vida europea de hoy" <sup>44</sup>.

Llorenç Villalonga creu que la cultura catalana de començament de segle és totalment inservible per a la nova generació: "No son las sardanas, ni las cancioncillas populares del "Orfeo Catalá", ni los "pastiches" de Gaudí, ni los versos en que se habla de "floretes" y amaneceres, ni los cuplets de la señorita Pilar Alonso lo que conmueve a la nueva Cataluña" <sup>45</sup>.

Aquesta nova Catalunya, jove i cerebral, exigeix un art diferent i un esperit nou. L'escriptor mallorquí rep amb entusiasme un "Manifest", imprès el 1928 a Barcelona i firmat per Salvador Dalí, Lluís Muntanyà i Sebastià Gasch, perquè aquesta nova generació d'artistes catalans denuncia la cultura tradicional, irrespirable i avorrida, i reclama una vida forta, alegre i sana: "afirmen que els esportmen estan més aprop de l'esperit de Grècia que els nostros intel·lectuals" <sup>46</sup>; menyspreen el sentimentalisme i el tipisme de l'esmentada cultura: "Denunciem la sensibleria malaltissa servida per l'Orfeo Catalá amb el seu repertori tronat de cançons populars adaptades i adulterades" <sup>47</sup>, i alhora rebutgen el capritx i l'anarquia del moviment modernista: "Denunciem els pintors d'arbres torts" <sup>48</sup>.

Villalonga celebra que mentalitats: "...que re-

(39) "Divagaciones. EN TORNO AL RURALISMO". "El Día", 17 de febrer, 1929.

(40) "Sobremesa. MALLORCA, EL CLAN, LA MORAL...". "El Día", 28 de juny, 1931.

(41) Ídem.

(42) "Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES". "El Día", 1 de març, 1928.

(43) "Nuestros colaboradores. UNOS COMENTARIOS Y UNA ADHESIÓN". "El Día", 4 d'octubre, 1928.

(44) Ídem.

(45) "Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES II". "El Día", 8 d'abril, 1928.

(46) Fragments del "Manifest groc" citats per Ll. Villalonga a "Del movimiento literario catalán, DIVAGACIONES". Op. cit.

(47) Ídem.

(48) Ídem.

presentan la más higiénica selección catalana”<sup>49</sup>, ataquín i denunciïn, d’una manera oberta, tot el que ell condemnava valentment i quasi en solitari a la seva illa nativa des del 1924.

### Antimodernisme

En una sèrie d’articles publicats entre el 1927 i el 1928, “Dhey” ataca feroçment l’època confusionista i anàrquica de la fi de segle, representada, segons ell, pel capritxós i superflu estil modernista, per l’estètica superficial i burgesa de l’ornamentació postissa i convencional: “*El estilo modernista es algo indefinible por la sencilla razón de que no fué un estilo, sino precisamente todo lo contrario*”<sup>50</sup>.

El seu esperit clàssic reacciona ferit per unes manifestacions artístiques caòtiques, romàntiques i turbulentes, allunyades de la serenitat, del silenci i del matís de l’art clàssic, culte i civilitzat.

D’entre tots els seus articles antimodernistes hem recollit sintèticament les característiques estètico-ideològiques finiseculars que ell refusa més:

a) El subjectivisme: l’anarquia i la bohèmia, amb tota la seva càrrega d’extremat subjectivisme, de vanitat i d’afany egocèntric, són una exageració dels trets més representatius del romanticisme moribund: “*Los anarquistas no hicieron sino desordenar i destruir. Flaban mucho en el Espíritu y abominaban de la Manera*”<sup>51</sup>.

L’esperit individualista i la fantasia indisciplinada reten culte a la improvisació i al desordre i menyspreen qualsevol mètode o norma: “*Las señoras grabaron en sus corazones la palabra “capricho” y colocaron sus muebles en un artístico de-*

*sorden*”<sup>52</sup>. Foren dies ingenus, plens de confusió i de desorientació.

b) Anticlassicisme: Llorenç Villalonga, juntament amb l’arquitecte Francesc Casas, publica en “El Dia” una sèrie d’articles, on es manifesta obertament en contra de l’arquitectura modernista i a favor del racionalisme de l’art funcional de Le Corbusier.

Gaudí, segons Villalonga, és l’artista que millor representa l’esperit del seu temps, època estrident i puerilment turbulenta, dominada per l’irracionalisme: “*...Gaudí me parece un arquitecto deplorable, síntesis de aquella época caótica en que todo en Barcelona tenía cierto aire de “tupinamba” o comercio de ultramarinos*”<sup>53</sup>. L’estil capritxós de l’art modernista, basat en una ornamentació complicada i en un barroquisme exagerat, arracona l’ordre, la línia i la sobrietat clàssica per analtir la sensibilitat vulgar i plebea que simbolitza: “*...la más grave crisis en la historia del gusto*”<sup>54</sup>.

L’arquitectura ha d’adaptar-se, segons Casas i Villalonga, a les necessitats de l’home. La nova sensibilitat rebutja la decoració excessivament complicada i valora la pulcritud i la diafanitat. L’estètica evoluciona cap a un sentit més racional, més senzill i més clàssic, i l’existència perd solemnitat per fer-se més íntima: “*Anteponemos el confort al lujo y como somos sinceros con nosotros mismos preferimos ser a aparentar. Ello ha hecho que varíe nuestra estética*”<sup>55</sup>.

L’escola, que representen Jeanneret i Le Corbusier, ha sabut interpretar l’esperit de la nova època, perquè tenen dues qualitats molt importants: “*...su objetividad y su carencia de caprichos, cualidades que les colocan en un plano muy distinto al de tantos artistas “epatantes” del fin de siglo*”<sup>56</sup>.

(49) “Nuestros colaboradores. LO TÍPICO, LO TRADICIONAL”. “El Día”, 7 de juliol, 1928.

(50) “Ojeada histórica. DE ARQUITECTURA, I”. “El Día”, 26 de juliol, 1928.

(51) “Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES, III”. “El Día”, 15 d’abril, 1928.

(52) Ídem.

(53) “Carta abierta a Miquel Ferrá”. “El Día”, 1 d’abril, 1928.

(54) “Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES, III”. Op. cit.

(55) Casas, Francisco-Dhey. “Bases para una arquitectura contemporánea. DE ARQUITECTURA, II”. “El Día”, 3 d’agost, 1928.

(56) Ídem.



c) Democràcia: el modernisme, ple de tòpics i superficialitats, representa l'estètica oficial que ha triomfat plenament entre la classe burgesa. A Espanya, on no existeix, segons Villalonga, una vertadera aristocràcia, una burgesia grossera i ordinària imposa el seu criteri a totes les manifestacions socials i culturals. I aquesta burgesia, filla de la democràcia, odia l'esperit selecte de les minories: "El problema más grave de Espanya, según Gasset, acaso el único problema, es que vivimos entregados al imperio de las masas"<sup>57</sup>, "El pueblo español carece de fe y de docilidad ante los mejores"<sup>58</sup>.

Llorenç Villalonga es defineix a si mateix: "nuestras ideas son muy poco democráticas, aunque nada reaccionarias"<sup>59</sup>; i es rebel·la contra la incultura i la improvisació de l'estètica oficial, amb èxit social i econòmic: "...se trataba de un barroco plebeyo, completamente iletrado"<sup>60</sup>, i contra el confusióisme social que la "doctrina democrática" congruïa en les masses de la fi de segle: "...las tenderas que lucían diamantes parecidos a los de las duquesas creyeron por unos momentos ser duquesas verdaderas"<sup>61</sup>.

Villalonga visqué a la seva joventut l'experiència vital d'un intel·lectual aïllat dins una societat envellida i tancada, hostil i anihiladora de qualsevol intent crític i renovador. En els seus articles repeteix constantment la necessitat d'obrir les portes de l'esperit als nous corrents europeus i combat les manifestacions culturals que són expressió d'una visió del món i de la vida basada, o bé en una moral negativa feta de prohibicions i limitacions, o bé en una actitud vital adinàmica i rutinària, que no serveix per resoldre els problemes de l'home modern.

Emperò, "Dhey" escomet contra tot el que hi ha de més superficial en aquests moviments culturals

i literaris que esquematitza i desfigura, demostrant amb la seva actitud un palès desconeixement de les realitats socials i culturals que pretén criticar.

## REACCIÓ ANTI-AVANTGUARDISTA

L'any 1928 Llorenç Villalonga comença ja a manifestar públicament el seu allunyament de l'avantguardisme. A l'article sobre "El prestidigitador de los cinco sentidos", recull poètic de Jacob Sureda i Montaner, ataca l'ultraisme per la seva limitació i el seu estroncament en l'ús, quasi exclusiu, de la metàfora. Si uns anys abans reaccionà contra la grandiloqüència de l'art burgès, ara el balanç de l'art ultraista és absolutament negatiu: "Prendiendo ir siempre "más allá" no han dado otros frutos que la metáfora y los ya insoportables "ramonismos"<sup>62</sup>.

El seu propi programa basat en un excessiu intranscendentalisme i una exagerada frivolitat l'han condemnat a una mort inevitable: "Lo mejor que podían hacer hoy los ultraistas sería no escribir. Lo que tenían que decirnos era muy poco y nos lo han dicho ya. Querían piruetear y han pirueteadado. Creemos que harían bien en no repetir más su juego"<sup>63</sup>.

Villalonga creu que "els nous" han anat massa lluny en la seva reacció envers una literatura carregada d'elements melodramàtics i de sentimentalismes vulgars. Reconeix que era necessari bandejar romanticismes tèrbols, però: "...si esta asepsia tenía que destruir también las células vivas, resultará el remedio peor que la enfermedad"<sup>64</sup>.

La deshumanització total, una vegada assolida la fita de l'absolut asentimentalisme, esdevé impossible. Llorenç Villalonga defensa a partir d'ara el

(57) "Nuestros colaboradores. EL CASO DE JACINTO GRAU, III". "El Día", 18 de desembre, 1924.

(58) "Divagaciones. EN TORNO AL RURALISMO". Op. cit.

(59) "Nuestros colaboradores. EL CASO DE JACINTO GRAU, III". Op. cit.

(60) "Ojeada histórica. DE ARQUITECTURA, I". Op. cit.

(61) Ídem.

(62) "El prestidigitador de los cinco sentidos". "El Día", 29 d'abril, 1928.

(63) Ídem.

(64) "Breve ideario esotérico. COMENTARIOS". "El Día", 23 d'abril, 1930.

retorn a la gràcia llatina, serena i segura de si mateixa, el retorn a l'art genuïnament aristocràtic, d'aparència gelada, però no asentimental; un art estilitzat, poètic i subtil, on l'element dramàtic sigui substituït per l'emoció del matís sentimental, pintoresc o psicològic: "El drama macroscòpic nos deja completamente fríos"<sup>65</sup>.

L'any 1930 Villalonga intenta de sintetitzar en una sèrie d'articles intitulats "La Madeleine Trempée", publicats en el diari "El Día" entre els mesos de juny i agost, la seva nova concepció artística, superada ja definitivament la breu aventura avantguardista.

Si cap als vint anys defensà aferrissadament la teoria d'un art racionalista i objectiu, ara creurà que l'art comença precisament allà on acaba la raó. En la sèrie d'articles esmentats defensa un art intuïtiu, inefable i personal, i intenta fixar la seva nova teoria, basada essencialment en dos conceptes fonamentals: "intuïció" i "inefable".

Davant la tasca difícil i immensa d'establir els límits de l'art, es decideix a simplificar i esquematitzar i a seguir el camí de definir per exclusió. Així, doncs, considera dolenta i antipoètica qualsevol novel·la amb un argument coherent que pugui ser referit. En aquesta casta de novel·les, l'anècdota té el paper més important, i el sentiment inexplicable, l'emoció artística un lloc molt secundari: "...en "Resurrección" se han invertido los términos: el arte es allí lo accesorio, y lo antiartístico —la fábula, lo que puede entender el chauffeur es lo principal"<sup>66</sup>.

Com a conseqüència d'aquesta simplificació valorativa dels elements constitutius de l'obra literària, Villalonga menysprea el caràcter vulgar, popu-

lar i melodramàtic de l'anècdota, de l'aventura intranscendent: "El chauffeur y la modista, y la gran dama, pueden llorar oyendo referir (no hace falta leerlas) con un poco de patetismo, las desventuras de la heroína de "Resurrección"<sup>67</sup>.

El *Quixot* desferma, també, la seva indignació. Li retreu la vulgaritat de les aventures, que fan riure a qualsevol, la monotonia dels capítols construïts a base de "hechos escuetos y fábulas mecánicas"<sup>68</sup>, la manca d'una fina trama microscòpica que enaltesqui els fets més vulgars de la vida: "El relato no destruirá lo inefable, sencillamente porque lo inefable, allí, no existe"<sup>69</sup>.

En el segon article de la sèrie "La Madeleine Trempée", Villalonga presenta *Madame Bovary* com un avenç dins el que ell considera verdadera novel·la, perquè l'anècdota perd importància davant les íntimes i doloroses complicacions anímiques de la protagonista: "Si se percata usted del espíritu del libro, verá usted como lo inefable lo es casi todo"<sup>70</sup>.

A poc a poc es van destriant les preferències literàries de Llorenç Villalonga per la novel·la psicològica i subjectiva. "D'hey" creu amb fermesa en una evolució del gènere i Flaubert és, a fi de comptes, un novel·lista del segle XIX. Serà necessari arribar al XX per trobar un novel·lista que el superi en penetració psicològica i en intuïció. Marcel Proust aconseguirà una novel·la on l'anècdota s'esvaeix completament: "Ni melodrama, ni tango argentino"<sup>71</sup>. La seva gran sensibilitat es projecta sobre la vida quotidiana sense necessitat d'ordir embolics puerils, ni raonar esquemàticament els sentiments més vulgars. En els seus llibres no passa res, les seves planes s'esdevenen sempre iguals i

(65) "Divagaciones. UN LIBRO DE VERDAGUER". "El Día", 22 de gener, 1928.

(66) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, I". "El Día", 29 de juny, 1930.

(67) Ídem.

(68) "Comentarios. EL QUIJOTE". "El Día", 21 de desembre, 1930.

(69) Ídem.

(70) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, II". "El Día", 13 de juliol, 1930.

(71) Ídem.

sempre diferents, però a cada línia hi ha: "algo alado, maravilloso..."<sup>72</sup>. "Ver a Oriana de Guermantes es, por sí, una fruición. No importa que no ocurra nada. Es mejor que no ocurra nada. Lo interesante no pueden ser las aventuras, sino la presencia de Oriana, de Albertina, de Roberto Saint Loup"<sup>73</sup>.

Bergson sintetitza les tendències i la sensibilitat d'una generació que creu que l'esperit no pot ser regulat per lleis mecàniques. Llorenç Villalonga reconeix el paper decisiu de Bergson i la psicologia moderna en la novel·la europea del segle XX. Al seu article "Bergson y la Psiquiatría" diu: "Nada está, para Bergson, determinado. Es la vida, en cada momento, quien se determina a sí misma. Todo lo pasado se conserva automáticamente, si no en la memoria, en la subconsciencia"<sup>74</sup>.

La descoberta de la intuïció, oposada a una raó insuficient que no abasta tots els racons de l'esperit, és fonamental dins el procés de la creació artística, acte espiritual on la intuïció n'és l'essència, la base de la revelació, de la coneixença artística que brolla del subconscient de l'artista: "Pues bien, yo diría que el arte es una "madeleine trempée": algo sumamente delicado y equivoco, de resultados inseguros, que hará vibrar a los predispuestos y dejará fríos a los demás"<sup>75</sup>.

L'art essencialment intuïtiu de Proust, allunyat dels viaranys de la raó, se separa, també, de l'art avantguardista, que suprimeix qualsevol lligam coherent i lògic, pels seus elements psicològics i d'humor.

Llorenç Villalonga, que ja ha abandonat la concepció de l'art pur, creu que els avantguardistes, malgrat les seves extravagàncies, encerten quan diuen: "Lo más alado del arte se halla fuera de la razón"<sup>76</sup>.

Nogensmenys, han exagerat la seva reacció contra el confusionisme del segle XIX: "A fuerza de estilizar los nuevos han llegado a quedarse sin nada. No constituyen, en manera alguna, una plenitud. No son un equilibrio. Nosotros no hemos llegado a caer en el Dadaísmo"<sup>77</sup>.

Els conceptes, els sentiments, les sensacions per ells mateixos no són res; són, només, la matèria que vibra sota l'impuls de l'esperit. Però, l'esperit tot sol, l'inefable, pel fet de rebutjar tota coordinació lògica dels elements humans, esdevé un producte incompreensible, incomplet i desequilibrat.

La intuïció obre la porta de la creació artística. Un acte espiritual i subjectiu dóna forma artística a la munió de pensaments, emocions, sensacions i sentiments que l'escriptor vol comunicar.

Aquesta és la superació avantguardista de Llorenç Villalonga i la seva nova filiació literària.

(72) Ídem.

(73) Ídem.

(74) "Nuestros colaboradores. BERGSON Y LA PSIQUIATRÍA". "El Día", 27 de març, 1935.

(75) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, III". "El Día", 3 d'agost, 1930.

(76) Ídem.

(77) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, IV". "El Día", 10 d'agost, 1930.

## LLORENÇ MOYÀ I EL SEU "TEATRE DE LA LLIBERTAT"

Maria del Carme Bosch

**P**odríem reduir a vuit anys el període en què Llorenç Moyà conrea el teatre de tema clàssic. Aquesta etapa comprèn des de l'any 1958 fins al 1965. Una època doncs, delimitada perfectament dins el marc de la seva vida. El poeta Moyà es lliura al gènere teatral en plena maduresa, si bé anys abans, entre 1947 i 1948, havia escrit un drama en tres actes i quatre quadres titulat *Senyors i sobrevinguts*, dedicat a les antigues famílies extingides de Binissalem <sup>1</sup>. A partir de 1965, canvia la seva òptica teatral i es dedica a crear entremesos mallorquins anònims del se-

gle XVIII, fins que la mort el sorprèn en aquesta tasca.

¿Per què degué abandonar Llorenç Moyà el teatre d'assumpte clàssic, grec fonamentalment? <sup>2</sup>. En primer lloc, perquè les circumstàncies polítiques que donaren motiu a aquest tipus de teatre —anomenat per l'autor i els seus crítics "Teatre de la llibertat"— s'havien anat endolcint; a més, perquè el poeta tenia un mitjà d'expressió més ràpid i segur en la seva poesia, ja que la realitat era que el seu teatre no s'arribava a representar i amb prou feines a editar <sup>3</sup>. I no era que damunt ell

- (1) Devem aquesta informació a Antoni Nadal que, gràcies a la bona disposició de la família de Llorenç Moyà, ha pogut consultar papers i manuscrits del poeta. El nostre agraïment a l'un i als altres.
- (2) Josep M. Llopart assenyala el fons d'humanisme clàssic, mediterrani, com una de les característiques de l'"Escola Mallorquina" dins *La Literatura moderna a les Balears*, Palma de Mallorca 1964, p. 133. No precisa, en canvi, que aquest humanisme és fonamentalment llatí. En aquest aspecte, Llorenç Moyà coincideix més amb els autors catalans, més abocats al món grec. Pel que es refereix al teatre, només *Fàlaris* té més tradició llatina que no grega i així i tot recullen aquesta llegenda alguns autors grecs, i, quant a la poesia, tan sols *Palinur* escrita l'any 1951 i *Hispania Citerior* fan referència a Roma i a la seva civilització.
- (3) *Ulisses* fou estrenada pel grup "La Protectora" en el seu local l'any 1968. Es publicà a l'Editorial Moll de Palma de Mallorca, l'any 1969 sota el títol *Una tragèdia i una farsa*. *Fàlaris* fou editada l'any 1962 a Palma de Mallorca, Ed. Moll i estrenada el 10 de juny de 1978 al Teatre Principal de Ciutat. *Fedra* fou publicada l'any 1969 junt amb *Ulisses* abans esmentat i estrenada pel "Grup Nova Terra" de Sóller al Teatre Alcázar els dies 4 i 5 de juny de 1982. *Orfeu* fou editat l'any 1962 juntament amb *Fàlaris*.

pesàs la censura, com ocorria per exemple amb els poemes de la *Hispania Citerior*<sup>4</sup>; es tractava simplement que el teatre culte ha estat el gran absent dels nostres escenaris, i no des d'ara per cert<sup>5</sup>. L'anomenat "Teatre Regional" senyorejava l'escena mallorquina. Per això el teatre de Llorenç Moyà, igual que el de Llorenç Villalonga, són teatres "nonats", com els qualifica Josep M<sup>a</sup>. Llompart quan analitza el teatre com a gènere literari i afirma que només pot definir-se com a tal, quan, a més del text, és representat i es dóna la intercomunicació entre l'autor i l'espectador<sup>6</sup>. És possible, doncs, que Moyà es desanimàs i renunciàs a aquest teatre de denúncia, que sota noms i mites antics, disfressava uns problemes ben candents, i que, emparant-se en l'atemporalitat temàtica, al·ludia a la política opressora del moment.

Dins l'*Escola Mallorquina*, a la qual pertany Moyà, hi havia un precedent d'acudir a l'antiga Grècia per a donar una nova versió d'una de les seves tragèdies cabdals. En efecte, el poeta Guillem Colom havia escrit una *Antígona* l'any 1935, evidentment, sense cap pretensió política ni social. Però les circumstàncies per les quals travessava el país feren que, a l'estrena, al teatre Romea de Barcelona, el 7 de juny de 1951, fossin multats els parlaments de l'autor i de Josep M<sup>a</sup>. de Sagarra per encendre l'entusiasme del públic. L'obra apolítica

es polititzava perquè el moment s'hi prestava<sup>7</sup>. El mateix que ocorregué a París amb *Antigone* de Jean Anouilh on molts hi veren l'heroïna de la resistència alemanya<sup>8</sup>.

## TIRÈSIAS<sup>9</sup>

És una obreta menor que Llorenç Moyà escrigué entre el 23 i el 26 de gener de 1958. És l'època en què l'autor s'expressa amb soltesa per mitjà dels titelles; pensem que, malgrat esser escrita uns anys abans, en aquesta mateixa data fou editada *A Robines també plou o La rebel·lió dels titelles*. La crítica del món modern és expressada en aquesta petita peça composta en versos enneasíl·labics i resolta en dos actes i tan sols cinc personatges. D'entre ells, destaquen Amfiarau i Tirèsias, els dos endevins mítics als quals Minos ha encomanat la tasca de tornar al món, per tal de revitalitzar l'antic poder de Lucifer sobre la terra. La seva missió és la de temptar els humans i Tirèsias ho farà a més, utilitzant el seu doble sexe. Ambdós es lamenten del fet que l'home es fabriqui avui en dia el seu propi Infern i hi caigui.

A l'acte segon trobam els dos endevins clàssics en plena acció. Tirèsias fent-se passar per obrer reclama el seu sou al Patró el qual se'l treu de da-

- (4) Els poemes de la *Hispania Citerior*, escrits l'any 1962, han estat publicats l'any 1981, després de la mort de Llorenç Moyà. El llenguatge fosc emprat evidentment per eludir la censura, dificulta molt la seva lectura i, al nostre entendre, li lleva bellesa. No hi havia entrevista a Llorenç Moyà on no se citassin aquests poemes, que per no poder-se publicar esdevingueren un símbol durant quasi vint anys.
- (5) Està per estudiar quin fou el paper del teatre culte a Mallorca a través dels segles, un teatre molt precari, sens dubte, ja que privaven el de tema hagiogràfic i l'entremès.
- (6) Vegeu LLOMPART, Josep M.: "Present i futur del teatre mallorquí" dins *El Teatre a Mallorca*. Ciutat de Mallorca 1971, pp. 37-60.
- (7) Vegeu COLOM I FERRÀ, Guillem: *Entre el caliu i la cendra, Memòries (1890-1970)*. Barcelona 1972, pp. 326-7. Josep Fortesa-Rey, amic del poeta, que assistí a l'estrena, precisa que la multa fou de 60.000 ptes, que pagaren entre tots els companys de Guillem Colom.
- (8) *Antigone* de Jean Anouilh es representà al teatre de l'Atelier de París el 4 de febrer de 1944. Per una part la postura de Créon s'interpretà com l'actuació de Pétain i el règim de Vichy que, per salvar el milió de presoners retinguts a Alemanya, havien acceptat posar-se a les ordres de Hitler; per altra, els resistents, amb la seva intransigència i la lluita fins a la mort en favor de la llibertat, es veren reflectits en Antigona. Vegeu FRAISSE, Simone: *Le mythe d'Antigone*. París 1974, p. 121.
- (9) La fotocòpia d'aquesta obra inèdita així com la de l'obra *El retorn d'Ulisses* ens ha estat facilitada per Antoni Nadal.

munt de mala manera. A continuació se'n van a la Patrona que es dedica a fer caritat: un velló és la desmesurada suma que els entrega després de sermonejar-los convenientment respecte al destí que ha de tenir aquest capital. Tirèsius decideix canviar de sexe i es converteix en una formosa dona. També així desperta el recel de la Patrona que afirma que és massa bella per esser decent. En darrer lloc apareix Marfanta, que agombola amb la seva xarpa, penyora de cinc-cents amants, els dos fugitius de l'infern. La Patrona, escandalitzada pel que veuen els seus ulls, se'n va i el seu cotxe atropella Tirèsius. Marfanta suplica que auxiliï el ferit, però ella s'hi nega. La prostituta, generosa i plena d'humanitat, tacarà la xarpa amb la sang de Tirèsius. De sobte, li surten ales de paper de vidre i se'n puja lentament al cel, mentre a baix, s'inicia un sàbat de dimonis, entre els quals sobresurten per llur banyam, el Patró i la Patrona.

Com veiem, Llorenç Moyà, amb el somri als llavis, sense estridències, confia a unes "teresetes" l'expressió de la tirania dels poderosos: el Patró que escanya l'obrer, sa muller que l'humilia. Contraposa a la seva insolidaritat l'humà comportament de Marfanta, afectiva i generosa, simbòlicament representada per la xarpa ampla que abriga tothom. L'autor, maliciós i justicier com un déu, en condemna uns i dona premi als altres. No cal dir que l'obra no fou mai representada ni editada, i això que des del moment en què es va escriure fins ara, no ha perdut significat ni vigor.

## ORFEU

És un oratori —així el definia Moyà— escrit entre el 26 de març i el 30 d'abril de 1958, en un sol acte, on domina la poesia. És una apologia a l'Amor des de caires distints. Des del mític Orfeu, capaç de treure Eurídice dels Inferns, fins als nostres clàssics: Ausiàs Marc, Jordi de Sant Jordi i Jaume Roig. L'acció transcorre en el Paradís terrenal a l'antecambra del Paradís i l'Infern. Hi ha una mena de torneig per a cantar l'Amor. Ausiàs

Marc addueix la lluita de l'amor pur de l'esperit enfront del de la carn, Jordi de Sant Jordi parla de besos, dels pètals de foc de l'Amor, de la seva eternitat... Jaume Roig aporta la idea més barroera d'aquest sentiment. En tant que Orfeu aconsegueix de Plutó que surti Eurídice, amb la condició que es respecti la coneguda prohibició. Resulta patèticament bella la lluita entre Orfeu, tan apassionat, i Eurídice, llunyana després d'haver tastat els somnis eternals.

Orfeu: *Eurídice, l'amor!...*

Eurídice: *Ho era!*

Orfeu: *Eurídice, l'amor!...*

Eurídice: *També*

*creia eternal la primavera*

*i ara he tocat que es fa malbé*<sup>10</sup>.

El diàleg, d'un extraordinari lirisme, esdevé tràgic. Orfeu es gira. Un flotó de dimonis s'emporta Eurídice deixant desolat Orfeu. A l'últim, la veu de Déu parlant del vertader Amor es deixa sentir com l'antic *deus ex machina* de la tragèdia esquilea.

*Ja ho veis, Jo sóc el Verb*

*perquè sóc molsa, estremiment de braços*

*i pupil·la immortal plena de llàgrimes...*<sup>11</sup>

Resulta certament difícil sintetitzar aquesta curta peça teatral, com ho és compendiar i definir la poesia. Es tracta en tot cas d'un hàbil poema líric on Moyà es llueix amb tota casta de versificació i aconsegueix una veritable atmosfera religiosa i sacral que ens recorda les *devozioni* del teatre italià, aquelles peces dramàtiques sortides dels *Laudi* que es representaven i parlaven més que no es cantaven. Tot això, fins que la música vengui a arrodonir la poesia.

## ULISSES

Aquesta peça ocupa el tercer lloc dins la trajectòria clàssica teatral de Llorenç Moyà. Si abans el teatre de titelles li ha servit per a denunciar l'opressió social, ara li servirà per acusar el despotisme polític. Ulisses, el de les mil cares, serà dins l'obra de Moyà un tema reiteratiu, tractat dins la

(10) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Palma de Mallorca 1962, pp. 104-5.

(11) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 112.

poesia i el teatre <sup>12</sup>. L'obra, escrita l'any 1958 i completada el 1960, reflecteix que l'autor no va improvisar. Va guanyar el primer accèssit al Premi de teatre "Joan Santamaria" de Barcelona, l'any 1960. L'any 1968 fou estrenada pel grup "La Protectora" amb un total de dues representacions. Més tard, l'any 1975, el grup "Vaixell" la representà per les barriades de Ciutat en un total de quinze representacions. És una peça d'un acte únic i està escrita en versos decasíl·labs.

L'autor, a manera de pròleg i vestit amb tota pompa de príncep bizantí o de cardenal cismàtic, o de qualsevol altra dignitat enlairadíssima, segons afirma —sembla que hagi tengut present l'obra pictòrica que en feu Pau Lluís Fornés presentant-lo com a il·lustre purpurat— ens assabenta de les aventures d'Ulisses, el retorn a la pàtria, el reconeixement per part dels seus i sobretot, el que serà nus de l'acció:

*Car, recobrat el tron i convençut, alhora,  
que providencial ell era al regne...* <sup>13</sup>

Malament, quan es comença així. Ja sabem el que significa. Per sort aquesta vegada, les simpàtiques "teresetes", actuaran sense violència, però sí amb una finíssima ironia. ¿Heu vist quelcom més bo que els noms dels cortesans que envolten el tirà? Totmhobec i Amendic, ambdós amb pretensions de ministres. Enfront d'ells, En Poble, oblidat, menyspreat, alcoholitzat a la força, emmordassat.

Una obra evidentment molt compromesa en el moment en què es va escriure, àdhuc quan es va representar i publicar. Les al·lusions al moment polític que vivíem són claríssimes. Fins i tot hi ha "la senyora": Penèlope, que en tot es fica, i fa paper cada setmana a les revistes il·lustrades, amb substanciosos comptes al Banc dels Arri Tatà. És instigadora dels cortesans, als quals obliga a xuclar En Poble, afaflagadora del tirà, al qual omple de moixonies —aquest aspecte per cert desconegut

per la majoria, però que sens dubte Llorenç Moyà intuïa, ja que qualche cosa havia de fer perquè ell la deixàs tallar i cosir com ho feia—. A més, hi ha les patenes, els discursos rimbombants, Tituri, l'enemic, el que propugna l'abolició de la propietat privada i la defensa de la igualtat dels homes.

¿Què fa En Poble, mentrestant? Està famèlic, esporuguit. Per parlar amb el tirà ha de donar als cortesans l'única sabata que porta, així li fan agrair el favor d'haver-li procurat l'entrevista. Quan arriba a dir quelcom, sols troba la reacció furibunda d'Ulisses que, en nom de Júpiter, li parla del perill que representa llegir massa i pensar, i li retreu el favor que va fer-li matant els pretendents. En Poble aprofita l'única llibertat que li resta: la de morir. L'autòcrata, no obstant, traurà profit d'aquesta circumstància i li aixecarà un obelisc amb pomposes paraules —pensem que el llenguatge emprat pels aduldors del franquisme i la premsa oficial és digne d'estudi, ja que és ben peculiar—. El tirà, sa dona i els cortesans se'n van a sopar. L'adulació a Penèlope abasta un do novell a Tothmobec i un comtat a Amendic, que acaben l'obra entre grans mostres de servitud:

Toth.: *Déu conservi vostra vida!*

Amen.: *I us augment aquest delit!*

Ulisses: *Jo sol, pos a tot la mida...*

Toth. i Amen.: *Excepte al nostre apetit!* <sup>14</sup>.

És una obra valenta *Ulisses* i plena d'esperança, malgrat que hi vegem la mort miserable d'En Poble i l'apoteosi del tirà. Pensem que aleshores no podia tenir un final feliç perquè tampoc en tenia la circumstància política que la provocà. Crec que Moyà, en redactar-la, tenia present *La primera història d'Esther* de Salvador Espriu, que s'havia publicat per primera vegada l'any 1948 i que ofereix segons Ricard Salvat *un element sainetístic popular, un element titellesc esperpèntic i un element*

(12) Dins *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...* escrita l'any 1951 i publicada l'any 1957, hi ha referències al rei d'Itàlia i a Penèlope. L'any 1960 escriu l'obra teatral *El retorn d'Ulisses* que analitzarem més endavant. L'any 1962 escriu *Polifem*, aplec de poesia que no publicarà fins l'any 1981.

(13) MOYÀ GILABERT, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Palma de Mallorca 1969, p. 92.

(14) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 124.

de realisme poètic <sup>15</sup>. Només és que *els titelles d'Espriu* —afegeix Salvat— *són fidels a la tradició catalana: el titella de guant, no la marioneta* <sup>16</sup>; en canvi els de Moyà són de xicarandana, perquè *altre fust no permeten personatges d'aital prosàpia* <sup>17</sup>

i és que Moyà, el poeta que capta la bellesa de la tonada popular i se n'aprofita,

*La fam és lloc perillós;  
oh Poble, si et cal pujar,  
dia de vent han d'anar  
aferrats de dos en dos* <sup>18</sup>

el versificador primorós que en una ocasió ens confessava que de vegades havia canviat un vers sencer perquè hi cabés una paraula bella, és un exquisit. Així també ho veia i ho afirmava d'ell Llorenç Villalonga: *Moyà Gilabert és un exquisit: que ens serveixi dos mots dins una palangana cisellada* <sup>19</sup>.

## EL RETORN D'ULISSES <sup>20</sup>

Aquesta obra, a la fi un intent de teatre seriós, porta embrionàriament tota la tesi que Llorenç Moyà desenvoluparà al llarg d'aquests vuit anys. S'ins-

pira en l'*Odissea*, des del cant XIV fins al final. És, doncs, com *Nausica* de Maragall a qui —com veurem— imita Moyà en més d'una ocasió, un tema clàssic no tràgic que, com en aquella obra acaba amb la fuga del protagonista <sup>21</sup>. Està escrita en prosa, en tres actes i nombroses escenes <sup>22</sup>, la qual cosa demostra que l'autor no s'ha plantejat mai la trajectòria lineal de la tragèdia grega ni qualsevol altre suggeriment de caire erudit que el mogui a replantejar-se els mites des dels mateixos tràgics: Èsquil, Sòfocles o Eurípides. Moyà, des de la plataforma de Maragall en aquest cas, o de Racine més tard, ens ofereix la seva pròpia creació, i tot d'una es disculpa tot dient: *L'escena té lloc al Palau d'Ulisses, a una Mallorca tan clàssica i mediterrània que hom l'anomena Ítaca, o Delos, o simplement Bailein... A posta el llenguatge dels personatges mallorquineja tant. Perdonau-los.*

Per començar, Llorenç Moyà té cura de dibuixar prou bé els caràcters dels personatges secundaris. Per exemple, Euriclea, la dida, és la que ens anticipa el pensament d'Ulisses, critica obertament la senyora perquè no folga amb els pretendents ni cura que no li malmenin la hisenda. És forta com el seu alletat, i en el fons, igual que aquest, menysprea

(15) ESPRIU, Salvador: *Primera història d'Esther, Antígona*. Apèndix de R. Salvat, Barcelona 1981<sup>5</sup>, p. 60.

(16) ESPRIU, Salvador: *Primera història d'Esther*. Op. cit., p. 62.

(17) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 92.

(18) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 120. Llorenç Riber que havia sentit a Galilea, el poblet mallorquí, la cançó popular:

*Galilea lloc ventós  
garrida, si't cal pujar  
dia de vent han d'anar  
aferrats de dos en dos.*

en féu una deliciosa recreació. Vegeu RIBER, Llorenç: *Obres completes*. Barcelona 1949, pp. 11-15.

(19) MOYÀ GILABERT, Llorenç: *A Robines també plou*. Pròleg de Llorenç Villalonga. Palma de Mallorca, 1958, p. 10.

(20) Josep M. LLOMPART a *La Literatura moderna a les Balears*, Palma de Mallorca 1964, p. 216 parla de *Els cans han lladrat a l'astúcia*. Posat que no s'ha trobat entre els papers de Moyà un manuscrit de tal nom, i sí en canvi una frase similar pronunciada per Telèmac a la pàgina vint-i-cinc del manuscrit *El retorn d'Ulisses*, cal suposar que es tractava de la mateixa peça amb títol distint; de totes maneres, ens movem en el terreny de les conjeitures.

(21) No entrem aquí en la problemàtica de si *Nausica* era o no una tragèdia. Carles Riba afirmava que sí i Josep M. Palau i Fabra sosté l'opinió contrària dins "La tragèdia a Catalunya" a *El mirall embriuat*, Palma de Mallorca 1962, pp. 11-34. El cert és que Maragall arribà a *Nausica* a través de Goethe que en un viatge a Itàlia madurà un esquema de tragèdia del mateix nom que acabava amb el suïcidi de la seva protagonista. Vegeu VALENTI i FIOL, Eduard: *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona 1973, p. 62.

(22) *El retorn d'Ulisses* és una obra inèdita, escrita entre el 2 i el 27 de març de 1960, tampoc no s'ha estrenada mai.



Penèlope que *plora i tix com sempre* <sup>23</sup>. Ella és de baixa condició, però vetlla perquè l'esposa de l'heroi es mostri enlairada davant els més baixos: *Res de seure... Per rebre els súbdits rebels, per rebre la patum, cal estar drets i empinats. Així, senyora!* <sup>24</sup>. Admira la vida d'Ulisses que ha compartit el tàlem amb deesses bellíssimes segons canta el poeta Femi, resta embadalida en recordar l'As-tut episodis del seu vagabundeig durant vint anys —el de Polifem sobretot—, i la seva condició de vella i experimentada li aconsella quan ha de callar i quan ha de parlar i li permet també destriar els pensaments de la Reina i Telèmac. És la verdadera madona del casal.

Malenti, nom canviat de l'homèric *μελάγθοις* és un cínic, un contemporitzador, que envia cabrits sense nombre als pretendents per si guanyen i alhora, de cada cinc, en roba un, i es construeix una caseta vora la mar.

Les cambres que se salven del bany de sang amb què Ulisses ha intentat purificar el palau es dediquen a afalagar el Laertiada: *Sí, missenyor, la teva glòria obscureix la dels déus... Missenyor, amb tu han arribat l'alegria i la seguretat a Ítaca* <sup>25</sup>. És propi de la seva condició servil, sempre al costat del més fort per a salvar-se.

Els pretendents, Antínous i Eurímac, són masculistes i grossers, però saben que Penèlope estima el record, no el marit, i que l'orgull la corseca. Per això, amb malícia, li recorden que ell, mentres

tant, es colga amb Circe i gaudeix Calipso. Per últim, cansats d'enganys i d'esperar, li donen un marge de tres dies per triar marit, terme que no respecten amb la seva embriaguesa.

Passem als protagonistes. Penèlope ha estat fidel a una absència durant vint anys. Idealitza l'home estimat, per això rebutja els pretendents. És conscient de la seva elevada categoria, discreta <sup>26</sup>, feïnera, des de sempre destinada a l'obediència. Però pensa, és el seu gran pecat. Ulisses la mirarà amb mal ull, perquè així ho dona a entendre quan diu: *¿no creus que les dones massa intel·lectuals fan ombra a la glòria del marit?* <sup>27</sup>. El seu espòs la menysprea en veure que les cames li fan figa quan conta les seves gestes. I quan la idealització de l'absent s'ha convertit en l'evidència del tirà, s'aferra als records: *Abans teixia fils i llàgrimes, avui esflaïgats records*, diu d'ella la cambrera. La dura realitat li fa veure el veritable Ulisses i se'n va amb un digníssim mutis tràgic arrossegant amb ella son fill Telèmac.

Ulisses és astut, proverbialment astut, aquí deim "malpensat", i cruel. Arriba a palau disfressat de vell i observa tot el que passa a l'entorn. Fa parlar el cabrer Malenti donat-li confiança i llavors el tortura i mata sens pietat <sup>28</sup>. Amb Penèlope només té un punt de contacte: també ell havia idealitzat quelcom: la pàtria. *¿Saps que et dic, dona? Que una pàtria, a vegades, és menys, molt menys del que imaginàvem absents d'ella* <sup>29</sup>. No

(23) Pàgina 16 de la fotocòpia a màquina.

(24) Pàgina 17 de l'obra citada.

(25) Pàgina 20 de l'obra citada.

(26) La seva alta posició fa dir-li a Euriclea quan la incita a casar-se: *No saps el que dius, però no t'ho puc retreure, perquè ets de baixa condició. La servitud t'ha esmussada la sensibilitat. Hi ha coses que valen més que la hisenda!:* prestigi, nom, honorabilitat; sobretot quan l'espòs és absent. Quant al terme *discreta* pensau que es correspon a l'homèric *περίφρων* amb què és ornada quasi sempre.

(27) Pàgina 17 de l'obra citada.

(28) Moyà respecta el suplici que Odisseu homèric dona al cabrer i que trobam al cant XXII, 474-7 de l'*Odissea*. El que és distint és la causa per la qual Homer el condemna. En primer lloc perquè insulta el porquer i el vell, *Odissea*, XVII, 217 i ss. i més tard per la seva ajuda als pretendents proporcionant-los armes per lluitar amb Odisseu, *Odissea*, XXII, 135 i ss.

(29) Pàgina 11 de l'obra citada.

creu en els déus, afirma que els qui han viatjat molt i lluitat per la vida no hi creuen. I acaba per imaginar-se ell mateix un déu: *jo sóc els déus!*. Moyà li ofereix així mateix unes línies semblants a les de Teseu, el mascle per excel·lència. Subjuga deesses i enlluerna mortals amb els seus relats escabrosos, com quan obliga a seure al seu costat la muller per a narrar a les cambres l'episodi de la mort de Polifem o la trampa que Hefestos ordí per a Hares i Afrodita, els enamorats adúlter.

La ironia subtil envolta l'obra, però aquesta té sobretot moments de deliciós lirisme. Així, quan el pretendent Eurímac afirma amb llenguatge de doble sentit propi del seu paper de seductor: *Jo, als meus vasos de gentil torneig, els hi tenc cura i els hi pas el palmell de la mà per llurs ventres, sobretot si són tebis per mor de la sang de Bacus, l'empampolat*<sup>30</sup>. Penèlope també té actuacions molt reeixides com és aquesta: *No ho creureu, però la tela que teixia i desteixia, de cada vegada em sortia més bella. Al principi, fa anys, trama i ordit hi feien néixer peixos nedant vers Ítaca. Més tard, els peixos s'enrocaren no sé on, tal volta a les illes de Circe i Calipso, i darrerament sorgien cors i flamarades, flamarades i cors*<sup>31</sup>.

Les expressions més delicades corren paral·leles a les més populars. Des del *parlau d'un dolent, vet-lo aquí present!* que se li escapa al porquer Eumeos en veure el cabrer<sup>32</sup> al *saps que en fas, de castells a l'aire!* que diu la dida al vell<sup>33</sup>. De l'expressió *Ai, si pogués triar com ella, déus que*

*donau faves als que no tenen caixals*<sup>34</sup> amb la qual sospira la cambrera que enveja la sort de Penèlope, voltada de pretendents, fins a les mateixes paraules d'aquesta al·ludint a la sabiduria popular: *El que s'ha d'empenyorar que es vengui*<sup>35</sup>. *Ca que lladra no mossega*<sup>36</sup>, diu Antínoos a Telèmac, i àdhuc Ulisses no renuncia a la saba popular quan conta l'astúcia emprada amb Polifem: *però no perdem les manades pel rostoll*<sup>37</sup>, i així moltes altres.

*El retorn d'Ulisses* fou presentada sens èxit al Premi Ciutat de Palma de Teatre de l'any 1961. És, al nostre entendre, una obra ben reeixida, on Moyà, servint-se de la saga homèrica, l'omple de pinzellades originals. D'entre totes, la més remarkable, és la transformació del rei d'Ítaca en tirà. Era necessària aquesta metamorfosi perquè Ulisses encaixés plenament dins l'esquema opressor-oprimit que turmenta Moyà i del qual n'ofereix múltiples aspectes<sup>38</sup>.

## FÀLARIS

Obra en clara línia ascendent dins la producció teatral de Llorenç Moyà, que, com hem vist abans, havia experimentat ja l'aventura teatral amb tres peces curtes i una de més ambiciosa. És la que més renom ha donat a l'autor i la que es cita com a peça clau del seu "Teatre de la llibertat". La història d'aquest tirà, presumiblement certa —sembla que visqué a la primera meitat del segle VI— ha donat

(30) Pàgina 7 de l'obra citada.

(31) Pàgina 8 de l'obra citada.

(32) Pàgina 4 de l'obra citada.

(33) Pàgina 10 de l'obra citada.

(34) Pàgina 8 de l'obra citada.

(35) Pàgina 11 de l'obra citada.

(36) Pàgina 8 de l'obra citada.

(37) Pàgina 22 de l'obra citada.

(38) Llorenç Moyà reflecteix el tema de la tirania paterna en el relat "El quart manament" que trobam dins *A Robines també plou*, cit. pp. 20-9. Així mateix el tema de l'opressió religiosa està reflectit a l'obra teatral *El fogó dels jueus* que escrigué l'any 1961 i publicà l'any 1963 amb algunes esmenes respecte a l'obra original.



suport a una extensíssima producció literària <sup>39</sup>. La font de Moyà, no obstant, foren *Els Lusíades* de Luís Vaz de Camoës, que devia conèixer a través de la traducció que l'any 1964 en feren conjuntament els poetes Miquel Dolç i Guillem Colom <sup>40</sup>.

És una tragèdia en prosa, en tres actes i nombroses escenes. La llegenda és la següent: Fàlaris, tirà d'Agrigent, ordena construir un enginy mortal, que sia el més refinat dels suplicis per a condemnar les seves víctimes. Peril.lus serà l'artista, creador d'un brau de bronze que pot albergar un home i que, posat al foc, aconsegueix que el crit humà que provoca es transformi en un bramul animal. D'aquesta manera, el brau sembla cobrar vida. L'artista fou el primer a estrenar l'invent. El tema, cruel en extrem, captivà Moyà en un moment en què, aclaparat pels esdeveniments contemporanis <sup>41</sup>, havia pogut comprovar com la ment humana mai no ha tengut mesura pels turments.

Moyà contraposa de bell antuvi el tirà-polític: Fàlaris, i el tirà artesà: Peril.lus, a qui anomena *un domador del bronze*. La tesi de l'autor és que un dèspota en fa mil al seu voltant. Fàlaris és un monstre, mata per matar. Sembla la por per emmu-

dir totes les boques, juga a aterrir els cortesans com el moix amb la rata. La impietat és la seva norma: *Els déus no estimen ni deixen d'estimar. Creen, i llavors es queden al marge...* <sup>42</sup> Desconeix qui és el poble *¿Qui és el poble? ¿Aquesta gent que put i té les dents podrides?* <sup>43</sup> per acabar tot dient: *són dolents! no pensen com jo!* És un tirà amb totes les característiques dels de Sèneca, que va influir més del que es pensava en tota la literatura europea posterior, segurament perquè els humanistes tenien més a l'abast el llatí que no el grec. Així l'autor i filòsof romà creà la figura d'un autòcrata molt allunyada de la del *τύραννος* que oferia la tragèdia grega. Shakespeare, per exemple, acusa en els seus protagonistes una forta petjada senequista i d'aquí sens dubte s'inspirà Moyà que sentia una profunda admiració pel dramaturg anglès.

Moyà ha estat hereu també d'una altra tradició: la hegeliana <sup>44</sup>, que justificava el tirà, almenys pel que es refereix a la tragèdia *Antígona* de Sòfocles, obra per cert que mai no temptà Moyà, per ventura per no col·lidir amb Guillem Colom, però que, durant aquest segle, és peça obligada on hi hagi una opressió política <sup>45</sup>. L'autor justifica el ti-

(39) Parlen de Fàlaris i la seva crueltat: Lucrà, *Phalaris*, I, 11 i ss.; Diod. IX, 19 i XIII, 90, 4-5; Polibi, XII, 25; Ciceró, *Verr.* IV, 33, 73, etc.; Ciceró, *De Rep.* III, 30, 42; schol. Juvénal, VI, 486; Ovidi, *Trist.* III, 11, 48 i *Ars amat.* I, 651 i ss; Plini el Vell, *Nat. H.* XXXIV, 89.

(40) Ens referim al càntic III, 93 on trobam:

*No fou tiranitzat mai el seu poble  
com Sicília ho fou pels seus tirans;  
ni va inventar, com Fàlaris, l'innoble  
gènere d'uns turments tan inhumans.*

(41) Vegeu FERRÀ-PONC, Damià: *Conversa amb: Llorenç Moyà*. "Lluc", Palma de Mallorca, any LIII, núm. 623, febrer de 1973, p. 8.

(42) MOYÀ GILABERT, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Palma de Mallorca, 1962, p. 13.

(43) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., 46.

(44) HEGEL, W.F.: *Cours d'Esthétique*. Traduït per Ch. Bénard, París 1851, volum V, pp. 188-189.

(45) BOSCH, Maria del Carme: *Antígona en la literatura moderna*. Tesi doctoral inèdita. Per a Llorenç Moyà, aquest tema es limitava a la bellíssima poesia "Tragèdia" (pati en silenci) que trobam a *La posada de la núvia*. Ciutat de Mallorca, 1956, p. 23, on diu:

*Els còdols tenen pit de ploma blana  
per al desmai dels roserars d'urns;  
mes, quan Febea en nacres es desgrana,  
baixen, silencis, els serafins nocturns  
i entre els murs —mitjanades de magrana—,  
es lliguen les corretges dels coturns  
i planyen sobre l'odi de la llosa  
Antígones de nard, Hèmons de rosa...*

rà al·ludint a la seva infància, quan era tímid i amorós, una infància amb poques satisfaccions. I el disculpa en afirmar també que el poder corromp, endureix el cos i impedeix que se'n surti qui s'hi ha abocat <sup>46</sup>. Aquest execrable tirà, d'una inhumanitat de vegades ingènua i tot, té un caire fluïx: la seva filla Alcmena. *En les meves mans mon pare torna de cera* <sup>47</sup> diu ella. Alcmena, així mateix, ens fa adonar que qualsevol monstre porta a dins un bri de cor. *Si el veiessis cada dia com jo... Pobre Fàlaris! Tu l'observes sempre amb tota la pompa, jo en la intimitat i és com nosaltres: mortal, dèbil, confiat... I ridícul* <sup>48</sup>.

Alcmena és una mica dissident, reflexiona i opina, coses per cert ben perilloses. S'atreveix a donar el seu parer damunt l'heroisme: *L'heroisme! voldria que hi hagués unes balances per a pesar l'heroisme de tots els temps... Llavors sabriem què val més, si els seus beneficis o les seves inhumanitats!* <sup>49</sup>. Ella és la qui suggereix que Períclides inauguri el brau, probablement preveu les moltes morts terribles que causarà, i un femenívol afany de justícia la mou a demanar aquesta mort. Després Hieró, el seu promès, l'haurà de consolar quan ella se'n lamenta, amb una frase poètica de les poques que trobam en aquesta tragèdia: *No ploris, Alcmena. La terra que van a conrar no es mereix aquesta pluja... Tu has desviat el llamp, tan sols. Valia més que estellàs una alzina borda que*

*un cirerer florit* <sup>50</sup>. El que Alcmena no sap és que serà la víctima del seu propi promès que li fa treure busca enganyosament per tal que a ella li toqui matar el seu pare. Els cortesans, a qui Fàlaris molt clarivident anomena *guardians de les tiranies*, confien en Alcmena, que beu el verí destinat al tirà, tot recomanant-li que no mati més, una mort sobrerera i melodramàtica.

Hieró, mentrestant, el nou tirà, que tampoc no creu en els déus i que no dubta a sacrificar el qui li és més estimat, prepara la conjuració per enderrocar Fàlaris, subleva el poble. Li donen suport el patriciat, perquè ha promès respectar-li els bens, els guerrers, el Col·legi Sacerdotal de Zeus, perquè li restaurarà la columnata del temple. Quan a la fi ha aconseguit la ruïna de Fàlaris, ens corglaça amb la següent proclama: *Jo sóc la llibertat! la nostra raça és tan anàrquica que necessita una mà ferrenya que l'hi mantengui enlaire, com un penó!* <sup>51</sup> i per conservar aquesta llibertat decideix posar un brau de bronze a cada plaça de la vila. De fet és la tesi de Moyà que a una tirania li succeeix sempre una altra tirania i que l'expressa amb les paraules de l'anterior tirà: *L'avui és com l'ahir i el demà serà com el nostre avui, no ho dubtis* <sup>52</sup>.

Com abans afirmàvem, la poesia està absent d'aquesta obra. Trobam en canvi, nombroses expressions populars. Aglaia, la serventa, és la que més en diu: *En aquest món tot té remei, menys la mort* <sup>53</sup>; *Qui tot sol s'ho menja, tot sol s'ofega* <sup>54</sup>; *No vull*

(46) És possible que Moyà intenti la justificació del tirà seguint les directrius de Jean Anouilh a *Antigone*. Es confessava admirador i influenciat pel dramaturg francès. Vegeu FERRÀ-PONÇ, Damià: *Conversa amb Llorenç Moyà*. Op. cit., p. 8.

(47) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 22.

(48) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., pp. 41-42.

(49) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 32.

(50) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 17.

(51) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 83.

(52) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 49.

(53) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 38.

(54) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 27.

allargar més els peus que el llençol<sup>55</sup>. Locros, el cortesà, afirma quan Alcmena demana per son pare: *Més content que un ca amb un os*<sup>56</sup>. El mateix Fàlaris, a qui no veim massa refinat dirà: *Cada cosa a son temps, i a l'estiu cigales*<sup>57</sup>. I en una altra ocasió: *Aquestes noces duen aquest brosat*<sup>58</sup>, etc.

Si comparem *Fàlaris* amb *Ulisses*, obra festiva malgrat la tragèdia que enclou, veurem que la primera és la tragèdia de la desesperança. L'autor sembla anorreat per la força de les dictadures i llança un crit d'impotència. Enfront d'*Ulisses*, obra oberta, s'aixeca *Fàlaris*, tancada i afexugada pel pes dels esdeveniments. Comptats escriptors trobaríem que s'atreïssin a expressar la seva repulsa en un moment àlgid com ho era encara l'any 1961. És clar que Moyà s'abriga sota el mantell, ben esquitit per cert, del nom i dels fets clàssics, però a mesura que el temps passa, valoram el gest i el valor d'aquest home insignificant de cos, però de gran fortalesa d'esperit, capaç de manifestar públicament el seu *no* a l'home que aleshores oprimia una llengua, una cultura, un poble.

## ELECTRA

Aquest mite, tractat pels tres grans tràgics grecs, Ésquil a l'*Orestíada* (458), Sòfocles a *Electra* (414?) i Eurípides a *Electra* (413) i *Orestes* (408), servirà a Llorenç Moyà per insistir una vegada més en el problema de la tirania. La diferència amb *Fàlaris* és que en aquesta el dramaturg pot crear amb gran llibertat a partir d'unes cites literàries poètiques o narratives, però *Electra* serà una obra més difícil i compromesa ja que era una tragèdia consagrada pels tres mestres grecs i per tant immediatament

sorgirà la comparació i, en conseqüència, el desavantatge. De totes maneres, pensem que la tragèdia després dels segles V i VI a Grècia, començà un procés de decadència que no aturà ni Sèneca ni els renaixentistes amb l'estricta aplicació de les regles aristotèliques. Les coses excelses tenen aquest perill. Així, al llarg dels segles trobam nombroses imitacions més o menys aconseguides. En el segle passat hi ha, en canvi, una etapa de reflexió damunt la tragèdia a la vegada que aquesta es troba quasi del tot absent dels escenaris. És un període, no obstant això, fecund, ja que del replantejament que en fan els estudiosos sortiran visions noves i rebrols plens de saba: ens referim a la recreació dels mites per part dels francesos i als revulsius teatrals que aporta sobretot un alemany: Bertolt Brecht. Llorenç Moyà no es decanta cap a la recreació literària a la manera d'un Anouilh, posem per cas, ni cap a la revolució teatral. La seva tragèdia resta fidel a la línia maragalliana i en conseqüència li falta força tràgica<sup>59</sup>.

*Electra* fou escrita entre el 21 d'agost i el 8 d'octubre de 1963. No ha estat mai representada ni editada<sup>60</sup>. Escrita en decasíl·labs, conté tres actes i nombroses escenes. Abans de cada acte hi ha una llarga recitació del chor<sup>61</sup>.

Les fonts utilitzades per Llorenç Moyà són Sòfocles fonamentalment, Eurípides, i certs detalls esquilians si bé pastat tot amb l'original perspectiva de l'autor.

De Sòfocles hi ha el tema del somni de Clitemnestra. Aquesta ha contemplat un llamp que, rompent de sobte un cel de seda blava, ha carbonitzat els dos amants. El somni de la reina a la tragèdia sofoclea feia referència a l'ombra d'Agamèm-

(55) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 38.

(56) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 20.

(57) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 14.

(58) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 73.

(59) Vegeu PALAU i FABRA, Josep: *El mirall embruixat*. Op. cit., pp. 11-34.

(60) La còpia a màquina d'aquesta obra igual que la de *Medea* ens fou facilitada pel propi autor dia 21 de març de 1980.

(61) Evidentment a Moyà, un poeta, no devia fer-li por el chor. Des del Renaixement és l'element més baquetejat de la tragèdia. De vegades el trobam col·locat com a epíleg de cada acte. En el segle XVII desapareix. Shiller el tornarà a incorporar a la tragèdia. De totes maneres el seu paper és en conjunt bastant precari dins la tragèdia moderna.

non que apareixia portant un ceptre i plantant-lo. D'aquest ceptre brostava un rebroll que donava ombra a Micenes.

El tema de la confident. A Sòfocles és sa germana: Crisotemis. Èsquil se serveix de la nodrissa. Moyà prefereix una serventa anomenada Admeta.

Clitemnestra justifica davant sa filla la seva acció criminal. Va matar per venjar la mort d'Ífigènia a mans d'Agamèmnon. Així ho presentava Eurípides. Moyà afegeix a la raó eurípidea l'enamorament de la reina de Micenes. A Sòfocles, Orestes mata primer la mare, després el padrastre. Moyà, seguint Èsquil i Eurípides, fa que Orestes mati primer Egist i després Clitemnestra. Per últim, Orestes resta ple de remordiments. Èsquil dóna aquesta versió.

#### Aportacions originals de Llorenç Moyà

Egist és el tirà que ha assassinat un altre tirà: Agamèmnon, el monarca que ofegà els instints de la natura per a obtenir més guany de la política, com afirma Clitemnestra <sup>62</sup> o com diu més tard a Orestes, perquè es faci una idea exacta de qui era son pare:

*... Ton pare  
era orgullós. Per a pujar se'n feia  
un graó de tothom, de cada cosa...  
Qui no obrava al seu gust, segons ell, era  
un traïdor, i els seus desigs, en canvi  
eren els drets mateixos de la pàtria <sup>63</sup>.*

El nou espòs de la reina és a més, pragmàtic: *Els somnis són mentida <sup>64</sup>*, dirà a la muller atribuïda amb el sòmit premonitiu. Està enamorat, ho demostra al llarg de l'obra i, a més, té fama de poeta. Vegeu com expressa els seus sentiments amorosos:

*Perquè al món no hi ha pes ni cap mesura  
per a midar l'amor que ens encadena!*

*A tots dos ens uneix una garlanda  
de roselles, d'ocells i d'harmonia... <sup>65</sup>*

Electra se'n riu del padrastre-poeta:

*El grandiloqüent! em fan rialles  
les seves floritures lingüístiques... <sup>66</sup>*

Egist també és astut. Pensa que seria interessant treure's de damunt els fills i així ho manifesta a Clitemnestra:

*Hem d'esser molt prudents. Que tot Micenes  
pugui lloar la nostra gran paciència.  
Que si un jorn succeeix —això és possible—  
un denou fortuït, la nostra vila  
pugui dir: tots els déus han volgut treure  
el dolor a nostres Reis. Mirau de quina  
manera han quedat lliures de la injusta  
aversió dels fills <sup>67</sup>.*

El cinisme és una altra de les seves característiques. Quan a l'escena IX de l'acte tercer, un missatger li anuncia que Orestes ha mort als Jocs Pítics, afirma contundent:

*Els morts deuen honrar-se  
i molt més si, de vius, ens feien nosa... <sup>68</sup>*

Ell, al cap i a la fi, s'identifica amb Micenes, s'auto-defineix com: *Jo sóc el seny i l'ordre*, i sap quin remei convé a la ciutat: *Ara calen mides d'austeritat i obediència*.

Electra és, d'acord amb el mite clàssic, una espècie d'Erínia venjadora. Enfront del sentimentalisme que ofereixen Orestes i Clitemnestra, ella és dura, implacable i des del primer instant s'aplica a aconseguir l'odi d'Orestes cap a sa mare. Con-

(62) Pàgina 6 de l'obra citada.

(63) Pàgina 40 de l'obra citada.

(64) Pàgina 8 de l'obra citada.

(65) Pàgina 32 de l'obra citada.

(66) Pàgina 13 de l'obra citada.

(67) Pàgina 46 de l'obra citada.

(68) Pàgina 57 de l'obra citada.

tra el tirà adopta una actitud d'enfrontament polític i s'atreveix a parlar-li a les clares:

*Tu vols cecs per les places; muts que escoltin les teves grans raons i que no puguin contradir-te jamai. No crec que el poble romanguí sempre així: creuat de braços...* <sup>69</sup>

Personalment contempla en el padrastrer la figura del qui ha suplantat el pare, de qui està follament enamorada <sup>70</sup>. D'aquesta manera recull Moyà el que els psicoanalistes han anomenat *complex d'Electra* <sup>71</sup>. Si la Clitemnestra d'Eurípides ja sabia que *l'afecte d'una filla va sempre cap al seu pare; és la naturalesa* —vv. 1102-3—, aquí es converteix en quelcom agressiu i descarat que fa exclamar a la mare:

*Ja basta!  
Deixa'm l'amant en pau! n'estic gelosa  
com tu del teu! Ja que no em vols esser filla  
serem dues femelles irritades  
de gelosia...* <sup>72</sup>

Electra, l'individu perillós per a la seguretat de l'Estat, capaç d'instigar el germà a un magnicidi, representa, en últim extrem, l'intel·lectual, si donam crèdit a les paraules de la serventa:

*tu, donzella,  
encara, talment jo, plores i penses,  
t'asseus i penses, mig somrius i penses,  
t'allargues sobre el llit i encara penses...* <sup>73</sup>

I és que Electra no viu humanament:

*Tu no m'entens perquè tu dorms i cantes  
i beus, i menges i et pentines...*

Admeta afirma ingènuament que sempre ha cregut que allò es viure. De fet, no es poden entendre, hi ha massa diferència social entre les dues:

*Tu no ets de sang prou noble  
i no comprens l'altesa de la meua  
posició. Cal ser una deessa  
o bé filla d'un déu. Tria el que vulguis* <sup>74</sup>.

Moyà que coneix a la perfecció aquestes barreres socials, en el fons se'n riu, i la seva ironia es veu reflectida en les paraules d'Admeta:

*Vaig a portar-te un sitial. M'enutja  
veure't així. Tal volta això sols sigui  
el cansament...* <sup>75</sup>

Si *Fàlaris* representa un retrar apassionat del tirà i de l'opressió, *Electra* es mou en una línia més freda i encarcarada. Hi ha ironia sí, però l'autor ha prescindit dels refranys populars que tant mallorquinejaven. Moyà, que tanta adoració sentia per sa mare, no ha tengut escrúpols per triar una heroina repulsiva per matricida. El tema clàssic, ple de duresa i brutalitat, li serveix per a expressar els seus sentiments ideològics i cap a aquest caire s'ha dirigit, fent cas omís d'altres aspectes que neces-

(69) Pàgina 32 de l'obra citada.

(70) *Electra*, a la pàgina 30 descriu així Agamènon en casar-se amb Clitemnestra:

*...Els déus benignes  
li donaren un nuvi com no es troba:  
alterós com un faix, fort com l'alzina  
bell com el sol i que devia dir-li  
noms divinals i mots de maravel·la.*

(71) L'any 1947, el psiquiatre americà Frederic Wertham distingí el *complex d'Orestes* del *complex d'Edip*. Es caracteritzava per l'impuls del fill a matar la mare. Jung, per altra part, parla del *complex d'Electra*, és a dir, l'afecte de la filla vers son pare que corre paral·lel amb un sentiment de gelosia cap a la mare. Vegeu WERTHAM, Frederic: *Dark Legend, a Study in Murder*. London, 1947 i MULLAHY, Patrick: *Oedipe, du mythe au complexe, exposé des théories psychoanalytiques*. Traduit al francès per Simon Fabre, París 1951, pp. 140-141.

(72) Pàgina 40 de l'obra citada.

(73 a 75) Pàgina 11 de l'obra citada.

sàriament havien de torbar els seus més íntims sentiments.

## FEDRA

Moyà professava un afecte especial <sup>76</sup> a aquesta obra, curosament elaborada i la més sortada de les seves tragèdies. Fou escrita l'any 1964, obtingué el premi "Diari Última Hora" i "Empresa Teatre Principal" 1966, fou publicada l'any 1969 <sup>77</sup> i representada pel grup "Nova Terra" al Teatre Alcázar de Sóller, els dies 4 i 5 de juny de l'any en curs. Composta en versos decasíl·labs, en tres actes i nombroses escenes.

## Fonts

Moyà opinava que no estava influenciat pel teatre de Llorenç Villalonga ja que pertanyien a dos mons distints <sup>78</sup>. *Fedra* emperò, acusa l'impacte villalonguà, almenys en el fet d'anar a parar dins les mateixes fonts franceses, concretament, *Phèdre* de Jean Racine. És clar que Villalonga resol l'obra més originalment i readapta el mite de manera més personal <sup>79</sup>; Moyà, en canvi aconsegueix una peça més fluixa i menys revolucionària que la d'aquell pel que es refereix a la mítica, si bé amb gran puresa de llenguatge i a estones amb grans encerts poètics.

## a) Influència raciniana

Seguint d'a prop Racine, arribam fins a Sèneca, que havia tret la seva *Phaedra* d'una obra perduda d'Eurípides que es titulava *Hipòlit cobert* pel fet que el cast Hipòlit es tapava el rostre quan la impúdica madastra li declarava el seu amor <sup>80</sup>.

De Racine pren el nom de la dida: Enone, i la seva actuació basada en l'odi personal vers el fill de l'amazona. Si Racine fa que la dida se suïcidi quan es veu condemnada per Fedra a qui ha ajudat en tot i per tot, Moyà es limita a expressar el plant final de la serventa damunt el cos exànime de la senyora i a maleir els déus. De fet Enone és un personatge ben interessant i l'amor cec que professa cap a la seva senyora ha donat peu a molt diverses interpretacions. Pensau, per exemple, en l'obra cinematogràfica de Jules Dassin, interpretada per Melina Mercuri i Anthony Perkins l'any 1962, on la dida i la senyora representaven un paper ben ambigu.

Del tràgic francès treu Moyà el tema d'un segon personatge enamorat d'Hipòlit a més de Fedra: Simeta, Arícia en el cas d'aquell <sup>81</sup>. Simeta és a més, el mirall de *Nausica* de Maragall. Un personatge que arriba a crisar l'espectador o el lector. Ben lluny de la força que ha d'aportar un personatge tràgic. De fet, hi ha altres moments en què Moyà

(76) A "Diario de Mallorca" de dia 10-I-1974 contesta Moyà a la pregunta ¿Quina és la teva gran obra? d'aquesta manera: És molt mal de dir. A mi m'agrada Fedra, però diuen que Fàlaris és bona. Pot esser que aquesta sigui més original i més forta que Fedra. Fedra és més preciosista.

(77) Publicada sota el nom de *Una tragèdia i una farsa a Palma de Mallorca*. Ed. Moll.

(78) FERRÀ-PONÇ, Damià: *Conversa amb: Llorenç Moyà*. Op. cit., p. 8.

(79) Vegeu BOSCH, Maria del Carme: *Un tema clàssic dins el teatre de Llorenç Villalonga*. "Mayurqa", núm. 17, gener-desembre 1977-78, Palma de Mallorca, pp. 223-27.

(80) De l'*Hipòlit cobert* d'Eurípides en resten uns cinquanta versos. El públic d'Atenes trobà l'obra massa atrevida i es va escandalitzar. Sòfocles va tractar el tema a continuació de manera més mesurada. Resten vint-i-cinc versos d'aquesta tragèdia. Finalment, Eurípides escrigué l'*Hipòlit* que tots coneixem i l'estrenà amb gran èxit l'any 428 a.C. quan acabava de morir Pericles.

(81) També Llorenç Villalonga introdueix Arícia a la seva obra, però Hipòlit, que té altres cabòries, no la té gens en compte.



sembla tenir present la tragèdia maragalliana <sup>82</sup>. Els retrets que es fan a Maragall d'escriure una obra pulcra, acurada, neta, però extraordinàriament freda poden aplicar-se a Moyà. I si *Nausica* és una burgeseta que no s'atrevirà a donar una passa més de les que les convencions i les regles estrictes de la moral establerta li permetin <sup>83</sup>, si *Nausica* és l'espill d'una donzella de la seva època, Simeta és un personatge desfasat en el temps i en el lloc, irritant en la seva actuació beneïtona i aigualida. A Moyà sens dubte, li ha agradat el model i l'ha aprofitat, sense pensar que *Nausica* es podia donar, i de fet es donava, dins la societat barcelonina de principi de segle, però a Mallorca, quasi seixanta anys després, no.

Arícia de Racine provoca la gelosia de Fedra. Aquí hi ha un joc més complicat. Fedra, desitjosa d'allunyar del seu costat Hipòlit al qual odia, el vol casar amb Simeta, filla d'Ariadna, la seva germana. Al principi, conscient de la seva superioritat, quasi no té en compte la jove, però a mesura que s'enamora del fillastre, la vigila i li segueix les passes sempre, fins que al final queda espordida quan la veu suïcidar-se damunt el cos exànim de Hipòlit <sup>84</sup>.

#### b) Influència de Llorenç Villalonga

Influx villalonguà és, al nostre entendre, la malaltia de Fedra la qual, destrossada pels nervis, ha de prendre calmants <sup>85</sup>, i al final una ampolla de la metgia habitual serà l'instrument del seu suïcidi.

De Villalonga ha captat Moyà la diferència de casta entre Fedra i Teseu:

*Teseu, vosaltres,  
els grecs novells, estau mancats encara,  
d'una exquisida visió.... Dins Creta,  
al meu Cnosos pairal, tenim matisos...* <sup>86</sup>

Una diferència expressada més brutalment en referir-se a la dida:

*Ja ho sé, vosaltres,  
els de llinatge baix, consentiu viure  
sadolls i sense amor* <sup>87</sup>

De Villalonga hi ha influència, o almenys coincidència, en el tema de la nissaga solar de Fedra. Enone li recorda contínuament:

*Tu que ets filla de reis, d'una prosàpia  
solar, no pots romandre en segon terme* <sup>88</sup>

I és que ¿qui s'atreviria a deslligar el sol de les tra-

(82) Ens referim al *Explicit* de Moyà al final de *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., pp. 88 i 125, o bé al *Colofó* que trobam a *Hispania Citerior*, op. cit., p. 37 que imita totalment el començament de *Nausica* de Joan Maragall, Barcelona 1913, p. 4 quan diu:

#### ANNO MCMVIII

*Caldes d'Estrac  
Dia quint de Juliol, a mitja tarda.  
Cel pur, aire suau, mar plana i dolça.  
El sol brilla per tot, els aucells canten,  
i s'ouen veus d'infants en la marina  
i, allà dalt, les campanes del diumenge, etc.*

(83) PALAU I FABRA, Josep: *El mirall embruixat*. Op. cit., p. 31.

(84) Aquest final és diferent del de Racine on Teseu afilla Arícia, que era una presonera en adonar-se de l'amor que cap a ella sentia Hipòlit, un amor que el personatge de Moyà no té en compte, ja que tracta Simeta de germana.

(85) El psicoanalista de Llorenç Villalonga diagnostica a Fedra una neurosi. Des de les seves primeres aparicions a l'escenari la veim prendre tranquil·litzants. Vegeu ESPRIU, Salvador: *Antígona-Fedra*. Palma de Mallorca 1955.

(86) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 29.

(87) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 48.

(88) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 16.

gèdies mallorquines? <sup>89</sup> Moyà confessa en una ocasió: *És tan bo el Sol! Fins i tot gosaria dir que és el meu pare, si això, de retruc, no em fes germà de la perversa Pasífae, la cretenca que jo he atacat i defensat a la meua darrera obra publicada: Una tragèdia i una farsa* <sup>90</sup>.

### Aportacions originals

a) El tema del tirà, del mascle-tirà que domina àdhuc l'amazona. Teseu és l'heroi irresistible entre les dones, que es val d'elles per accomplir les seves gestes i que les abandona quan no li serveixen, com és el cas d'Ariadna. És un individu irònic, segur d'ell mateix. El poeta en el fons rebutja aquesta personalitat diametralment oposada a la d'Hipòlit, sensible, que lloa la maternitat i té por de l'amor. De fet, a través d'Hipòlit i Simeta, els protagonistes més purs dins aquest món de lluites i passions, endevinam el baticor de l'autor que fa dir al primer:

*Però aquí, a Atenes,  
—vull dir els que som sensibles, els que titllen  
de decadents els superforts—, amb ànsia  
cercam llum i calor, i al món domina  
l'egoisme glaçat, la indiferència... <sup>91</sup>*

b) El pensament com a font de mals. Hipòlit pensa fredament què és l'amor i per això el rebutja, és intel·ligent i complicat, per ventura aquest és el motiu que l'impulsa a passar els dies meditant o a prop dels seus cavalls, lluny de les festes i de les donzelles a la percaça del baró.

Fedra pensa massa també, i el seu home, tot ell pura acció, resta acomplexat devora ella, experimenta un complex ferest de poca cosa.... La nodrissa, vella i lúcida, ho veu, i crida a l'ordre la reina per si encara la pot canviar:

*Sempre Fedra  
he combatut la teva fantasia,  
el teu perenne cavillar: origen  
i fonament de totes les desgràcies.... <sup>92</sup>*

c) La justificació de Pasífae, àvia de Fedra. Ella s'enamorà i pecà, i els seus patiments hagueren de redimir la seva falta. Així opina Fedra i aquesta és la tesi de Moyà, plena d'indulgència cap al qui s'erra. ¿No ho hem vist abans amb Clitemnestra? En el fons l'exculpació de l'àvia porta la de la néta, que ha arribat a la calúnnia per amor. El vertader culpable és Teseu, perdonavides, heroi eminent que cerca per tot arreu aventures, oblidant l'amor senzill de cada dia. La tragèdia de la Fedra de Moyà és la de la dona deixada a un racó perquè és presa d'anterior conquesta, la missió de la qual és esperar la tornada de l'heroi casolà. Per això, en apleïxer un novell Teseu —Hipòlit— amb totes les qualitats del marit perdut, Fedra, dona sobretot, lastrada per les arrels d'altres dones de la família: Pasífae, Ariadna, cau, i el seu crim li porta la destrucció. ¿Patologia eròtica com afirma Albin Lesky en analitzar la figura de la Fedra euripídea <sup>93</sup> o autodestrucció d'una persona desequilibrada per uns motius ben concrets? En últim extrem serà Medea qui ens donarà la resposta.

### MEDEA

Eurípides havia mostrat sempre predilecció per la figura demoníaca de Medea. A *Les Peliades* (455) presentà ja la fetillera que mata el vell monarca Pèlies amb una astúcia amb la qual enganya les filles del rei. A *Medea* (431), a la fi, es dedicà a la consagració d'aquesta figura. Cap altre tràgic tractà aquest mite paorós, llevat de Sèneca,

(89) Diu Llorenç Villalonga a *L'hereva de donya Obdúlia*, Barcelona 1970<sup>3</sup>, p. 218: *Ella coneixia el culpable de tot: Era el sol, el sol de Mallorca, el sol quasi grec que havia ocasionat la desventura de Fedra.*

(90) Vegeu MOYÀ, Llorenç: *Memòries Literàries*. "Lluc", any LI, núm. 608, novembre de 1971, p. 12.

(91) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 71.

(92) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 13.

(93) Vegeu LESKY, Albin: *La tragedia griega*. Trad. al espanyol por José Alsina, Barcelona, s. a., p. 183.

molts d'anys després. El tràgic romà el degué escollir sens dubte per l'enorme càrrega passional que comportava i el va resoldre amb la seva acostumada truculència. Moyà escrigué aquesta obra, la darrenya del cicle de temàtica clàssica, entre el juliol i el setembre de 1965, sense que es publicàs ni es representàs mai <sup>94</sup>.

Medea, igual que Fedra, crema d'amor. Segons les *Corintiaca* del poeta Eumel, Eetes, pare de Medea, havia rebut del seu pare el Sol la ciutat d'Efira, després Corint. La dida que ens ofereix Moyà corrobora aquesta genealogia:

*Tota l'ardència  
del teu gran avi, el Sol, dins teu es dreça* <sup>95</sup>.

Tot el simbolisme del foc solar que crema i no es consumeix i que, en últim extrem pot fer mal als altres, està materialitzat en el retrat de dues figures de carn i os. Però si Fedra descarrega tota la flamada de la seva passió damunt el fillastre i en conseqüència l'abrasa, Medea va encara més enfora ja que són els fills propis les víctimes de la seva desmesura. Ahir per amor a l'home que ara l'abandona i que havia furtat el toisó d'or, fou capaç de matar el germà Absirt i el vell monarca Pèlies, avui, moguda per un odi encès cap a aquell home, torna a matar:

*Jo no sóc com vosaltres, com les altres  
dones del món. Si estim, estim de veres  
i tot ho sacrific a l'amor meu!* <sup>96</sup>.

Per accentuar més el contrast de la seva execrable acció, Eurípides, gran coneixedor dels drames humans, introdueix Egeu, rei d'Atenes, que ve de consultar l'oracle de Delfos per veure si pot aconseguir fills. L'etern tema humà de l'ansia d'uns fills per part dels uns, de la mort dels fills per part

deis altres. Les paraules del déu de la llum i de la tenebra són fosques, com sempre, i el rei confessa humil que no les ha enteses: *Ha dit que no desfermi el peu que surt de l'odre...* (v. 679), paraules que Moyà transformarà en:

*Espanta el sementer i llavors sembra.  
Si així i tot la llavor no treu i grana  
pots renunciar als fills* <sup>97</sup>.

Malgrat tot, Llorenç Moyà pren partit per aquesta figura turmentada. Es posa de part d'aquesta fetillera capaç d'encantar amb les pròpies paraules d'un poeta quasi sant: Miquel Costa i Llobera. *Siau qui sou!* diu al vel i al vestit amb els quals vol obsequiar la núvia i consumir la venjança.

Si el món de *Fedra* estava constituït de pensament i plors, el de *Medea* tindrà sobretot acció.

Si l'exquisida Fedra només s'atreví a la calúmnia, Medea és més primitiva:

*Jo odii la raça  
que sumriu mentre diu una mentida!* <sup>98</sup>.

Si Fedra suggeria el crit de rebel·lió contra el marit, Medea el llança impúdicament:

*Ja és hora  
que la femella aixequi el crit de guerra  
contra el mascle orgullós!* <sup>99</sup>.

I quan la dida li recorda que per ella sols s'ha fet l'obediència cap a l'home poderós, contesta esperonejada:

*Això són lleis fetes pels homes! Basta  
ja d'obeir-les. Jo avui trenc les fites  
que ens han posades els tirans, els homes!  
Alcem la nostra dignitat per sobre  
els núvols de la cega obediència!* <sup>100</sup>.

(94) És una obra escrita en decasíl·labs i dos actes. El primer comprèn dotze escenes i el segon vint. No hi ha chors.

(95) Pàgina 4 de la fotocòpia a màquina.

(96) Pàgina 5 de l'obra citada.

(97) Pàgina 38 de l'obra citada.

(98) Pàgina 15 de l'obra citada.

(99) Pàgina 27 de l'obra citada.

(100) Pàgina 30 de l'obra citada.

L'ímpetu de Medea s'aixeca en front de Creüsa, la núvia <sup>101</sup>, i de la dida, la fidel consellera. L'encontre de les dues primeres és una aportació original de Moyà i adopta certs caires melodramàtics. La duresa i clarividència de Medea, que segons diu el poeta pronuncia *mots de sal i sofre*, enfrontada a la dolçor de la nova esposa de Jassó que tem i admira alhora a la rival. Malgrat la por que aquesta li inspira, una força interior l'empeny a entrevisitar-se amb la princesa còlquida. La seva temença és distinta de la de la dida que preveu desgràcies i a la qual tranquil·litza Medea amb aquestes paraules:

*Els déus ho volen,  
puix que ells crearen passions! No et creguis  
que al món hi ha bons i dolents. La vida  
ha pastat cors de cera i cors de pedra  
i cada un, fatalment, segueix el ritme  
que li mana la seva encarnadura* <sup>102</sup>.

¡Pobre Medea que hauria desitjat infantar com les egües famoses, fecundades pel vent!... el seu dolor està amarat de poesia:

*Jamai no veuré blava  
la mar, ni blau el cel... Tot, ara, em sembla  
vermell, vermell de sang! Baix les parpelles  
hi persisteix la vermellor. Admetria  
viure i patir un mileni més si, a canvi,  
una blancor de neu em sepultava...* <sup>103</sup>

¿Qui és el botxí de Medea? Jassó, el personatge que un dia pogué ésser heroi gràcies a la seva ajuda. Ell reconeix que la bàrbara té intel·ligència de mascler, però la vol submissa, pacífica, l'antítesi del que és. Jassó és, igual que Teseu <sup>104</sup>, el paladí

de la lluita contra els monstres, les gestes del qual ensenya el pedagog als fills Gril·los i Cimó <sup>105</sup>. El poeta es venja a la seva manera posant en boca dels infants una ingènua discussió no exempta de malícia sobre si l'heroica conquesta del toisó fou simplement un furt, Moyà no renuncia mai a la *mica salis* de la ironia.

Jassó menysprea el que anomena "histèria femenina" i hi està per damunt, la qual cosa no impedeix que l'autor el faci expressar en alguna ocasió amb alguna sortida fora de to, lluny de la pretesa serenor masculina. És enlairat, a més, perquè és conscient de pertànyer a un poble superior al dels altres, començant pel de la seva dona. El pedagog donarà també la seva opinió al respecte, en nom de Moyà:

*Ells ara tenen  
la raó, car la força és a llur banda...* <sup>106</sup>

És, per últim, un cínic, perquè davant els retrets de Medea no té la valentia suficient per acarar-se als fets i ment tot dient:

*No és, dona, com tu et penses!  
no és l'amor, que m'uneix, ara, a Creüsa...  
He pensat en vosaltres i vull treure  
tot el profit possible d'aquest regne...* <sup>107</sup>

A Medea no trobam la més mínima concessió cap a les expressions populars a les quals Moyà ens té acostumats. La duresa del tema és tal, que l'autor no es decanta ni un instant del que no sigui lluita i sofriment, odi i venjança.

Moyà, igual que Virgili, volgué conèixer una

(101) Eurípides anomena la núvia Glauce i Sèneca Creusa, nom que ha elegit també Moyà.

(102) Pàgina 47 de l'obra citada.

(103) Pàgina 51 de l'obra citada.

(104) Diu el pedagog a les pp. 29-30:

*Cimó, Grillos,  
comencem la lliçó que assenyalarem  
ahir sobre Teseu, l'altre invencible!  
domador de destins... Domador invicte!*

(105) El nom dels fills de Medea és pura invenció de Llorenç Moyà, ja que la tradició mítica els anomena Mermeros i Feres. A Eurípides no hi trobam cap escena on apareixin els infants. Medea els mata damunt l'escenari, Moyà ha adoptat aquesta solució on mai no hagués arribat un tràgic grec, seguint el model de Sèneca.

(106) Pàgina 28 de l'obra citada.

(107) Pàgina 34 de l'obra citada.

mica l'escenari de les seves obres tràgiques. En el manuscrit de *Medea* trobam les dates d'un viatge que realitzà entre el 27 de febrer i el 4 de març de 1971. Aquestes anotacions permeten suposar que duia amb ell l'original i feia algunes esmenes en connectar d'a prop amb el món clàssic. De totes maneres, el poeta, que ara mateix ens continua parlant per mitjà de la poesia, ens ho conta:

*Sóc aquell que amb deler ha recorregut  
Gizéh, Sakkara, Súnion, Atenes,  
Pompeia i Roma, que ara són a penes  
les ruïnes de llur excelsitud.*

*I malgrat tot llur geni encar no és mut,  
perquè al punt em dugueren per estrenes,  
junt amb llurs pedres, de solells morenes,  
la saviesa del vell món vençut*<sup>108</sup>.

## CONCLUSIÓ

Segons hem demostrat, el teatre de tema clàssic de Llorenç Moyà, forma part d'un cicle cronològicament delimitat, que, això no obstant, no vol dir tancat, ja que té moltes connexions amb l'obra poètica tant pel que es refereix a la temàtica clàssica, grega sobretot, com a la denúncia política. En efecte, l'eix damunt del qual s'assenta aquest teatre és el problema de la tirania. La majoria d'estudiosos que amb més o menys profunditat han analitzat el teatre de Moyà<sup>109</sup> han assenyalat aquest problema i s'han referit especialment a *Fàlaris* que, al nostre entendre, no és precisament la més reeixida de les peces teatrals dramàtiques de Moyà. Personalment ens inclinam vers *Ulisses*, farsa de titelles, crítica i punyent, on Moyà es revela com a mestre. Prova d'això és que en el darrer període de la seva vida, Moyà es dedica plenament a aquest gènere menor consagrant-se a recrear entremesos anònims dels segle XVIII. Record fins i tot comentaris sobre si Moyà a les velleses no anava massa amunt, tanta era la picardia i saba popular que hi posava. N'escrivia sense descans, els llegia als amics vora la

taula camilla de ca seva, plena d'obres d'art i antiguitats, n'estrenava una rera l'altra, detall importantíssim, sobretot tenint en compte que no ho havia aconseguit del tot en les seves tragèdies.

El tirà de Moyà és astut segons el model d'Ulisses, pragmàtic, irònic, cínic, ateu i encarna la ciutat. El seu antagonista, sol ésser un personatge femení, intel·lectual, conscient de la seva elevada condició social, en el fons superioritat espiritual, que parla clar encara que sàpiga que les seves paraules el portaran a la ruïna. Hi ha, no obstant això, una gradació. Les heroïnes de les primeres obres dramàtiques de Moyà, Alcmena, Penèlope, no tenen encara massa força. A mesura que passa el temps i l'autor insisteix en el conreu de la tragèdia, la dona esdevé primordial —per això dona nom a l'obra—, i parla cada vegada més fort i més clar. Electra, Fedra, Medea són la gradació de la revolta. En canvi, el tirà defalleix paulatinament. Exceptuant Ulisses, arquetipus de l'astúcia, Fàlaris representa el clímax del dèspota que s'anirà desdibuixant en les figures de tirans masclistes com són Egist, Teseu i Jassó.

Àdhuc en el llenguatge trobam una variació. Si a les primeres obres hi ha una mescla d'alta poesia i expressions populars posades en boca de dides, servents i cortesans, poc a poc desapareixen aquestes darreres, de manera que res no distreu el lector o espectador del *ἀγών* tràgic. Al nostre parer, l'alt coturn de la tragèdia, afrancesat tanmateix, oprimia massa el peu de Moyà, home d'elevada condició, però ben humil de cor. A ell li escou el llenguatge popular, que doni cabuda a la seva paraula expressada amb qualsevol motlle poètic i satíric. A mesura que passin els anys *Tirèsius*, *Ulisses*, es podran representar perquè la farsa del poder sempre tindrà vigor, però es difícil que el públic accepti les altres obres, cada vegada més allunyades de les peces homònimes de Sòfocles i Eurípides, aquestes sí amb tota la frescor i vigoria de l'eterna joventut.

(108) MOYÀ, Llorenç: *Presidi major*. Mallorca, 1977, p. 47.

(109) Ens referim a Xavier FÀBREGAS: *Història del teatre català*, Barcelona 1978, p. 294; a G. JANER MANILA: *El teatre de Llorenç Moyà*, "Bolletí Informatiu del Teatre Principal", núm. 3, octubre 1981-maig 1982, p. 11; a Josep Maria LLOMPART: *La literatura moderna a les Balears*, op. cit., pp. 216-9; a Antoni NADAL: *El teatre de Misser Llorenç Moyà*, "Latitud 39", Mallorca, tardor de 1981, núms. 5 i 6, p. 3; a Jaume VIDAL ALCOVER: *Llorenç Moyà en la seva poesia*, "Lluc", any LXII, març-abril de 1982, núm. 702, pp. 7-12.

## LA POESIA DE MIQUEL ÀNGEL RIERA

F.J. Díaz de Castro

**E**n l'obra de Miquel Àngel Riera, tant en la seva prosa com en la seva poesia i en el seu contacte personal, hi ha una qualitat que destaca des del primer apropament: la calor humana. Un contacte íntim que estableix immediatament el diàleg cordial. En la seva persona i en la seva escriptura l'home facilita l'apropament. Des de la primera línia i des de la primera conversa l'altre se sent atret, captat, interessat a continuar, a descobrir què hi ha més enllà, a seguir desxifrant codis, sovint ambigus, de tan essencials, de tan clars.

El meu primer contacte amb el món de Miquel Àngel el vaig establir a causa d'un estudi fet per **Neus Riera** sobre *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*, que em va semblar una primera novel·la molt aconseguida. Després va venir la meua coneixença de Miquel Àngel i l'obtenció d'un exemplar de la primera edició de *Poemes a Nai*, amb un pròleg de **J.M. Llopart** no reproduït a la segona. La lectura dels poemes em va explicitar molt més sobre el seu món interior, la qual cosa m'interessava.

La novel·la assajava d'explorar, objectivat relativament en el record d'un personatge mític, Andreu Milà, el propi món rural, empíric i vivent de l'autor. La recepció i la percepció del personatge provaven de penetrar, de captar fonament la realitat natural del microcosmos d'allò que més tard seria el cicle complet de les novel·les publicades fins ara. En el llibre de poemes, escrit, sobretot, a partir d'un amor apassionat, s'expressava en pri-

mera persona, lliure dels fermalls de la ficció novel·lesca, en imatges hiperestèsiques i sorprenents, plena d'encerts, la investigació del món entorn de la pròpia existència, il·luminada ara amb el fulgor íntim d'una passió.

Per a mi, en l'obra de Miquel Àngel Riera, la literatura, l'ofici, ve després d'aquests dos llibres espontanis i entranyables. Les obres posteriors són, en el fons, un aprofundir en els temes apuntats en aquestes dues primeres —*Andreu i Nai*—, que amb el temps es converteixen en l'arrel i l'eix de la seva doble producció narrativa i poètica posterior. I ambdós llibres són essencialment unitaris en la motivació de fons i en la creació literària que desenvolupen.

No es tracta aquí de comentar l'obra narrativa de Riera, tasca ja iniciada per **Pere Rosselló** amb gran agudesia. Nogensmenys, crec que he de destacar, en relació amb el tret d'unicitat de tota l'obra, la capacitat d'imaginació poètica de la realitat històrica i geogràfica en les novel·les. Un tractament sensible i poètic de la vida, de la convivència humana i del món natural transcendeix la rigorositat tempo-espacial i la profunditat psicològica dels seus personatges. Crec, fet i fet, que en aquest terreny, per a Miquel Àngel Riera, no es tracta sols d'escriure novel·les, sinó també de vessar-hi la seva peculiar manera de sentir la vida i de viure el paisatge i la intrahistòria del seu poble i de provocar la reflexió sobre la natura humana de tota una col·lectivitat.

Aquest és, precisament, el motor que dinamit-

za l'expressivitat de les seves obres poètiques. Allò que preval, sobretot en la seva poesia, és una relació amb la realitat exterior fonamentalment amorosa. Les bases d'aquesta relació, que és també autoafirmativa, són, des de la meua lectura personal almenys, la bellesa del món i dels éssers, el moviment afirmatiu —i problemàtic— del cor cap a ells i una concepció del temps com quelcom fugitiu enfront del qual la vida ha d'enfocar-se des d'un reflexiu "carpe diem".

A continuació assajaré de desenvolupar i explicitar aquesta síntesi dels elements genètics fonamentals de la poesia de Miquel Àngel Riera, íntimament lligada a l'experiència i al batec humà de l'autor, encara que en aquest article es tracta més d'ordenar la meua pròpia lectura dels versos del poeta, de l'amic, que de desenvolupar hipòtesis estilístiques, sociològiques o de fonts.

#### POEMES A NAI: LA PASSIÓ I LA NATURA

*Poemes a Nai* es mou completament en la dialèctica d'un amor-passió i d'un profund astorament meravellat per la bellesa del món. El poeta és un ésser obert a dues realitats, la de l'amor i la de la natura, amb la imaginació, amb les paraules, amb els cinc sentits, amb tots els porus del coneixement, tot assimilant i sintetitzant realitat exterior i passió viscuda.

La realitat del món, que enriqueix i transfigura en naturalesa l'estimada, és nomenada sense voluntat de matis ni d'originalitat de perspectiva, sinó globalment. El món és la matèria i les imatges de l'estimada, del sentiment, de la pròpia autoconsciència, es fonen amb les d'una natura diürna bigarrada i en plenitud.

Tot i essent el seu primer llibre, és ja un conjunt aconseguit, harmònicament estructurat i d'una veu molt pròpia. Poèticament, Riera comença a expressar-se quan ja ha trobat la seva veu i el seu to més vigorosos. El que primer destaca en el moment de composició dels poemes és el fet que, temàticament, el poeta prescindeixi de la participació dels altres en l'amor. En la dialèctica estimat-estimada-natura, les altres figures humanes romanen desdibuixades, innecessàries, hostils algunes vegades i sempre enfront o a part. Per altra banda, aquesta relació amb els altres mai no serà del tot diferent en

la seva poesia. Davant la intimitat amb la presència de l'estimada, que el diàleg creador torna diàfanament cap a l'exterior, cap a la natura, les coses o l'espai, la presència del proïsme, sempre esmentat com "els altres", "ells", "la gent", "els homes", produeix la incomunicació, el silenci, la solitud, la reserva. El poeta no experimenta en aquest llibre el moviment intern de comunicació de l'amor als altres, tot i que de vegades digui que és impossible evitar-ho:

*Aquest sortir al carrer i veure que em vetlen  
amb desvergonya cada un dels gestos  
sabent inevitable que et descriguí  
al primer descuit meu (XII)*

Els altres no interessen al poeta en la seva investigació de la realitat a través de l'amor. L'esguard va més endins, més a l'essencial de l'existir humà ideal. En el poema XIII, que és un retrat que clou el llibre, aquesta actitud queda perfectament explicitada:

*Coneix els homes  
per la manera d'agafar les coses  
o de mirar lluny,  
però no endevina massa si ha de ploure o no.  
Sap que la mort és rodona i res més,  
que plorar ve cap avall i res més,  
que estimar cau entre el ponent i el fred i res més,  
i res més. (XIII)*

Una altra de les imatges constants quan l'esguard s'allunya de la figura o del nom de Nai, és la de la solitud i la tristesa essencial de l'home, de l'existència humana en general:

*... aquella plaça grisa  
plena de sol nial a on els homes  
fumen ales de mosca i se masturben  
pensant en dones de paper de plata. (III)*

Nogensmenys, apunta, en tot el poema V, a una necessitat de comunicació —que es presenta problemàtica i difícil— amb els altres, amb el món en general, quan l'amor va creixent i desborda els límits interiors de la persona:

*Si bastàs pegar un crit, perquè ho sabessin!  
Si bastàs plorar fort, escriure cartes,  
si bastàs anar en pèl, perquè ho notassin!*

*Tu, Nai, no ho comprendràs. Ells s'entretenen  
bevent cervesa, conversant de dones,  
creient en Déu. I a mi no m'ho endevinen  
encara que les mans les tenc morades  
de tant edificar castells de sang.  
Pareix que volen dir que no és tan ver  
com jo me pens. Oh, Nai, tu no ho comprenduis,  
tu no ho comprenduis mai, no els ho perdonis,  
escriu-los-ho pel front amb fil de ferro,  
crida-ho des del balcó, fins que se morin  
de tant saber-ho tot. Serà més ver  
si tots ho saben, Nai, i el món n'esclata.  
Ai, si bastàs morir perquè ho creguessin,  
t'hauria d'estimar amb la sang dels altres. (V)*

Aquest tema de la relació amb els altres, endemés d'influir en la poesia que escriurà als anys següents per les repercussions crítiques que, segons sembla, va tenir *Poemes a Nai*, planteja una qüestió important respecte de la relació de la poesia de Miquel Àngel Riera amb els principals corrents de la poesia jove del seu temps. Encara que publicats en 1965, els tretze poemes que integren el llibre estan escrits en els darrers anys de la dècada dels cinquanta, en un moment en què el corrent general, o almenys el més significatiu de la poesia espanyola, com a resposta dels distints pobles a la situació política, era la del compromís, bé per les vies de la denúncia social, bé per les del tema de la solidaritat, bé per ambdues, tot completant-se, en el cas de les cultures silenciades, amb una clara voluntat d'autoafirmació històrica i lingüística que passava, quasi necessàriament, per la unitat espiritual entre els homes, explícita o implícita en poesia.

Miquel Àngel Riera, amb una fermesa puntualitzada en el vers "Tanta sinceritat, quina indecència!" (11), escriu la seva poesia directament des d'un sentiment amorós que no té lloc per plantejar res més. Allò altre que el poeta pot expressar es canalitza per la via de la seva prosa narrativa al llarg de totes les seves novel·les i ja en *Fuuta i martiri de Sant Andreu Milà*. Però la poesia és, ja en 1959, o en 1965, una via de sortida del tema amorós sense altres obstacles que, aparentment, un lleuger existencialisme. I dic aparentment perquè la visió existencialista de la vida humana desposseïda d'amor-passió ofereix un útil contrast amb l'actitud esvalotada que el poeta expressa respecte de la seva situació amorosa.

Seria convenient abans de passar al tema central del llibre, que em refereixi al pròleg que per a la primera edició va redactar J.M. Llopart. Tot i deixant a part l'opinió sobre la llengua emprada, que segons el prologuista és d'"una certa deficiència lingüística i excessiva (?) llicència gramatical", opina que és "un llenguatge discutible però espontani, viu, planer i col·loquial, enjogassat, acollidor de vulgarismes, que s'aprofita de tota la gràcia i assumeix tots els mancaments (?) del català de Mallorca", crec que la recepció de l'escriptor esmentat correspon molt bé, i estretament, al moment de l'aparició del llibre, ja que el descriu com a llibre "d'amor substancialment insolidari". Jo no crec que amb els anys transcorreguts el llibre pugui judicar-se ara purament d'insolidari. Es una altra cosa. El poeta està enlluernat davant la passió que desdibuixa els perfils de qualsevol altre amor de participació i la necessitat de descobrir el significat profund d'aqueixa passió el porta directament a la contemplació del global perceptible, del cosmos, de la natura, encara que aquesta naturalesa revesteixi els noms locals i les imatges concretes de l'experiència del poeta. Tampoc no estic d'acord amb el fet que aquesta naturalesa s'hagi d'entendre necessàriament com la "projecció damunt el petit horitzó quotidià i a l'abast". És, evidentment, molt més, en el paper amplificador que la naturalesa pren per expressar la satisfacció de l'individu en el món, i com a enamorat. Amb el que sí estic d'acord, i més que amb el de l'òbvia presència d'Alexandre, és en l'actitud molt propera a Pedro Salinas enfront de l'escriptura poètica i, dins d'això, en el diàleg amorós que va transcrivint i sintetitzant el món amb el sentiment. També crec que es podria parlar, respecte de les influències, de la de Jorge Guillén, del Guillén de *Cántico*, que trobam en la visió harmònica i extàtica de la realitat del cosmos, a partir d'una actitud deutora de la guilleniana de "el mundo está bien hecho":

*Estam, entre les coses,  
com enmig de la mar.  
Alçam un braç, giram el cap, pegam un crit:  
i el braç s'espiga, el cap s'astora, el crit s'encén.  
Però estam, entre les coses,  
com enmig de la mar.  
I si a les coses les mou*



*una maror obscura, constel·lant-les,  
per la sang ens gisquen els dofins novicis.  
El núvol, el tassó,  
el telegrama viu, el quadret de Modigliani,  
la cadira, la clau, l'arbre japonès,  
tot ens revolta irresistiblement.  
Estam al centre amb un gest august  
de tramuntana poderosa. (VIII)*

Nogensmenys, malgrat les lectures que s'entreveuen pels versos, la meua impressió és que la poesia de Riera s'expressa sobretot espontàniament a partir de vivències molt íntimes que cerquen la seva concreció poètica en la comunicació amb l'amant a partir de l'experiència estètica del món, amb el que això implica d'allunyament d'una realitat històrica problemàtica, difícil o francament negativa, tot i que no sigui la més freqüent en el nostre poeta. En tot cas, aqueixa, insistesc, es canalitzarà més obertament en l'obra narrativa.

Per altra banda, cal constatar que el sofriment no és absent d'aqueix amor apassionat. Abundants mostres d'aquest fet en el lèxic ho provenen: suportar, humiliació, vòmit, calfred, morir, plor, pena, crit, tristíssim, patint, plorosa, plorar, esclatar, perdre, absència, malaltís, fletxa, punyal, dol, mort, dolor, apedaçar, etc., es mesclen amb les imatges de l'amor, de la contemplació estètica i gratificant del món, a la vivència de l'amor. Però serà en els llibres posteriors on el dolor humà, existencial i col·lectiu tenguí més lloc per expressar-se. Com a tema essencial, l'alegria de descobrir el món i d'integrar-s'hi amb els colors de l'amor domina tot el llibre.

L'amor és l'única salvació possible per al protagonista del llibre. El primer poema, ambigu en la seva expressió, mostra com la superació del sofriment a través del sentiment amorós està lligada estretament, com en Aleixandre, a la destrucció; potser menys dramàticament:

*... No em resta gaire  
de suportar l'humiliació del vòmit  
d'ésser que és estimar...*

*T'estim però me'n fot. Visc a l'espera  
del glop definitiu que em redimeixi,  
del glop unificant que em deixi dir-te:*

*—Ja t'estim tant, que et pots morir quan vulguis.*

(1)

Així, tot transcendent la corporeïtat, l'ésser estimat és essència de l'amor en la seva plenitud, tal volta efímera:

*Alguna tarda així, pens que mereixes  
morir-te com estàs, definitiva. (III)*

Aquesta no corporeïtat de l'estimada en el seu retrat poètic la fa substància, moltes vegades materialitzada diversament, com a base d'imatges visionàries. Substància amorosa:

*M'estic posant de tu fins en els colzes,  
untat fins als cabells, alçat a espiga,  
constel·lades les mans per cels de rampa,  
esmussada la veu, la sang corcada. (XII)*

Per mateixa naturalesa essencial del ser estimat de vegades és nomenada com a imatge mateixa de la realitat sencera en la seva "impúdica" perfecció guilleniana. El poeta és conscient de l'abast de la seva inspiració en el moment històric en què escriu, però el diàleg amb Nai és essencialitat pura, i Riera no renuncia a expressar la seva satisfacció interior:

*Tot és així com és. Ni la daurada  
enganalla de llum d'una metàfora,  
ni el gest que los complau: "Bon dia tenga".  
Res no és possible enllà dels evangelis  
que m'escrius per la pell, il·luminada.  
Tot és així com és, tot és exacte.  
I tot per mor de tu, quina indecència! (II)*

No es tracta, tanmateix, d'una actitud de misticisme amorós aliena a la sensualitat. Precisament —i aquest tema es desenvolupa progressivament en els llibres posteriors— juntament a l'objecte amorós, el jo amant no pot expressar-se fora de la sensibilitat corporal. Tal volta l'esfera semàntica més rica en tot el llibre sigui la composta per lèxic corporal, com es pot veure en aquests exemples: dents, músculs, mà dreta, dits, ull, pell, sang, mà, desnú, pas, peus, os, coll, en pèl, front, al·lot hermós, espatlla, carn, ungla, dent d'or, despentinat, cap, braç, cintura, venes, punys, espinada, colzes, cabells, etc. Si a tot això hi afegim les imatges relatives a la sensibilitat, és evident que l'obertura cap a la realitat i cap al tu es planteja sobretot a través d'una afectivitat materialitzada o corporificada, i aquí podríem establir la relació amb la poesia del 27 i,

naturalment, amb Aleixandre. Emperò, és en el terreny de la imatge i de la metàfora on es produeix més clarament aquesta relació. Més que d'imatges superrealistes caldria parlar aquí d'imatges visionàries en tota la seva amplitud tot seguint la terminologia de Bousoño. Per altra part, aïmenys en aquest primer llibre, és l'ús de l'expressió visionària irracionalista o sintètica el que dona personalitat pròpia a aquesta poesia, i és en aquest tipus d'imatges, endemés, on s'efectua la fusió de l'humà i del còsmic o tel·lúric. La major part de les imatges es refereixen a la sensibilitat física, com he dit abans:

*... pels dits em neixen  
aurores boreals com a contagis... (I)*

*...ja no me queda  
ni un múscul per tensar amb una riulla,  
ni un arrecés de sang per jugar a barques,  
ni un os que encara cregui en horitzons.  
Un plor encès, com una gran mordala  
m'estima peixos pel caló del coll,  
i, enllà del crit, el món ja ni és llegenda. (IV)*

*De vegades em creix una mà nova  
i em va escapsant pel front tos els conceptes  
i és que els enganys són bells com a roselles  
si t'allunyes un poc. (VI)*

Amb aquest recurs, que la majoria de les vegades és sinestèsic, el poeta aconsegueix esborrar les fronteres entre realitats diferents: el llenguatge i els objectes, la percepció subjectiva i el paisatge, el tu i la natura més embellida, les essències i el temps, etc.:

*Abans d'obrir el teu nom, espiga a espiga,  
m'eixalaré els arcàngels, faré bagues,  
escriure testaments pels calendaris  
per a no perdre-ho tot durant l'absència.  
Cada lletra que encens, constel·ladora,  
pels gratacels obscurs de la carn meva  
me puja fins al coll i em fa romandre  
amb un reuma amorós per les paraules.*

*Pel coll se'm cruien caminois o cànctics  
—com la gerra es clivella de bellesa—  
i rodol fins esbarts de lletres blanques  
que et fugen de la pell com a gavines  
pintant el teu nom alt, que riu i em mira  
despentinat d'amor damunt les roques. (VII)*

En aquests fragments s'exemplifica amb varietat el tret estilístic més característic del llibre. Tot deixant a part l'ús de la conjunció "o" amb sentit identificatiu com en Aleixandre, trobam que sobre la base referencial del mot que defineix l'estimada, Nai, els sons i les grafies es relacionen immediatament amb realitats molt diferents a mesura que va progressant el poema. Si, primerament, el nom es presenta com quelcom amb volum geomètric, que pot obrir-se, i immediatament aquest objecte és identificat com un producte de la terra, "espiga a espiga", després hi intervé el perspectivisme del jo poètic, que transfereix la relació d'aquest mateix nom a un nivell metafísic i després al contrast amb l'angoixosa presència del temps que passa. Llavors, les lletres d'aquest nom referencial s'identifiquen com a portadores de llum en l'escenari visionari de la pròpia matèria corporal, obscura abans, i que necessita de la lluminositat amorosa, del nom per durar, encara que sigui dolorosament: "Cada lletra que encens, constel·ladora/, pels gratacels obscurs de la carn meva/ me puja fins al coll i em fa romandre/ amb un reuma amorós per les paraules".

En aquesta sèrie de relacions que s'evocuen de la mà de la passió, i de suggeriments possibles, en les quals no hi manca l'associació gratuïta, de caràcter superrealista, ran l'originalitat estilística del primer llibre de Miquel Àngel Riera. Si tenim en compte que, des del punt de vista del contingut, el tema és el més comú de la poesia lírica, l'amor, i la perspectiva és essencialment intimista, resulta clar que és en l'ús de tots aquests recursos (l'arrelament dels quals, com en el cas de la major part dels poetes de la seva generació, és el conjunt de tècniques aportades per J.R.J. i pels poetes del 27) on resideix la personalitat pròpia del poemari i de la perspectiva adoptada pel poeta. Possiblement en cap altre llibre ha aconseguit l'espontaneïtat i la frescor original de les imatges, i els escrits fins ara depenen quant a l'estil, de les línies iniciades a *Poemes a Nai*, tot i que el superen en alguns moments de *Paràbola i clam de la cosa humana* o de *Llibre de benaventurances*.

#### **BIOGRAFIA: AUTOANÀLISI, VOLUNTARISME, FRATERNITAT**

En *Biografia* (1969-70), publicat en 1974,

apareixen novetats temàtiques i formals importants; no debades han passat deu anys des de la composició de *Poemes a Nai*, i més encara si tenim en compte, com assenyala l'autor en una nota prèvia, que han estat reescrits just abans de la seva publicació: "*La perspectiva que atorguen els quatre anys passats des del moment en què el llibre va ser escrit, m'ha permès, denunciar, rera ell, l'existència d'expressions massa intricades, superrealistes o senzillament barroques que quedaven ja lluny del programa estètic que maneig ara per ara. Davant unes tanyades com aquelles, que em degueren semblar fruitoses i ara ja consider bordes, la meua tasca ha estat la de l'exsecallador que empra la tisora amb energia, però tenint sempre cura de no matar l'arbre*".

No sé fins a quin punt l'exercici de poda respon estrictament a una necessitat estètica o més tost es deu a un voluntarisme relacionat amb una presa de posició cívica o humanista. En tot cas el mateix ens podem plantejar en la història editorial i en el contingut dels dos llibres següents. Respecte a aquest, caracteritza el seu estil una disminució de les imatges irracionalistes —que configuraven un dels principals atractius de *Poemes a Nai*— enfront de la presència constant d'un llenguatge poètic més sobri, amb simbolismes tradicionals i amb imatges senzilles, de caràcter més realista, sobretot en els poemes més discursius, com l'I, el II o el VII.

Nogensmenys, les diferències formals no són tantes. L'essencial, al meu parer, no radica en la major o menor tradicionalitat del llenguatge poètic, ja que hi ha una espècie de "decòrum poètic" en virtut del qual el tema va exigint la preferència per un llenguatge més directe. L'essencial quant a novetats crec que radica en el fet que Riera escriu ara des d'una perspectiva de fons diferent, més madurada en el poeta amb el pas del temps, però també més voluntarista, en el sentit de pretendre abarcar un camp més ampli que el purament amorós de *Poemes a Nai*, que li va valer algunes crítiques molt parcials dels crítics i amics sociologistes del moment. Cal, però, salvar, d'altra banda, la funció d'urgència d'aquests en el franquisme, llur paper clarificador, encara que amb correccions, en elaborar la història de la literatura recent amb quel-

com de perspectiva. Miquel Àngel Riera es refereix a alguns en el poema XIII d'aquest llibre.

Si partim de la premissa de l'autenticitat essencial d'aquesta poesia, i no hi ha un sol argument en contra d'això, ens semblarà perfectament lògic i natural el pas endavant que es dona a *Biografia* respecte del primer llibre. Diria, per resumir, que Miquel Àngel Riera assumeix ara una experiència en el món exclosa com a tal del primer llibre, corresponent, per mantenir el paral·lisme amb Jorge Guillén, al guillenà "*este mundo del hombre está mal hecho*", de *Clamor*: la de l'amor del poeta a la seva terra i als éssers propers, als amics, en aquest cas un amor enunciat molt generalment i amb una certa actitud evangèlica. Però, malgrat aquesta nova assumpció de la realitat propera en l'espacial i en l'humà, el discurs de base és el mateix de *Poemes a Nai*, un diàleg amb l'estimada que estructura el fons del contingut del llibre i al llarg del qual es va redefinint la mateixa passió amorosa del llibre anterior, tal volta amb una major contenció i amb una obertura a la resta dels existents. L'amor que cerca la seva expressió, juntament a l'amor passió, és el de participació, el d'obertura a l'home. Malgrat això, es pot observar que aquesta actitud és més enunciativa que posada en pràctica, i això és el que em porta a plantejar la possibilitat d'un cert voluntarisme en la gènesi intel·lectual d'aquest llibre. En efecte, des de la dedicatòria inicial ("*a tots quants heu assolit la categoria de vosaltres havent pogut no passar mai de ser ells*"), el diàleg amb l'home s'estableix sempre dins un intimisme tancat que abasta un conjunt reduït de persones que componen el contingut del cor, el petit escenari íntim del jo poètic, amb les quals no sempre s'identifica qualsevol lector. No es tracta, emperò, d'una actitud semblant a les de Panero o Vivanco, ideològicament d'un moralisme reaccionari molt útil a l'esquema moral del franquisme, sinó tot el contrari: en la base de l'autenticitat, que l'ha portat en moltes ocasions a la seva tan esmentada "indecència", radica l'única possibilitat de compromís amb els altres homes, el punt de partida de la reflexió crítica sobre el món. Si Nai significa alguna cosa, no és la calentor de la flama divina reflectida en una companya en aquesta vall de llàgrimes, com en el cas de Panero, sinó, sobretot, la passió total, el de-

sig dels sentits i de l'instint més elemental, a partir dels quals anar pujant en l'escala d'uns valors humans. I això mateix succeeix amb el compromís i amb l'amor fraternal que s'enuncia en els poemes d'aquest i dels següents llibres de poesia de Riera.

Una altra qüestió, relacionada amb l'anterior, és la que fa referència al canvi de to i d'estil en el llibre. Cal assenyalar, a partir de *Biografia*, que aquesta alternança entre el diàleg amb 'Nai, base estructural de tots els llibres, i l'obertura a l'home en general, porta aquí el poeta a conjugar dos llenguatges poètics que es van intercalant: la relació amb Nai, de fons, subverteix les coordenades d'una sensibilitat realista i de la percepció de la natura, s'apropa sempre a la màxima llibertat expressiva, com succeeix en els poemes III, VI i X, abundants en imatges irracionalistes. En canvi, els temes de la fraternitat, del compromís humanista, de la crítica de les relacions humanes entre silenci i violència, que són part d'un programa assumit, en definitiva, i que estan plantejats des d'una perspectiva més serena i més intel·lectual, porten a un llenguatge poètic més senzill i realista.

Des d'un discurs en segona persona, la temporalitat s'organitza en la intercalació del present immediat i de l'evocació de moments de la seva història personal. Des del present, la vida pren sentit en aquesta història gràcies a l'encontre amb Nai i gràcies a la solidaritat amb els homes de la seva terra. Es tracta, en aquest procés temporal discontinu, d'afirmar una imatge personal d'ell mateix en el present a través de la trajectòria recorreguda, així com la descripció dels condicionaments i circumstàncies històrics, espacials i humans que han portat el poeta a ser qui és.

A través d'aquesta introspecció se'ns descriu una natura i una societat específiques. El lèxic corporal segueix tenint una gran importància, com la té en tots els seus llibres poètics, perquè un tret profund del seu estil és l'expressió d'una sensibilitat corporal molt acusada. Però aquí prenen importància les referències a la natura, més que en cap altre llibre de Riera, i es fonen amb l'intent de reflectir una autobiografia significativa. Una natura més concreta que la de *Poemes a Nai*, plena de llocs

familiars al poeta, topònims, vegetals, animals. En aquest sentit, hi ha una doble dimensió en l'augment de les imatges de la natura: l'objectivació de la mirada, que es recrea en la memorització de llocs viscuts i sentits, i també la concreció d'un paisatge rural, que concreta l'àrea de l'experiència transmesa als poemes. Aquesta qüestió ens porta altra vegada al tema de la fusió amb la natura que apareixia per primera vegada a *Poemes a Nai*. Evidentment, no es tracta de realisme quan Riera evoca un món travessat de sensacions i records, sinó més tost d'amplificacions intimistes. El propòsit declarat del llibre, en el primer poema, que s'inicia amb una referència classicista, és el d'una càlida indagació en el temps passat:

*A la meitat problemàtica del camí de la vida,  
cal, Nai, aturar l'ona,  
cercar tenassa pròpia gloriada de líquens...  
... Abans d'arribar al fred de les darreries,  
abans que em congriï verdet la penúltima  
esperança,*

*vull adreçar la vista,  
la por  
o el que sia  
cap enrera... (I)*

Els records, els éssers del passat, les vivències presents i aquells que conviuen amb Nai en el cor del poeta, temes essencials del llibre i destinataris dels versos, ja en la dedicatòria inicial, s'emmarquen en un panorama concret en el qual les imatges de la natura no són sois matèria d'imatges de l'afectivitat, expressada més o menys irracionament, sinó també presència real per elles mateixes, objecte tan digne d'evocació poètica com Nai o els amics.

El primer poema dibuixa les coordenades de l'autobiografia que Riera pretén escriure. Des de la problemàtica maduresa cerca un significat durable i assumible de les seves passes anteriors que, romànticament, es troba en la presència de Nai, sentit absolut de la vida en aquestes poesies com va reiterant en el llibre:

*D'entrada, Nai, tal volta,  
tu ho resumeixes tot, com una bandera. (I)*

*Tot és més meu que mai, tot és història  
que anava cap a tu, Nai, i ara et cont. (III)*

tu, Nai, al Nord, tu, nord,  
roser de set cap a mi sempre adesada,  
aromada presència vegetal  
que de sobte et fas carn, quan t'ho deman,  
i et mous ran meu  
com si fer-ho res fos ni hi prenguéss part la vida...  
(VII)

Més enfora de tu  
la vida perd les anses.  
Vull  
una salvació  
de la teva durada  
exacta.  
El demés  
—perdonau  
que ho digui  
tan clar—  
no m'interessa  
ni poc,  
ni molt,  
ni gens (X)

Nogensmenys, durant els poemes es van entrellaçant altres dos temes centrals: la història d'una personalitat, l'autoafirmació del poeta, i l'obertura amorosa cap al món i els éssers, com ja he indicat. El primer d'aquests temes recorre el llibre sencer, ja que el que Miquel Àngel Riera planteja és la seva progressiva identificació amb la natura i amb alguns éssers. Al llarg del llibre veim com les arrels del seu apropament a tot això són sentimentals, cordials, molt més que intel·lectuals, que és per on trobam alguns punts dèbils entre el plantejament del llibre i la seva realització.

A l'erotisme solitari (poema 11), li dona un sentit de cerca innocent de Nai. La natura de la infantesa seguirà essent el terreny confortable i conegut en què el poeta desitja romandre:

Ah, si les coses,  
les mateixes coses, familiars  
i quotidianes, de què antany et parlava,  
a les que distretament palpam el pany,  
com a un conegut que ja ens sabem de memòria  
palpam la paraula,  
i amb les que posam una falta a l'existència  
perquè no es tambalegi la seguretat  
de tenir la nostra necessària ració de patiment,  
elles, que ens espipellen la taula

de pegar una mossegada a la vida,  
gallinejant per davant nosaltres  
sense perdre mai el cartellet  
de la insignificància a preu de taxa... (XII)

Els éssers elegits per al cant són, endemés dels familiars i els amics, els habitants d'aquests llocs propers i coneguts, els camperols, els homes senzills dels pobles, els éssers elementals, en definitiva:

Si parlaré, vull parlar, cara a cara,  
de l'home que conec, del que  
encalenteix el meu paisatge de viure  
i es mou  
per la distància de jo destriar-li el llinatge...  
(XIII)

Miquel Àngel Riera és conscient, i en aquest llibre ho planteja, de la possible crítica de l'època a la seva poesia des de pressupòsits ètico-polítics, els mateixos que no varen acceptar del tot el seu primer llibre, tot qualificant-lo d'insolidari i de coses semblants. Tret que no és un escriptor insolidari, com demostren les seves novel·les o aquest mateix llibre i els següents, ja he assenyalat com la seva poesia neix d'un lloc diferent, més cap al fons humà, intimista sempre. La "indecència", la "impudícia" que s'afirmava a *Poemes a Nai*, és ara una ironització sobre les lectures forçadament ètiques o mecanicistes a què em referia. En *Biografia*, alguns passatges defineixen el tipus de compromís que sí interessa al poeta:

Des d'aquest coster t'estim, no d'altra banda,  
no des dels bancs amb respatller de les esglésies  
reservats per a uns homes esveltíssims  
que Déu supòs que estima més,  
no vora la cadira del cacic, des de la qual  
ens quadriculen la fe i la fam amb un tira-ratlles,  
ni des de les cases  
il·luminades amb espelmes fetes amb seu humana:  
la del polític malgirbat d'espina;  
la del jutge compromès  
que desdejuna pa i senyoria;  
la de qui, quan ens mira, ens fitora dins l'ull  
una corgelada cara de ganivet  
mentre empra una gramàtica de trons  
en comptes de paraules;  
la del canonge o sol que, a l'hora del migdia,  
ix de la sesta com una solemnitat botànica

*i guaita el món des d'un balcó d'argent,  
empal·lidit el gest per totes les renunciacions  
—inclosa, tan sovint, la del proïsme—;  
la de tots quants lluiten per una pàtria gran  
on hi càpiguen tots els propis privilegis...” (IV)*

Però, probablement, on s'aclareix més la seva actitud és en el poema XIII:

*Amb tota la dosi de solemnitat que em resta,  
posaré la mà —o parallamps  
per on m'entra la descàrrega humana—,  
sobre el mamament d'“estimaràs l'home singular  
part damunt els déus  
i els homes plurals”, i faré promesa  
de no emprar mai la meua veu, sempre en to  
menor,  
més enllà  
del meu redol amorós:  
mai no escriuré el poema o pasquí gesticulant  
contra el peu maleït que engruna els negres  
ni tractaré de salvar les bones formes  
amb el gest fàcil  
d'alçar el puny d'un vers  
contra la guerra de Vietnam.  
Si parlaré, vull parlar, cara a cara,  
de l'home que conec, del que  
encalenteix el meu paisatge de viure  
i es mou  
per la distància de jo destriar-li el llinatge...”  
(XIII)*

Crec que l'autodefensa obligava a radicalitzar les negacions, i d'això es tracta en aquests versos. Però ja hem vist un poc abans com, en la presa de partit del poema IV hi ha un plantejament clar de la lluita de classes, i és amb la dels humils, amb la dels trists, la dels explotats, en última instància, amb la que, amb certa actitud evangèlica, Miquel Àngel Riera s'arreglera. No cal cercar, emperò, i ell mateix ho diu, compromisos altisonants ni gestos excessius. Al contrari, es tracta més tost d'un compromís lliure, senzill, elemental i directe, quotidià i col·loquial amb aquells que envolten el poeta en la seva vida. Així, doncs, a la nòmina de familiars i amics esmentats en el poema VII, un dels més profunds de *Biografia*, s'afegeixen les figures, sense nom però conegudes, del poble des del qual el poeta canta.

Hi ha un aspecte més en el llibre que dona claus

d'aquesta poesia: l'actitud estètica del poeta davant l'experiència. No basten les actituds raonables, els compromisos ètics. Perquè hi hagi el moviment cordial necessari cal fondre aquests compromisos i aquests raonaments amb l'espectacle bell de l'harmonia possible, de la natura real, aliena a l'odi i a la violència, però poblada de presències, de records, de seguretats conservadores també, en aquest cas. El món que es descriu en la poesia de Riera no pot ser mai catastròfic ni fonamentalment negatiu, perquè hi ha valors vitals anteriors a la imaginació i a l'escriptura poètiques: vitalisme, afany de satisfacció produïda pel sentiment de la bellesa. Estètic és, al capdavant, el seu diàleg amb Nai i la seva passió, la calentor dels éssers propers, el vitalisme, la imatge que el poeta vol donar d'ell mateix. En aquests darrers versos de *Biografia* diu, tot resumint el balanç de la seva vida:

*Amb la solemne naturalitat de baixar l'escala  
amb la mà distreta per arrambador,  
avanç amb la mirada estesa per la meua vida  
i et veig, Nai,  
i veig els nins,  
la família,  
els amics,  
tota la llarga eina humana de sobreviure,  
i malgrat la nostra por de cada dia,  
la unglada que duc pel front en tornar de la feina,  
i el tambor que encara em sona de la mort del  
pare,  
m'assec al portal de casa a mirar el món  
i pens, com Déu al setè dia,  
que viure  
senzillament em plau. (XIII)*

Una darrera qüestió que resta per analitzar és la de quina biografia es tracta en aquest llibre. En realitat sols alguns records d'infància i adolescència, alguns llocs simbòlics del passat, tenen cabuda en els tretze poemes del llibre i són els elements històrics que Riera ens mostra. La biografia és més tost un retrat del poeta des del present immediat, amb lleugers salts enrera. El poeta amb els seus voluntarismes, amb els seus havers, les seves il·lusions i les seves tristors, avui, en el present, escrivint des de limitacions del present. Els poemes VII i XIII, el central i el darrer del llibre, són els que sintetitzen millor el món afectiu en què el

protagonista es mou. Ampliat el diàleg a tots aquells que formen part d'ell mateix, el poeta es mostra en el VII com l'amant. El llarg poema va avançant per les diferents formes de sentir amor, pels matisos de la passió d'estar viu malgrat tot. Primer Nai, nord i guia. Després els fills, els amics. I després les actituds: amor a la bellesa, als barrijs coneguts, als racons estimats de la natura, amor a l'amor, amor al sexe, a l'enamorament efímer. És un poema redundant de la gènesi del llibre sencer, completament positiu, d'exaltació de la vida, dels éssers i de la natura. Un poema el final del qual ja és l'èxtasi, l'abandonament, la disposició adequada per a la mort:

*Ara,  
quan ja m'heu vist en pèl horamuntant la vida,  
ja em puc morir.*

El poema XIII, en canvi, és una reconsideració més distanciada de tot el llibre. Coexisteixen així una actitud apassionada i espontània amb una actitud racional més voluntarista o més senzillament, reflexiva, la qual cosa és a partir d'ara una constant en la poesia de Riera, fins al *Llibre de benaventurances*. El poema XIII és, també, un punt final al llibre. En certa manera, l'ús de la ironia o de l'afirmació rotunda de la seva actitud poètica signifiquen un canvi de to que té el seu sentit en aquest final de llibre, molt meditatiu:

*Dic, Nai,  
que és el moment, que aquest és el moment  
de demanar perdó per les crueltats comeses:  
per haver parlat bé de la bellesa  
davant la gent.*

Aquest poema, que és un punt i a part, deixa obert el tema. El següent llibre, que trigarà força a ser publicat, se centra en una forma impura, humana, de la bellesa. La bellesa de l'home és un pas endavant en el programa estètic que s'anuncia en els darrers versos de *Biografia*:

*Sí, parlaré, vull parlar, cara a cara,  
de l'home que conec, del que  
encalenteix el meu paisatge de viure...  
... I en parlaré amb paraules de tenir-ne parlara,  
amb les mateixes d'escriure una postal a la  
família,*

*mai amb capsuletes verbals amb olor de  
canterano  
i amb la pell color, esvaïda,  
de mare-de-déu morta.*

### LA BELLESA DE L'HOME: HUMANISME, SINCERITAT, ESTÈTICA ÈTICA

En el següent llibre, *La bellesa de l'home*, escrit entre l'octubre de 1971 i el març del 1972, però no publicat fins al 1979, amb correccions, Miquel Àngel Riera desenvolupa, com ja assenyala en el pròleg, el tema apuntat en el poema XIII de *Biografia*. Com a principal diferència amb aquest llibre, destacaria que, excepte un estil més concís, el canvi de perspectiva del poeta és el més significatiu. Si en els dos primers llibres Nai era el principal interlocutor, al qual s'anaven agregant d'altres, en *Biografia*, ara Nai no apareix fins al darrer poema del llibre, el més intimista, com després veurem.

En els altres dotze poemes, l'autor s'ha estimat més l'extroversió, l'ús de la tercera persona o el diàleg amb un vosaltres col·lectiu. Canvi, doncs, de perspectiva, en estreta relació amb el canvi de to i de formes. Tot adequant-se al seu tema central, l'optimisme de fons en la defensa de l'humanisme, i la bellesa que sols l'home és capaç de representar, la poesia de Riera accedeix, a la fi, en aquest tercer llibre, a la recerca de la generalitat dels homes. Sempre hi ha, és clar, un lloc per expressar la intimitat reservada a uns pocs, com podem veure en els poemes VII i XIII, per a mi els millors del llibre, però el desenvolupament principal correspon a aquest humanisme idealista i apassionat al qual m'he referit, com succeirà, tot i que amb algunes diferències, en el llibre següent, *Paràbola i clam de la cosa humana*. En aquest sentit, per altra banda, no seria difícil, malgrat que ara no és el meu propòsit, establir una relació d'ambdós llibres amb el corrent humanista i classicista, amb ingredients cristians, de la poesia mallorquina dels anys seixanta, de Blai Bonet a Jaume Santandreu.

En el llibre coexisteixen i es fonen dues actituds contraposades enfront del tema de la bellesa. En primer lloc, una actitud estètica de compromís amb l'humà portat fins a l'extrem de l'antiesteticisme. Si "*la bellesa és l'home que crea bellesa*", per a Riera es tracta d'afirmar, en primer lloc, que

tot l'humà és bell en si, pel simple fet de ser humà, ja inherent als homes, ja fruit del seu esforç creador. Així, el poeta força les imatges del poema primer per provocar un ambient desmitificador de la bellesa "bella":

*... que la bellesa és l'home que crea bellesa,  
que la bellesa és ell  
que la treu del no-res i la fa eterna  
i a mesura innombrable de la seva imatge  
que sempre és il·lustre  
tant si ell és rei i ho sap com si no passa  
de ser un efímer homíncul  
de voravia freda i hemoptisi nocturna  
que, arrossegant els peus, arrossega enyorances  
d'antiga baldor de vida, quan li eren permeses  
elementals estètiques com deixar-se el bigoti.  
La bellesa del món és la que hi posa l'home:  
impura i caparruda, va d'una vida a l'altra  
trescant ja feta una eina per adreçar espinades,  
les d'aquells que, debades, viuen vinculats perquè  
ingoren  
que també a ells els pertany  
un particular estil de llampegar en viu  
per la façana dels altres. (I)*

Així, reprenent tal volta casualment una primitiva tesi marxista, el poeta es remunta als orígens de l'home per valorar com a relació estètica l'aventura cap al nou, el treball creador no alienat, des del terreny del mateix llenguatge fins al del coneixement i el domini de la realitat:

*Mirau-lo,  
sobretot mirau-lo  
humiliat per la seva inacabable fam de bellesa,  
ardida, viva, enravenada fita  
que li signa sense ombres el lloc exactíssim  
on li comença la pròpia solemnitat de viure.* (II)

També hi ha molt de desmitificador en el propòsit de Riera. Quan nega l'eternitat a la bellesa o transcendència metafísica, està rebutjant actituds enganadores i repressives històricament molt properes. El tema apareix exacte quan en el tercer poema es lliga el seu rebuig al de l'educació metafísica i repressiva rebuda en la seva infància en un sistema feixista:

*Talment com el panorama duu una donarda  
clavada,*

*jo hi duc el record dels dies  
(tampoc, ben mirat, no tan llunyans,  
puix parl honestament d'aquella història fresca  
de quan ser jo gairebé  
ja consistia a ser jo),  
que me gelava el cor i el tarannà em corcava  
—vull dir que m'avorria,  
vull dir que fatalment em feia anar vomitós  
com una guardiola que vessa de verdet i fàstic—  
sentir-vos quan parlàveu  
de l'altre món, com deïeu, també de l'altra vida,  
amb un estil d'estil que deixava tota  
la llargària del mur dels laments domèstics  
amb tot de graffitis horrenns, signes de foc,  
dissenys de mel-i-sucres  
descrivint-nos l'ennuegador camp de  
confinament  
—digau-li cel, digau-li infern, digau-li pedra plana  
on practicar el ritu de l'espera—  
al qual, sense remei, deïeu que aboca el fet de  
viure  
tot fent de l'home un raríssim fetus  
estimbat, per contrast, a un naixement  
implacable  
a trenc de mort. (III)*

Enfront de la gran negació, la gran afirmació de fe en l'obra de la humanitat fraternal, tenyida d'un lleuger socialisme utòpic, que és en definitiva la bellesa que desitja Riera descobrir en la vida social:

*El mur que entre tots feim  
—home contra home,  
pedra contra pedra—  
és tan calent i espès  
té peu fiter clavat tan a favor de la vida,  
que irremeiablement s'hi estellen  
totes les onades, una rera l'altra,  
que, perquè ens creuen retuts costellams de  
naufraji  
ens voldrien empènyer cap al més enllà. (III)*

Aquesta afirmació de la bellesa en l'amor cap als altres, d'àmplia ressonància evangèlica i socialista, es va desenvolupant harmònicament al llarg de diversos poemes. Aquest és el moment en què es desenvolupa millor la idea central del llibre, expressada en el pròleg, que "cada un dels poemes és sempre conseqüència de l'anterior i principi generador del que segueix". Els poemes IV, V, VI i VII van desenvolupant el tema de la recerca del vosal-



tres des de l'altura del poeta (poemes IV i V) a la recerca de la intimitat de cadascú per parlar sobre aquest amor humà solidari i càlid a cada lector. Ara, en el poema VI, ja s'ha sobreposat a l'estètica impura, abastidora de qualsevol realitat humana, l'estètica personal del poeta, bellesa clàssica, intimista les més vegades, ètica sempre, en primera instància. Un cop rompudes les barreres entre el poeta i els homes, parla amb les imatges més autèntiques: a la intimitat que es desitja corresponen els escenaris de Jan Steen, escenari on Riera situa les bases d'una mística de la solidaritat:

*Entraré, si em deixau, a dins ca vostra,  
com Jan Steen ho feia,  
i us mullaré, com ell, dins l'escudella  
el dit i la paraula, tot tastant-vos  
pel caire esmús de la conversa plana  
la més fresca llacor de la vostra substància. (VI)*

El poema VII, en què es concreta aquesta comunicació íntima, s'enllaça al poema XIII de *Biografia* i desenrotlla amb un estil molt sec i amb un to tallant, la comunicació solidària, càlida i individualitzadora que és la seva aspiració de poeta:

*... ara mateix  
em resulta avorrit  
i llunyà  
i molt confús  
sentir parlar per alt  
d'aquests ferests amors abstractes  
per l'imprecís eixam  
—sempre olorós de distància—  
que anomenam  
humanitat.  
Parlar d'estimar-la i, al damunt fer-ne bandera  
és un terrible estil  
de no passar comptes amb l'home.  
Des del racó en què escric,  
després d'una vegada  
i una altra,  
tot inútilment,  
fer-me sonar tal paraula a cau d'orella  
de pla, a l'inrevés i de biaix,  
després de declarar-me responsable  
i de, si em perdonau, cagar-me en ella,  
jo reclam  
totes les urgències  
de la nostra capacitat d'amor  
cap a l'home en pèl,*

*l'home solitari  
que té l'edat concreta de necessitar-nos  
i un pes i una altària i una fam mesurables  
amb precisió  
fantàstica. (VII)*

Nogensmenys, hi ha un registre distint d'aquests, que enllaça amb els llibres anteriors i que és la permanència del tema únic de *Poemes a Nai*. El poeta parla en els poemes VIII i XIII amb una veu diferent, més íntima, més baixa. La tensió que al llarg dels set poemes del llibre augmenta a mesura que es concreta el compromís individual, deixa pas, a partir del poema vuitè i sobretot en aquest i en el darrer, a un to diferent. Encara que, com s'ha vist en la cita anterior, el poeta manté una certa distància —ell és qui parla, qui demana apropament— en tots els poemes, és ara quan deixa la paraula solidària per internar-se per un lirisme més intimista. Són, el VIII i el XIII, dos poemes força diferents entre si, encara que en ambdós el poeta fon intimitat i fraternitat oberta. En el primer, la fuga de la ciutat, l'apropament solitari i divuitesc a la natura el porta a identificar la sensació de plenitud en "Miamar", lluny de l'asfalt, amb les veus del treball humà i, de nou, amb els homes. Aquí, lluny del poema programàtic, com ho són la major part dels poemes del llibre, es realitza la identificació amb la humanitat propera a través de la contemplació solitària de la natura. Jo crec que aquest és el millor poema del llibre, quan es realitza directament aquesta paraula amorosa, aquest projecte. I altra vegada és la natura elemental, com en els llibres anteriors, la matèria d'imatges que facilita la troballa poètica:

*El conró de silencis no estava, com diria,  
a la seva virtut: per l'aire  
ja una mica brunzent de la tarda encesa  
trescava la matadura d'un martell pneumàtic  
i el grinyolar ressec d'una carrereta  
de picapedrer; més lluny sonaven  
els tambors solemnes d'una barca de bou.  
Amb la dèria que duc i estic contant  
cadascun dels poemes laborals abstractes  
de les veus del martell, carrereta i bou blau  
s'il·lustrava dins meu amb boscos de mans  
i d'elles en creixien, lentament poblant la tarda,  
braços, caps, pectorals, finalment homes. (VIII)*

El poema XIII completa el sentit del llibre i

ens recorda que Nai segueix essent la interlocutora en última instància. El poeta s'ha expressat en el llibre en to major, tot relacionant bellesa humana i sentiment de fraternitat. Ara es permet parlar, i parlar a Nai, del seu propi sentit de la bellesa. El poema ve a ser un correlat dels poemes finals dels llibres anteriors. Ara, el tema és el de la bellesa, com en *Poemes a Nai* ho era el del amant i en *Bio-grafia* el de l'escriptor. I juntament a l'"expressió de l'afany de gaudi, de bellesa, de serenitat, que assenyala com a trets principals del seu entusiasme davant la vida, Nai és el seu "estil de viure", el seu objectiu vital preeminent, el seu sentit quotidià de l'existència, la bellesa:

*Sentir florir ran meu la teva veu  
que em deixa per la pell caragols vius de mar,  
l'estricta meravella casolana  
de veure com et creixen d'un dia a l'altre  
els cabells o les ungles*

*just per millorar encara més l'espectacle,  
tastar les claredats que amb el somriure dónes  
com qui té repetits el cromos de la gràcia,  
i mirar-te les mans i veure clar que sí,  
són els meus daus marcats de guanyar sempre  
el joc de la senzilla felicitat  
que m'estim més que tot. (XIII)*

Enfront d'aquesta presència viva, tota la bellesa restant, Mengs, Clavé, Vayreda, Cases, etc., no significa res, perquè es tracta d'una presència menys viva, per molt que pugui marcar la identitat del propi jo al llarg de la seva història:

*Malgrat que la meva vida sense ells no s'entendria,  
ara mateix  
a canvi de tots una paraula teva,  
una clara síl·laba amb els ulls pronunciada,  
una mà fent el gest d'aregar-me la vida.  
Tot sabent el que dic i el sagnant preu que em  
costa,  
definitivament escull la bellesa que portes,  
la bellesa que ets tu, tèbia, ampla i oberta  
com un portal que trespas preferint l'existència.  
Des d'ella aclariré, definitivament des d'ella:  
quan dic humanitat és que dic home,  
quan parl d'estimar l'home, Nai,  
és que t'estimo a tu. (XIII)*

Tot recordant el vers de *Poemes a Nai*, "el glop

*unificant que em redimeixi"*, Nai es presenta com la generadora en el poeta d'una angoixa infinita de comunicació amb la resta dels homes. En aquest llibre, i en aquest poema final, se sintetitzen, així, els dos aspectes del sentiment amorós que provoca l'escriptura poètica de Miquel Àngel Riera, l'amor passió i l'amor solidari depenent d'ell. En definitiva, aquesta és l'estètica un poc platònica del poeta: bellesa = amor. En aquesta igualtat es genera l'optimisme essencial del poeta, el seu vitalisme i el seu desig d'integració harmònica en el cosmos.

Tornant al paral·lelisme amb Guillén, si en un principi per a Riera el món està ben fet, la realitat de l'home històric el porta a l'antítesi que el món de l'home està mal fet. De la tensió entre aquests dos temes es genera el voluntarisme i el compromís: sols l'amor és qui pot elevar l'home per damunt de la imperfecció per integrar-se en la bellesa, en l'harmonia del món. En Riera, endemés, el motor definitiu és Nai, sens dubte, però per trascendir l'antinòmia entre la plenitud personal i el món mal fet, el salt sols pot donar-se a través del compromís fraternal, místic i materialista alhora, amb els homes. Aquest és, encara, un pas que necessita afirmar-se en *Paràbola i clam de la cosa humana*, sense el qual no seria possible el nou càntic apassionat que és el *Llibre de benaventurances*.

#### **PARÀBOLA I CLAM DE LA COSA HUMANA: INCONFORMISME I AUTOAFIRMACIÓ**

Publicat en 1974, aquest llibre significa un pas important en la seva obra poètica. Amb tres llibres de poesia i dues novel·les publicats, ens trobam en aquest llibre amb un domini de l'estil molt més sòlid i amb una amplitud de ressonàncies que òrtorguen als nous temes una major profunditat. Tot mantenint els elements característics dels llibres anteriors, com són el diàleg, el voluntarisme programàtic, la recerca d'una expressió espontània i sincera, o els temes de la fraternitat, el compromís, el rebuig i la presència necessària de Nai, hi trobam tons i temes diferents que mostren, sobretot, que en cada llibre hi ha un replantejament general de l'escriptura. És, sens dubte, el llibre més desgarrat de l'autor, aquell en què es manté una veu inconformista que cerca afirmar la pròpia identitat i alhora pretén reaccionar contra els elements nega-

tius de la realitat que el rodeja, no sols contra el sistema franquista, ja en crisi, sinó contra la repressió cultural del català, tot intengrant-se així en l'ampli procés de contestació nacionalista al règim.

Reprenent actituds apuntades a *Biografia* o a *La bellesa de l'home*, Miquel Àngel Riera aprofundeix aquí en la vena crítica i satírica enriquint considerablement el seu llenguatge poètic. Nogensmenys, no és que incorpori novetats tècniques ni que integri noves preocupacions estètiques. Es tracta, en realitat, d'una actitud general més compromesa i d'un "ir más hondo", com plantejava J.R.J., d'integrar en la seva escriptura, ja formada, nous aspectes de la realitat, de reescriure la pròpia escriptura i de replantejar-se des del més elemental la pròpia personalitat en la seva relació amb els éssers històrics que li han fet ser qui és i les circumstàncies en què la realitat pròxima s'instal·la. Fidel al seu propòsit de parlar d'allò que coneix i estima i odia, de no fer grans gestos humanitaristes, Riera s'enfronta en aquest nou llibre a una problemàtica més immediata, la de la seva cultura, la de la seva llengua, la dels diferents grups socials en tensió davant la seva experiència directa:

*Sé bé, d'entre tots quants  
feis el possible per embrutar-me el paisatge,  
quins sou els que arribau amb vocació de ser  
posseïts  
i quins seran irremeiablement per sempre "ells".  
Deixau-me decidir per quin pelatge  
de bèstia humana  
m'agrada dur etxerida l'espina  
i per quin almud de persona  
em vull sagnar tot jo, necessit vendre'm  
retent sencera  
la furiosa lletania dels meus astoraments. (1)*

De la mateixa manera que parlava de coherència quan em referia al procés de simplificació estilística de *Biografia* respecte de *Poemes a Nai*, ara, per exigència del nou plantejament i de la nova perspectiva, es dona un augment de la tensió expressiva, una nova forma de densitat estilística, no en el sentit de recuperar la imatge irracionalista, sinó en un sentit discursiu. Tot i que hi ha una gran varietat d'imatges, disminueix, com es percebia en *La bellesa de l'home*, la presència de les imat-

ges de la natura com a element unificador. La poesia de Miquel Àngel Riera ha estat sempre, essencialment, un diàleg. Diàleg apassionat i desbordant amb Nai, diàleg fraternal i íntim amb els éssers propers, amb aquest "vosaltres" restrictiu, diàleg ara, amb tots, amb Nai, amb Vosaltres, amb els que seguiran essent "ells". En aquesta divisió vosaltres/ells radica una altra de les claus de la seva poesia, si no la més explícita, sí la més autèntica. Perquè la distància entre el càlid vosaltres i els éssers de l'exterior, polaritza les dues actituds afectives positives/negatives del poeta. En aquest nou llibre apareix el diàleg amb aquests éssers que romanen lluny de la intimitat, i s'expliquen poèticament els motius. Així, el llibre ve a ser una introspecció i una acusació. Entre la realitat hostil i la inquietud íntima s'estableix en aquest llibre la tensió temàtica. Després, el següent llibre serà un nou apropament càlid als benaventurats "vosaltres".

Tot apropant-nos a l'estructura del llibre, comprovem la síntesi anterior. La idea central és, com en els llibres anteriors, l'autoafirmació del jo poètic. En aquest cas és l'expressió "*Deixau-me ser qui som*" que es modula amb diversos matisos des del primer poema: "*Deixau-me ser qui som*", "*que el deixeu ser com és també vosaltres*" (II), "*respectau el que som*" (III), "*Deixau-nos ser qui som*" (III), "*Vosaltres, deixau-me ser qui sou*" (IV), "*us dic que no em deixeu ser qui som tampoc vosaltres*" (V). Durant aquests cinc poemes en què es repeteix com una lletania aqueixa frase, el poeta es dirigeix en segona persona a tots els qui el rodegen: es tracta de defensar la individualitat davant tot i tothom, però més que res enfront dels violents, enfront dels que despersonalitzen l'individu en una societat uniformadora, enfront dels que branden el poder com una maça, enfront del colonitzadors. Enfront de tots ells s'afirma la distància, la diferència o el rebuig:

*A cadascun de vosaltres  
que, tot sovint, voleu ser terra  
però no poble amb nosaltres,  
jo us reclam, erecte al centre  
d'aquest dematí viu del mot vocat,  
que tireu a la mar d'una vegada  
aquesta agulla de mirar amb mal ull  
que duís per on anau amb una fitora*

*per enclavar-nos la llengua,  
el tranc i la paraula*

*Deixau-nos pastar el nostre pa,  
després menjau-ne.  
Ompliu-nos el carrer, però no el poble.  
Contemplau el país  
sense sagnar-lo.  
Deixau-nos ser qui som. (III)*

De vegades és un rebuig elemental, purament defensiu:

*Enllà d'aquí,  
enfora dels que m'oferíreu el posseïment de les  
vostres transparències.  
mostrant-vos davant meu  
amb la nissaga d'origen clarament esbucadissa,  
res ja m'és clar, ni em dóna fam, ni em tempta:  
tot ho veig boira,  
i llim,  
corquim, punts suspensius.  
Deixau-me ser qui som. (I)*

Però també un rebuig dur, inconformista, dicta algunes descripcions de gran densitat i minuciosament negatives:

*També vosaltres,  
prohoms, potser déus, que teniu a cura  
el regiment de la cosa pública.  
No gos alçar la vista  
cap al migdia esplendent  
de la vostra cara  
i us mir les mans, car no vull cegar-me,  
les balbes mans fins a la quals se us allarga la  
fesomia  
A voltes,  
us veig assiluetats dins la finestra encesa  
de la piràmide altíssima i esquerra  
que haguéreu de pujar amb dents i unghes  
per atalaiar bé  
la llinya que convé a la nostra vida  
i el seguiment que escau a la nostra paraula,  
sovint esmaperduda, i dins la nit espessa  
el vostre sacrifici em fa encetar així el salm:  
— "Déu meu, ens tenen dret a tot".  
Però heus aquí el rebel,  
l'ingrat que es palpa el cos i es destria persona  
i us gosa dir, prohoms,  
que el deixeu ser com és  
també vosaltres. (II)*

Aquesta poesia, nogensmenys, nascuda més de l'amor que de l'odi, tendeix sempre en cada llibre a decantar-se per l'expressió de l'afectivitat positiva. Per això, el final de la primera sèrie de poemes alça immediatament les exclusions:

*Però vosaltres no,  
criatures zenitals que me feis viure en trànsit  
i humiliau la testa  
cap a la pastura de la meva prada (...)  
(...) Consider amb demorança la vostra existència  
que portau fitorada  
per un esmoladíssim sí sagnant  
i recul cap a mi,  
cap a ser conscient, amb tota la ràbia,  
de ser jo, precisament, qui us contempla  
arreglerats ran meu  
com una casolana reunió de cadires de boga,  
i mentre, just de veure-us, se'm fon tot el  
cansament,  
em faig sonar dins els meus endins  
aquest grapat de lletres que us fan ofici de nom,  
conformats com estau a fer servir les mateixes  
que, organitzades amb traça de molt distinta  
noblesa  
perquè no sempre els vessi tanta substància,  
podriem molt bé emprar per bescanviar amb  
els altres  
les petites confusions d'anar passant el dia  
o per calafatejar bé els adjectius  
amb què pegam una darrera passada de planxa  
a l'indret cap a on volem fer nèixer el trenc  
d'una paraula  
que, un instant precís,  
ens és vital que soni talment  
una furiosa pedrada a la finestra d'una cambra.*



(IV)

Amb aquestes "criatures zenitals", que són vertaderament "vosaltres", s'instal·la de nou l'amor en el llibre. L'inconformisme, l'actitud de compromís humanista cerca, en aquest llibre més que en els anteriors, la veu col·lectiva, el "nosaltres", encara que sigui el poeta qui agafi la paraula; i alhora es comença a definir amb cura, amb gran morositat, delitosa, la pregona comunicació a què s'aspira. De la mateixa manera, pocs versos després, el poeta comença a expressar sensorialment aquesta comunicació intel·lectual:

*I us guesec parlant llarg per assabentar-vos*

*del gran orgasme que m'ho commou tot  
des de l'acte de posar  
la primera pedra de ser jo mateix,  
tot m'ho commou, dic, quan m'adon, a qual-  
sevol instant,  
que el tall expressiu de la complexió meva  
comença a anar oscat per la vostra presència  
i que els meus gestos comencen a assemblar-se  
als vostres gestos,  
i a la parla em puja  
tot sovint  
una dita o matís, o inflexió de la veu  
que verament us pertany a vosaltres... (IV)*

Un cop assumida la veu des del "nosaltres"  
el llibre s'estén durant els sis poemes següents  
sobre la reflexió sobre la violència (VI), la protesta  
(VII), i l'existència humana problemàtica sempre,  
que sols pot sublimar el sofriment (IX) a través  
de l'amor (VIII).

*... no hi ha cosa al món  
que justifiqui el seguir  
vivint ni un minut més,  
que ens alliberi de l'estricta deure de  
suïcidar-nos,  
si no és l'amor,  
indefinible substància que permet a l'home  
d'encaixar dins el paisatge de l'home,  
vessunyada a vegades amb la destil·lació  
lentíssima  
del que just dona d'ell per dues gotes de set,  
o trabucada, d'altres,  
com una immensurable allau  
que d'un cop ens deixa secs tots els estalvis  
de goig (VIII)*

En aquest poema, un dels millors del llibre,  
es realitza el "cliam" per la cosa humana, tot cul-  
minant així, crec jo, el programa del llibre. Tres  
poemes més reiteren l'actitud reflexiva sobre la con-  
tradictòria condició humana i el seu debatere's entre  
la destrucció i l'amor.

El poema IX confronta la necessitat del sofrim-  
ent per a l'home amb la solidaritat com una dialèc-  
tica sempre individual que sols es pot resoldre, pro-  
blemàticament, a través de l'autenticitat, amb  
què aquest poema es lliga amb el leit-motiv de la pri-  
mera part del llibre. Aquesta dialèctica existencial  
es resol en el poema següent en una afirmació d'hu-  
manisme sensualista i vitalista:

*Cap paraula del món  
exulta  
tan plena de significat  
com el suau frec  
consentidor  
amb què adjectiva goigs,  
saludadora,  
quan un dit passa  
demoratiu  
pels seus tebis viaranys;  
és el primer misteri  
de la persona,  
és pura vibració,  
és màgia:  
el poema perfecte  
és tocar pell humana. (X)*

I la sèrie acaba amb un retorn a la duplicitat huma-  
na, a la relativitat dels judicis i perspectives sobre  
l'home, la qual cosa és font d'esperança i temor, de  
temporalitat de la reflexió poètica — i del coneixe-  
ment humà— i, per tant, de bellesa:

*... la cosa més important que ens ensenya  
l'amor que sentim  
és a no arribar a saber mai  
que la seva pròpia existència consisteix  
estrictament  
en no acabar de posseir mai del tot  
aquella persona com una pujada de sang  
que ens està ocorrent,  
perquè, a ca l'home, estimar-se  
és seguir ignorant-se amb saviesa infinita  
mentre a cadascun dels dos cossos hi sona  
una furiosa tendència cap a la fosca de l'altre.  
(XI)*

Amb aquest poema el llibre es tanca en el que  
podem considerar el seu tema central. Nogensme-  
nys, el llibre no pot acabar sense el necessari dià-  
leg amb Nai, centre íntim d'aquest amor humà  
que Miquel Angel Riera manté com a única alter-  
nativa vital. Un breu poema centra la materialitat  
d'aquest amor i la plenitud inherent a la possessió:

*De tu, el que més m'agrada  
és que siguis de carn,  
que em pertanyis a mi  
i que, a més a més,  
eixisteixis. (XII)*

És, emperò, el darrer poema el que tanca ver-taderament el llibre quan recull la síntesi dels poemes IX, X i XI i els vessa en la "tramesa", en el mis-satge d'amor a Nai, permanent missatge d'amor, que recull el primer vers de *Poemes a Nai* i el reno-va: "T'estim i no ho comprenc".

En efecte, en aquest poema, que resumeix la història de l'atzar del seu encontre, com succeïa a *Biografia*, i la meravella quotidiana de la presèn-cia, s'hi sumen el misteri individual dels dos éssers i la problemàtica coincidència dels amants en l'essencial vital. La conclusió és la bellesa mate-rial del contacte íntim, la plenitud vivencial del poeta:

... i aquell disseny teu amb què, per primera  
vegada,  
s'oferia al món la definició de la gràcia  
era el llarguissim resultat  
que tu donaves per haver esponjat,  
mentre passaves la mà per l'arrambador dels  
dies,  
una infinita munió de paraules  
i colors, un caudal inversemblant  
de sensacions de por, de fred, de goig, de  
meravella,  
però tots ells de la durada exacta  
i de la intensitat precisa i el matís  
per modelar-te els dedins amb les més estrictes  
regles  
de l'enervant espectacle i bell  
que rarament es dona  
a la plaça pública de mostrar-se en públic  
feridorament  
humans. (XIII)

No podia, doncs, acabar el llibre sense aquesta necessària "tramesa" a Nai, abastadora sempre de l'essència poètica de la veu protagonista dels poemes de Riera. En els tres darrers llibres es pot veure la permanència de la figura central dels *Poemes a Nai*. En realitat, no hi ha res nou per plantejar en els versos. Riera fa i desfà la trama d'uns dies, d'uns sentiments no per ja expressats menys ardents, i cada llibre es converteix, amb aquest poema XIII sempre dirigit a Nai, en motiu d'homenatge a l'es-timada i en poesia oberta al futur. Gairebé es po-dria parlar d'un ininterromput diàleg amb Nai al llarg del qual el poeta desenrotlla diversos temes

que, estant també concretats entre si, cobren uni-tat i sentit profunds en integrar-se en la línia dialò-gica entre els amants, que es va imposant, perquè existeix des del principi en l'estructura no visible dels llibres de Riera, i que s'imposa finalment, com a estructura ordenadora en el darrer llibre, el millor, al meu parer, de l'autor, i el més proper a *Poemes a Nai*.

Podria afirmar-se també que *Biografia*, *La be-llesa de l'home* i *Paràbola i clam de la cosa humana* formen una unitat tècnica i de continguts que són una segona etapa en l'escriptura poètica del seu autor, després de la primera etapa de *Poemes a Nai*. Els temes, en efecte, han anat esbrinant-se llibre a llibre. De l'autorecerca en *Biografia* s'ha anat a la cerca de la col·lectivitat en *La bellesa de l'home*, i a l'autoafirmació col·lectiva en *Paràbola i clam de la cosa humana*, aprofundint-se progressivament en l'actitud vitalista i humanista. De la mateixa manera s'ha perfeccionat i dinamitzat al màxim l'expres-sivitat del llenguatge poètic, arribant en aquest darrer llibre al seu màxim d'efectivitat i de riquesa, del de *Biografia*, el llibre menys aconseguit.

#### LLIBRE DE BENAVENTURANCES: PLENITUD POÈTICA; INTEGRACIÓ; CLASSICISME

Una tercera etapa s'obre amb el *Llibre de bena-venturances*, de 1977, publicat en 1980. No hi ha novetats importants en la llengua poètica i els temes són conseqüència lògica dels llibres anteriors. No-gensmenys, el que en l'etapa anterior era recerca, o autorecerca poètica, definició, plantejament, programa, és ara assoliment, desenvolupament, plenitud poètica. Crec que l'època anterior plan-tejava les bases ètiques d'una estètica personal, problemàtica en les seves relacions amb els "impera-tius" de la societat literària. La que s'obre amb aquest llibre és desenrotllament d'aquesta poètica alhora sensualista i humanista que s'havia anat afermant, i pràctica de l'esteticisme vital assumit en l'observació profunda, de novel·lista, de la vida quotidiana des de la perspectiva única de la passió amorosa.

*Llibre de benaventurances* és, en efecte, un lli-bre d'amor, un nou llibre d'amor o un capítol més del llibre d'amor iniciat en *Poemes a Nai*, encara que

considerar perillosa aquesta perspectiva unitària, per tot allò que hem vist fins ara. Altres senzills temes li donen forma: l'existència, l'experiència, la memòria, el temps. Però l'impuls creador del llibre torna ésser l'amor a Nai. En els llibres anteriors hem assistit a l'abast solidari de l'afectivitat poètica de Riera. Ara, de nou, l'autor de *Poemes a Nai* rebutja allò que no és essencial, la qual cosa significa tornar als orígens, als poemes del primer llibre, a l'amor-passió, a l'intimisme. És clar i evident en aquest llibre que hi ha un llarg procés d'experiència literària i de profundització intel·lectual entre ambdós llibres. Per això, en primer lloc, podríem parlar d'un *Poemes a Nai* de maduresa, i del millor dels llibres de poemes de Riera. Des de la perspectiva d'aquest llibre hom adverteix millor el procés de superació constant en la seva poesia. Si *Poemes a Nai* era una fita i *Biografia* un tornar a començar més difícil, des d'aquest la poesia de Riera s'ha anat superant llibre a llibre, fins arribar a aquest, la més important entrega poètica seva fins al moment. En ell, Miquel Àngel Riera aconsegueix els millors nivells expressius, amb molt menys recursos i efectismes i, per això, la seva veu més depurada i autèntica. Arriba, en una paraula, a un classicisme interior i assumit. La superació ha anat unida a la depuració, no a la poda, com succeïa en *Biografia*. És també el seu llibre més serè, allunyat sempre dels avantguardismes i de les actituds formalistes del panorama actual de la poesia a Espanya.

En aquest llibre s'adverteixen tres parts diferentment estructurades. En la primera, que formen els deu primers poemes, el poeta va alternant el diàleg amorós amb Nai i una sèrie de reflexions sobre l'amor humà, o benaventurances, en el curs de les quals va expressant la seva ideologia de l'amor i dels sentits, el seu idealisme vital. Però, al contrari del que ocorre en els llibres de l'etapa anterior, Nai no és sols en el rerafons, sinó que és personatge interlocutor directe. Al llarg d'aquest diàleg, Riera intercala reflexions en tercera persona que serveixen de contrapunt als mots, a Nai.

Retornant als orígens de la seva poesia, Riera obre el primer poema amb un vers que recorda el "T'estim però me'n fot" del seu primer llibre. Ara ja no hi ha un salt immediat al sofriment existen-

cial, com llavors. Al contrari, amor i existència són complementaris i es necessiten recíprocament:

*Just t'estim quan te toc: veu i mirada,  
provatures de freqüència que me serveixen  
per sobreviure i prou. El món, la vida  
són una cosa: estimar-te és l'altra.  
Parpella, porus, tu. Mugró, substància,  
borrissol comprovable  
lliurat a l'estratègia de signar volums  
des dels quals sé com ets i sé estimar-te. (1)*

En efecte, aquest llibre, fora ja de les implicacions del compromís ambiental, s'obre al sentiment i a la sensibilitat de l'amor. Durant la major part dels poemes ens adonam de com és la materialització del contacte amorós, el coneixement de la seva possibilitat, el que permet de nou l'expansió vitalista sobre totes les coses. En aquest nou àmbit, la paraula poètica participa de la materialització de l'amor. El poeta integra els seus versos en la relació amorosa directament:

*Llegiràs aquest vers talment qui es lliura  
a un orgasme infinit. Diràs: "M'estima". (3)*

Tot i que de vegades deixa veure l'altra cara de la vida, la limitació de l'home enfront del temps i de l'oblit:

*... i pensaràs: "Fins sempre"  
I no hi haurà ni rastre  
de la meua impotència, d'aquest gran desesper,  
i la gran veritat per sempre en serà fora. (3)*

La plenitud existencial, emperò, porta de nou al càntic. Per damunt les influències cernudianes o d'Ausias March o d'Estellés, en aquesta sèrie de poemes, les més clares són les de Guillén i les de Salinas. Èxtasi i sensació, com a superació de les limitacions exclusivament intel·lectuals i temporals. El poema setè és important per definir les claus del moment poètic del llibre:

*Contemplar el món  
i tenir la sensació d'entendre'l  
des de l'exactesa dels nostres cossos estimant-se!  
Clarividència suprema que em dona  
seguir amb els dits el rastre de la teua pell  
pels carreranyes secrets de la gran forma:  
torbadora consciència de la veritat,*

*aquí tot existeix  
 tot és exacte a si mateix i travessat de llum.  
 El món és molt més clar  
 des de les marjades de la teva cintura.  
 Suprema eucaristia del paisatge  
 consagrat a ser entès  
 per mor de ser, tu i jo, de carn alhora.  
 La veritat em ronda,  
 rebotada de tu  
 cap a definir el món d'una vegada.  
 Vera definició que m'avassalla  
 sols des de la teva pell compresa.  
 No les paraules, les mans són la Paraula. (7)*

Així, tot desenvolupant els versos inicials del poema 1:

*T'estim perquè existeixes: ets accessible al tacte.  
 Existent a la mà:  
 la puresa total és desxifrar-te.*

la sensació és la nova expressió poètica, la nova alternativa a la reflexió exclusiva, i el tacte, la carícia, a la paraula. Hom renuncia a plantejar des de la poesia qüestions existencials o socials. El sentit dels actes es limita a la seva gènesi des de la relació amorosa, en la línia d'una poesia pura, arrelable en Guillén o en J.R.J., i propera a la d'alguns poetes, en català i en castellà, dels anys setanta.

Entrelaçats amb els poemes d'amor (1,3,5,7,9), una sèrie de cinc poemes (2,4,6,8,10) alterna la reflexió sobre l'amor humà amb l'èxtasi dels primers. Són les primeres benaventurances. El diàleg dels poemes amorosos s'alterna amb les descripcions. El poema 2, primer d'aquesta sèrie, estableix els límits de l'esteticisme, reprenent, d'una manera més apacible, les línies medul·lars de *La bellesa de l'home*:

*Benaventurat aquell que un jorn lliurà la vida  
 al compromís vitenc de cercar la bellesa  
 fent palanca pel món, resseguint-li el misteri  
 .....  
 I, cop en sec, ja al cim del desencant, s'adona  
 que la bellesa és allí, just de cercar-la. (2)*

En aquest sentit, els poemes següents exemplifiquen la problemàtica recerca o possessió de la bellesa. Amb àmplies resonàncies, de March a Cernuda, un personatge en tercera persona desenvolupa la seva recerca de la plenitud unitiva de l'amor, de

l'èxtasi, en una successió d'imatges que remetent unitàriament a la il·luminació mística:

*Benaventurat aquell que ha assolit el misteri  
 de poder anar pel món dient un Nom  
 rera el qual hi ha un pols que li fa perdre  
 el propi.*

*... Ah, s'exercita  
 cap a aprendre de dir, just emprant aquell mot,  
 el que abans expressava amb milers de paraules  
 i una panòplia de gestos majúsculant-li el cos.  
 I finalment un jorn veu que dir el Nom li sobra:  
 el discurs es basteix just de pensar-lo.  
 L'atrau, oblida el món, es ret i pensa:  
 "No existesc més que quan el tenc a prop". (4)*

Caldria assenyalar les diferències de plantejament respecte del més representatiu que s'escriu en la poesia espanyola per aquests mateixos anys. Pens en l'escriptura generacional del cinquanta, de Ferrater a Gil de Biedma, Caballero o González, i ni tan sols caldria establir més relacions que les lingüístiques (tot sovint demagògiques i buides) amb el compromís històric dels poetes nacionalistes. Tan sols romanent en el nivell de la densitat, de l'existencialisme, hi ha molt poca relació entre la solitud nocturna, per exemple, dels poemes de Ferrater o del darrer Gil de Biedma o de González i la que comuniquen els poemes d'aquest llibre. Enfront del desencant, del "descredít dels herois", el vitalisme optimista:

*Benaventurat aquell que, en sortir de ca seva,  
 desitjava morir: camina, hi pensa.  
 "La mort no és cap desgràcia, és un fet natural.  
 Una sortida, un bell camí, quan resulta  
 que existir és sols això". Deriva. Ocorre  
 que el seny li és propi, la bellesa aliena.  
 Es sotja l'esperit i ja no hi treu braó.  
 Comprèn que ja just resta consolar-se  
 fruit l'estètica de l'anihilament.  
 De sobte algú existeix, ran seu, per la voravia,  
 i torna a casa seva, viu, amb la ganiveta acorada  
 que li ha deixat la contemplació d'un cos. (6)*

Tot i que el llibre està dividit en parts, hi ha diverses unitats estructurals diferenciades. A la primera, alternada, que acabam de veure, succeeix una sèrie de nou poemes que formen la part central del llibre. Acostumats a la brevetat de les trameses poètiques de Riera, sempre de tretze poemes, aquest



llibre, amb vint-i-sis, s'estructura amb un poc més d'amplitud en tres parts. Si en la primera, com acabam de veure, s'alternaven la plenitud de l'amor, la intemporalitat, l'èxtasi i la recerca il·luminada, en la segona part hi ha una narració de la mateixa actitud i del mateix estat, però, com a tal actitud narrativa, temporalitzada, localitzada en la biografia, trasmesa des de fora. La plenitud, la produeix ara no el sentiment immediat del contacte o la generalització cosmovisionària de la ceguesa amorosa, sinó la contemplació en el present d'allò que ja és història, d'allò que Angel González definia així: "*Todo lo consumado en el amor no será nunca gesta de gigantes*". Riera diu el mateix, però des de l'altra ribera, la de la plenitud:

*Aquesta meravella  
de que ni Déu  
pugui fer  
que no hagi estat  
veritat  
aquesta cosa nostra.  
Aquesta manera  
del temps  
de posar peu fiter,  
tan a favor meu,  
passant-hi per damunt  
un vernís com aquest  
que fa ja irreversible  
tot el goig  
que he viscut.  
Amor:  
aquesta transparència  
del record  
obligat a ser així,  
aquesta inapel·lable  
convocatòria  
dels fets... (13)*

Algun poema reflexiu mesclat amb aquesta visió cap al passat actualitza l'alternativa poètica que en aquest llibre està desenvolupant, a la fi lliurement, el poeta:

*Però a vegades dic: la benaurança  
és d'aquell que no sent: no creu, no estima,  
creix com un arbre que, lliurat de sempre  
a ser just ell mateix  
meticulosament ignora  
al concepte de bosc.*

*Jo em palp el mateix cos: el so és un altre.  
Com més visc manco en sé, això me passa. (15)*

Precisament poemes com aquest resalten la unitat interna de la concepció del llibre, una recerca de bellesa aconseguida, en aquest més que cap altre, pel poeta. La concepció harmònica de l'escriptura, que la mateixa base de versos de 11 i de 14 síl·labes manté malgrat la varietat mètrica de molts de poemes, és també tema de la poesia. Si es constata en el poema 3, ara es troba present en tots els d'aquesta sèrie. Aquesta perspectiva harmònica manté el llibre lluny de tota actitud elegíaca quan s'introdueix el motiu existencial, teòric:

*... envejar, sense planys la benaurança  
d'aquell que, a algun lloc, mor  
a l'hora exacta quan calia fer-ho  
per mantenir intocada  
l'harmonia del món. (16)*

o personalitzat:

*D'aquest goig d'ara,  
que serà fonedis, no n'hauré ni vestigis  
per poder anar, llavors, amb arqueologies  
dins l'espessor del temps. Així ho sé i em faig  
càrrec  
acceptant tot l'engany que, al darrer, em  
correspongui. (17)*

I, evidentment, aquesta negació enfront de la malenconia del temps, àdhuc en el futur, és condició necessària perquè adquireixi consistència el sentit integral del llibre, radicalment vitalista i voluntarista.

Tot reprenent també la línia temàtica de *La bellesa de l'home*, una segona reflexió generalitzadora s'intercala en aquesta segona part, i el seu sentit és el d'integrar en aquesta recuperació narrativa del passat, la bellesa impura de l'esmentat llibre amb la bellesa alhora mística i primigènica, materialista i mental:

*Benaventurats aquells als qui trastorna  
la més indefugible necessitat de tocar.  
L'entorn seu és tot pell. No miren: palpen.  
La bellesa del món és el contacte.  
Es refreguen amb tot. No existeixen més coses  
que aquelles que ells copulen si més no amb  
la mirada.*

*Déu és la carn. El món els contamina.  
No es volen moure d'on són: tot ho contemplen  
amb l'esguard fendidor, oloren, freguen,  
s'embruten tot arreu, tot ho embruten.  
Benaventurats els impurs, perquè ells són homes.* (18)

El poema 19 tanca la sèrie globalitzant el record de la vida passada, remetent tot el seu sentit a Nai, valorant la memòria d'un temps guanyat:

*Just hi pens i tremol: aquests milers de dies,  
aquest gaudi exultant, els guanys, les coses,  
la salut, tants de llibres, els amics, la casa...,  
sense haver existit tu,  
tot seria tan curt, tan poca cosa...* (19)

Els darrers set poemes del llibre formen una estreta unitat que completa el sentit del conjunt i sense la qual no es podria llegir com a tal. Els dos poemes finals, el 25 i el 26 són altra volta dialògics i dediquen el llibre a Nai, tot responent a una exigència estructural del llibre i de tots els conjunts poètics de Riera. Són, doncs, un punt final tot mirant cap enrera des del present, valorant el sentit existencial del record:

*No hi haurà, pens, més remei  
que haver una llarga vida  
per fer el meticulós  
ús que pertoca  
d'un tan commovedor  
contengut  
de la memòria.* (25)

i amplificant, com en una nova confessió íntima, com en un altre traç autobiogràfic, el sentit humà de l'amor des del jo poètic:

*Com qui, en contemplar-lo, troba perfecte  
un paisatge  
just que falta un falcó i va i l'hi posa,  
en anar a cloure un llibre, sempre m'entra  
aquest deler d'anomenar-te, Nai. A tu i les coses  
que me feis ser com som, que sou jo...* (26)

Però crec que el més significatiu del llibre és l'ús que fa, precisament al final, de la segona persona del plural. Els cinc poemes restants d'aquesta part obren el contingut del llibre cap a nosaltres, cap als altres éssers, exteriors a Nai i al jo poètic, però propers. I en aquests poemes es desenvolupa el sentit pregon de la poesia de Riera, de tota la seva poesia, que és la inalienable individualitat de cada home en el seu fons últim, però una individualitat en estreta dialèctica amb la vida, amb les experiències, en un univers sense contingència ni necessitat en el seu origen, però determinat en la vida social. El que es podria interpretar com a ambigüitat crec més exacte interpretar-ho com actitud dialèctica, com a assumció de l'imperfecte essencial, com a base primària de l'enteniment col·lectiu. Cada poema matisa un aspecte d'aquesta actitud: la recerca, de bell nou, la superioritat de l'ingenu, de l'espontaneïtat sentimental i, finalment, propiciant els poemes 25 i 26, sobre la plenitud personal:

*Adorau-lo! Va exempt: té un cos, l'estima.* (24)

Així, integrant totes les dimensions de la seva poesia anterior, les dues etapes de l'amor i de la recerca dels éssers, aquest llibre esdevé exponent de la categoria poètica del seu autor, per damunt de les seves obres anteriors. Des de la lectura d'aquest llibre hom pot afirmar que el procés de profundització poètica de Miquel Angel Riera ha estat difícil, per les implicacions filosòfiques de fons de la seva escriptura que, tot partint d'unes poesies d'amor espontànies i apassionades, han hagut de resoldre, per autenticitat de l'escriptor i per mantenir l'impuls de fons inicial, les antítesis que la vida social de la seva generació i els valors de la poesia social-comunicativa, per un costat, i la coherència ideològica i filosòfica per altra, assajaven permanentment la formulació mateixa de l'actitud visceral d'integració en el món, d'optimisme inatacable, que jo crec que és la més espontània del poeta i de l'home Miquel Angel Riera.

## UN EPISTOLARI DE LLORENÇ MOYÀ GILABERT

Miquel Gayà

**L**lorenç Moyà Gilabert (1916-1981) va ser un amic i company meu de generació literària que m'avançava només d'un any; l'aparició d'un i altre en el panorama de Mallorca s'escaigué, si fa no fa, pels mateixos volts de la postguerra. A les vetlades de Can Massot que jo vaig iniciar a primeries del 1941, ens hi trobàrem a finals del 1943, i d'aleshores ençà les nostres vides varen transcórrer paral·leles durant molts anys. Vàrem tenir, endemés, gairebé uns mateixos mestres, i ens inspiràvem en uns mateixos corrents estètics. No va ser fins al 1950 que la seva línia va donar una virada. Mort Miquel Ferrà el 1947, amb ell desapareixia un gonfanoner que posseïa el carisma d'una direcció cultural reconeguda per molts. Aquest carisma, a Mallorca, no l'heretà ningú altre. I, no feia massa, havia vingut el filòleg Manuel Sanchis Guarner, que treballava a l'oficina del *Diccionari català-valencià-balear*, ajudant el nostre amic Francesc de B. Moll en la magna obra que llavors tornava reemprendre. Sanchis Guarner va agrupar al seu entorn una sèrie de joves de la nova fornada que hom denomina, ací, com la generació del 1950, composta per Bernat Vidal i Tomàs (1918-1971), Jaume Vidal Alcover (1924), Josep Maria Llompart (1925), i Blai Bonet (1926). Aquesta generació va rompre formalment amb la venerable tradició de l'Escola Mallorquina, bé que caldria matisar moltíssim sobre aquest punt. Llorenç Moyà, que fins aleshores s'havia format en el magisteri de Maria Antònia Salvà i de Guillem Colom —amb

En Ferrà no s'hi va entendre tant—, es va incorporar fàcilment a l'esperit de la nova tendència. No jo, en canvi, que personalment em sentia bé amb el magisteri rebut de Miquel Ferrà, i el continuava rebent de Joan Pons i Marquès i del mateix Colom. No em vaig desviar, doncs, de la meua línia inicial; mes, no per això deixava de seguir amb la meua amistat vers Llorenç Moyà, i fins vaig assistir amb una certa freqüència a les tertúlies que convocava Sanchis Guarner.

Dites aquestes paraules d'entrada, potser caldria donar una referència sobre els corresponals de les cartes de Llorenç Moyà que li adreçaren l'epistolari que avui publicam. He d'advertir, però, que aquestes cartes les havia triades el mateix Llorenç Moyà, i era ell també qui les havia de presentar. Només la seva sobtada mort ha fet que els seus editors les hagin posades a les meves mans preguntant-me que les vulgui apadrinar. Això m'allibera de dir perquè es publiquen aquestes i no unes altres cartes d'altres corresponals que sens dubte no li varen faltar a Llorenç Moyà. Es tracta de quatre escriptors tots ells ja traspassats: Maria Antònia Salvà (1869-1958), Guillem Colom (1890-1979), el P. Rafel Ginard Bauçà (1899-1976) i Manuel Sanchis Guarner (1911-1981).

El to i la matèria d'aquestes cartes no han estat per a mí cap revelació, perquè igualment jo em vaig relacionar i cartejar amb tots aquests escriptors, pels mateixos temps i en unes circumstàncies idèntiques, i gairebé amb les mateixes paraules també

em contestaren a mi. I és més: coneixedor, com he pogut ésser, de moltes intimitats de tots ells, podria corroborar aquestes declaracions amb una multitud de secrets i confidències que m'han pervingut, per exemple, a través de la transcripció d'un epistolari actiu i passiu entre **Maria Antònia Salvà** i **Miquel Ferrà**, que guard pendent de publicació. Moltes coses esbossades en les cartes de **Maria Antònia** que avui publicam, podran en el seu dia restar més aclarides quan publiqui les confidències que la primera li feia al segon parlant-li no solament d'altres poetes i escriptors novells que a ella acudien, sinó del mateix **Llorenç Moyà**, que un dia s'hi presentà amb un escrit de recomanació de la distingida senyora **Isabel Sureda**, amiga de **Maria Antònia**, i amb uns versos de lloança a la seva persona, com ell mateix confessa a les seves *Memòries literàries*.

Les cartes de **Maria Antònia Salvà** abracen un període comprès entre els anys 1941-1955, i són setze en total. Les de **Guillem Colom** només arriben a cinc i abracen del 1942 al 1947. Les del **P. Rafel Ginard**, datades molt posteriorment —del 1958 al 1964—, són quatre. I una solament de **Sanchis Guarnier**, sense data, però que cal situar vers el 1952.

Donem-ne una breu referència.

### SETZE CARTES DE MARIA ANTÒNIA SALVÀ

Per entendre'n tot el seu sentit podria remetre el lector a consultar les *Memòries literàries* de **Llorenç Moyà** que ja he citat, publicades a la revista "Lluc" l'any 1971. Liegint, però, els textos que inserim a continuació, aquelles *Memòries* queden —prou que ho advertirà el lector— més plenes i arrodonides. **Maria Antònia** era una dona excessivament delicada, que tenia una visió molt exacta de les seves limitacions, que per això mateix no desdenyava ningú, i si deia la veritat als que la consultaven, sabia fer-ho sempre amb forma molt suau i benigna. A ella acudien molts d'autors —novells i també de granats—, d'un i altre indret. Esgotava la seva paciència —i s'esgotava ella mateixa— revisant originals, a voltes ben llargs, de tots aquells que hi anaven a demanar-li consells i orientació. No sempre el qui rebia aquests consells estava disposat a escoltar-los i assimilar-los. Potser percaçaven d'ella el diti-rambe o l'adulació. Qualcú hi havia que li replicava

i li demanava demostracions d'allò que ben sovint no es pot demostrar. Això darrer omplia de fel i d'amargor la bona **Maria Antònia Salvà**, i se n'esplaiava amb el seu amic **Miquel Ferrà**. De totes maneres, no và ser mai d'aquests **En Llorenç Moyà**, que va rebre sempre i va agrair les orientacions que li donaven els mestres a qui acudia, i les assimilava i les posava en pràctica. A través d'aquest epistolari podem observar com un principiant que hi acudí —primer escrivint en castellà—, aviat mudà de llengua, i, escrivint després en català, també aviat aconseguí una correcció d'estil que pogué merèixer més endavant les millors alabances d'ella.

### CINC CARTES DE GUILLEM COLOM

Són, totes elles, un poc ocasionals, escrites en circumstàncies d'aïllament mutu no gaire freqüent. El mestre i el deixeble es veien ben sovint i es tractaven.

Així com **Maria Antònia Salvà** no parla mai de les tasques que duu entre mans, en les de **Colom** crida l'atenció comprovar com el seu Mestre s'hi esplaia i parla també, en una d'elles, del seu poema *El Comte Mal*, donant-ne fites i detalls. Igualment té el seu valor i el seu interès el fet que puguem saber a través d'aquesta mateixa carta —del 9 d'agost del 1947—, com li prometia d'escriure el pròleg que **Moyà** li havia demanat per encapçalat el seu llibre *La bona terra*, que tanmateix no sortí fins a les darreries del 1949.

### QUATRE CARTES DEL P. RAFEL GINARD

L'eminent folklorista i escriptor **P. Rafel Ginard** era un home que no tenia embuts per dir la veritat, i escrivia sense amagar mai el seu pensament, sense cap reserva mental, tot allò que trobava a dir. Però ho deia també amb una delicadesa i amb una cortesia de bon pagès, ell que la sabia llarga i n'havia après molt en l'art de tractar tota casta de temperaments humans. Així, li feia —ho veurà el lector— prou observacions sobre el barroquisme de l'idioma i l'estil que **Moyà** usava, i que, en aquelles circumstàncies polítiques del país —que presagiaven un esfondrament total de la cultura autòctona—, al **P. Ginard** li semblava totalment negatiu. D'altra banda, però, li ponderava tots els mèrits artístics

que hi descobria. Un esment especial mereix la seva darrera carta comentant la seva obra *El fogó dels jueus*, que tant de rebombori va armar en el seu moment.

#### UNA CARTA DE MANUEL SANCHIS GUARNER

Correspon a uns anys en què la seva influència s'imposava cada dia més. Les tertúlies setmanals que havien començat en el Riskal —vora el teatre Líric—, i seguiren després a Can Tomeu —ran del Born—, ara tenien lloc al cafè *La Venta del Toboso*, en un carreró de la ciutat vella entre el Born i el barri del puig de Sant Pere. Jo hi vaig concórrer manta vegada i allí es planejava amb il·lusió i força interès la revista que en principi s'havia de dir "*Randa*" i que després acabà per dir-se "*Raixa*"; revista que la censura civil estroncà tot seguit de sortir-ne el primer

número; bé que, burlant aquesta mateixa censura, n'arribassin a sortir fins a sis com una miscel·lània de literatura catalana. Per aquesta carta podem observar el paper que Sanchis Guarnier assignava a Llorenç Moyà.

#### MOT FINAL

Crec que la publicació d'epistolaris com el present són, en general, sempre ben oportuns, i han de ser ben rebuts. Ens donen llum i aclariment sobre els començos d'un jove escriptor que amb el temps ha donat la mesura del seu saber fer —literari i artístic—, i també d'una època no gens remota, però sí plena de fosques, d'ambigüitats i de punts per aclarir. Hem d'agrair a la revista "*Affar*" que vulgui encabir-lo en les seves pàgines.

## CARTES DE MARIA ANTÒNIA SALVÀ

1

Lluchmajor 16 junio - 1941

*Amigo Moyà: Solo dos palabras para decirle que acabo de recibir su carta. Muchas gracias.*

*Le escribiré largo antes de remitirle el poema cuya lectura tengo ya muy adelantada. Hasta luego, pues, con un atento saludo de su buena amiga*

M.A. Salvà.

2

Lluchmajor 20 junio - 1941

*Amigo Moyà: Desde esta mañana mi sobrino Honorato Sureda tiene para Ud. mi encargo que podrá Ud. recoger cuando guste en su casa de Palma, calle de Veri.*

*Si está Isabel en esa saludela en mi nombre. Que la vi clara en su carta, como a través de un cristal de Venecia, y que no la olvido. Probablemente el próximo domingo emp. zaremos nuestra temporada de campo, dígaselo, aunque los domingos y días festivos estaremos. juramente en Lluchmajor.*

*Mantengase bueno, escriba mucho y mande a su atta.*

María-Antonia Salvà

3

*Sr. Llorenç Moyà Gilabert – Binisalem*

*Benvolgut amic: Aquí li retorn, després de llegir-la amb interès, la seva obra "Talia" la qual (amb tot i aquelles incorreccions de forma tan propies d'un qui comença a versificar) m'ha semblat plena d'enginy, de fantasia i de il·lusió juvenil, coses totes que unides a l'altura y pulcritut moral de l'obreta, l'han feta per mi particularment simpàtica.*

*Ara, usant i abusant de les facultats que em dona, inimiga com som de tota baixa adulació; que a res no condueix, ha de permetre que li senyali alguns d'els grops que he trobats sobre-tot a la primera mitat d'el llibre de Vosté, perque es cosa remarcable que els quatre cants darrers d'el poema (a partir d'el V, aquest inclòs), apareixen ja mes correctes, com qui va dominant les dificultats. En la versificació, es cosa importantíssima la cadencia, sensa la qual es pot dir que no hi ha vers. Li he senyalat amb llapiç en el marge alguns versos que he trobats mancats d'ella i fins en alguns li he suggerit (també amb llapiç perque li sigui facil d'esborrar) la manera com pot ser jo diria la cosa donant-li d'aquest modo una pauta que devegades pot reduir-se a una simple transposició de paraules per assegurar la deguda accentuació musical d'el vers.*

*Cal també tenir molt de compte amb els prosaismes que li escapen de vegades en la dicció, i de passada*

li diré que algunes paraules com "guasón", "mequetrefe" o coses d'aquest aire, s'avenen poc, al meu judici, amb l'estil d'un poema heroic; i que prosaïsmes em resulten senzillament altres mots percaçats d'aquí i d'allà, com per exemple: indispensable, aspavientos, facha, ni por asomo.

– Peñales, brancas, copifias –Paraules que jo també treuria del text, per semblar-me de regust massa mallorquí.

– "Taula" –no sé que sigui paraula castellana. Si es que es vulgui conservar aquest nom al monument primitiu, el subratllaria: taula, deixant al seu lloc la nota final que fa referència al mateix.

– Les inicials S.P.Q.R. al meu entendre, no poden rimar amb "terror" per la senzilla raó d'esser la tercera lletra Q i no O. "Senatus Populusque Romanus" inicials que mancades de vocal, no formen paraula.

En vol més de doctories? De tot quan resta dit, li prec que s'apliqui no més allò que li vengui bé, que jo no pretenc parlar ex càtedra. L'afició, la intuïció, supleixen en molts de casos, pero mes en el nostre, per l'estudi teòric, generalment fatigós. Així es que qui vulgui esser poeta, no li cal més que llegir, que llegir bons autors, segons la pròpia inclinació, i si hi ha dots naturals, tot vé per si mateix. Segons la pròpia inclinació he dit, perque no seré jo qui li aconselli escriure en mallorquí o en castellà, ni poesia lírica, o èpica o dramàtica. Mentres quedin salvats el dogma i la moral catòlics (que això es la primera cosa que ha de procurar tot aquell qui escriu), deixis portar per l'atractiu que senti, i veurà per experiència que el goig de la dificultat vençuda és, en literatura, un gaudi superior al que ens pervé d'els aplaudiments del públic si es que arriben a obtenir-los.

El sonet de l'alzina ple, com el poema, de bona voluntat i de il·lusió, es ressent també de la manca d'experiència i exercici en el conreu de les lletres. Tot això li desapareixerà, educant-se a si mateix el gust, a força de llegir bons autors.

No es preocupi pels llibres d'En Joan Alcover que li vaig deixar. La manera mes segura i còmoda de retornar-los, quan ja no els necessiti, es fer amb ells un paquet dirigit a mi, i deixar-lo qualsevol dia vagi V. a Ciutat a casa d'el meu germà Antoni. General Goded (antes Palacio) -91 pral. o sino a la Secretaria d'el Crèdit Balear, d'on es secretari el dit germà meu, Antoni Salvà, que cuidara de que m'arribi l'encàrrec. De V. sempre bona amiga

Maria-Antònia Salvà

Lluchmajor -19 juny -1941

4

L'Allapassa 12 de juliol -1941

Sr. Llorenç Moyà Gilabert -Binissalem

Benvolgut amic: A Lluchmajor, estant ja a punt de partir per aquests paratges, em fou entregada la seva amable lletra d'el 6 i alguns dies després essent ja aquí, m'arribà el seu imprès La tribu de la encina de que ja parlarem. Mil gracies per tot.

Una cosa em cal fer-li avinent abans que res, amb tota sinceritat i és que no em digui ni em tengui per "mestra" amb això de poesia. Jo no podria amb un tractat de preceptiva literaria. Sap que deia el nostre immortal Marian Aguiló, a una de les seves poesies mes remarcables? Doncs deia:

*Deixeble d'els glosadors  
mallorquins que sens receptes  
canten sa fe i ses amors,  
confés que no sé els preceptes  
que inclou l'art d'els trovadors*

*Per 'xo llig sempre en el llibre  
d'el cor que no sap mentir;  
i escolt que em diu cada fibra  
quant de dol o d'amor vibra  
per poder ho traduir.*

*Desconec la gentil forma  
que estrafà l'or cisellat;  
mon cant al poble es conforma  
i com ell cerca per norma  
l'esperit de veritat.*

*I, amb tot, l'Aguiló és, ja ho veu, Patriarca indiscutible de les nostres lletres... Vull dir, que lo interessant en materia de poesia, és dur-la a dins, i la resta ja ve amb l'exercici. Fins i tot aquelles advertencies que li vaig fer respecte de la cadencia del vers, li haurien entrat p'els ulls avivant-li el sentit acustic amb el mateix llegir. Ara, que això d'aconsellar-li obres per la seva formació, m'es cosa difícil. Jo, per mi mateixa no he tenguda mai cap pauta, ni tan sols idea de formar-me per esser poeta. Llegia allò que podia desde el meu recó sense mes limitacions que les que pervenen de la moral i el dogma, i em deixava conduir per l'instint... ¿Com vol que m'erigeixi ara en Doctora i guia de ningú? Cada persona es un mon, i cal que cadascú s'esculleixi el camí per si mateix tenint en compte les propies apteses i les propies simpaties sense preocupar-se massa de cercar-les, que ja se les trobarà dins l'ànima, naturalment.*

*Per la mateixa raó ja pot comprendre que no he d'esser jo qui li resolgui el problema de si ha d'escriure en mallorquí o en castellà, segueixi el propi impuls, que tant amb una com en l'altra llengua trobarà obres cabdals per il·lustrar-se a les biblioteques públiques tant d'autors clàssics com d'autors moderns.*

*El punt de la publicació del poema convendria per mes seguretat que el consultas amb qualcú qui tengui estudis del ram, i per conseqüencia mes autoritat que no tenc jo. Entre aquests li citaria: En Pons i Marqués, En Guillem Colom, En Tous i Maroto, En Miquel Ferrà. Tots aquests son autoritats competents, amics meus, i que no han de dir-li una cosa per l'altra. Pot adreçar-se confiat al qui millor li sembli. Un sol parer li adelantaria, com a cosa meva: en cas de publicació de la seva "Tal·lia", em sembla que suprimiria l'aditament aquell en que parla d'els literats mallorquins, deixant l'obra acabada allà on fineix l'argument de la mateixa. Amb tot, si qual-se-vol d'els amics apuntats opinàs en contrari, ja desde ara em don per convençuda.*

*Això d'estrenar-se com autor amb un poema o amb una altra cosa, res absolutament té que veure, en concepte meu. Ara, per la seva tranquil·litat, si que li convé poder comptar amb l'aprovació (ni que sia tàcita) de persona competent abans de donar l'obra a l'estampa.*

\* \* \*

*Agraïdíssima i sorpresa alhora per l'exemplar (que em dedica tan bellament) de la seva novel·la publicada La tribu de la encina. Les ocupacions continues d'aquests dies no m'han permes acabar encara la seva lectura de la qual em trob a una tercera part, i confés que em té aclaparada el seu argument que jo mai no sabria jutjar, essent com és aquest un terreny absolutament desconegut per mi, a mes de tractar-se d'un treball en prosa, que per això nomes cau fora de les meves atribucions. Entre avui i demà, esper portar a terme la lectura d'aquesta obra que suposa tant d'estudi com de fantasia i el fil de la qual segueisc amb interès. Enhorabona, i en reconeixement de la seva gentilesa esper que podré enviar-li un dia d'aquests, aquell minúscul Retorn que ja coneix, i que és la sola de les meves obretes no exhaurides.*

*Al entre tant, disposi i mani a la seva amiga*

*Maria-Antònia Salvà*



Lluchmajor 9 d'agost - 1941

Amic Moyà: Tenc ja en mon poder els llibres que deixà al meu germà Antoni. Moltes gràcies.

No cal que es desanimi pel que li hagi dit En Ferrà, que sol esser excessivament remirat, però recte i sinceríssim, i pot estar segur de que li ha parlat amb el cor a la ma, sense cap partit pres. De totes maneres, incomparablement millor que un possible fracàs en públic, és el previ consell de qui ens impedeix aquell fracàs. Vosté guardi el poema, retòqui'l, corretjint-lo en allò que li sembli i pot-ser algun dia pugui utilitzar-lo. Miri: jo sé d'un poeta qui anà a consultar els seus versos primerencs a un altre, ja consagrat per la fama, i aquest li llevà totes les il·lusions. El consultant, però, no es deixà d'escriure, i arribà un dia en que despres de repetides victories literaries, li fou conferit el títol de "Mestre en Gai Saber". Algun dia si el veig a V. ja li diré els noms d'aquests dos poetes, que ara ja son morts.

Ara, si vol sebre el meu imparcial judici respecte d'el seu poema li diré que a mes de ressentir-se en quant a la forma, d'els defectes que li vaig indicar, hi ha que l'argument es massa consemblant a "La deixa del geni grec" i per esser publicat, a Mallorca, havia de semblar a molts casi-bé un plagi. I tant de treball com li haurà costat! Cregui que el compatesc, pero no cal que es descoratgi.

Ja pot escriure tranquil en mallorquí, si a ma li vé, que l'ortografia de la seva carta no es tan defectuosa com V. vol suposar. Baix del punt ortogràfic son poques les paraules a corretgir. Una d'elles es perca que V. escriu, i ha d'esser "perque" -atraviment i ha d'esser "atrevement". Ah! domés es una vulgar corruptela de "només" que es com s'ha de dir; per tant, procuri defugir aquell mot, tant en la conversa, com en els escrits.

I... sursum! "A Dios rogando y con el mazo dando" I si la meva pobre ajuda pogués esser-li d'alguna utilitat, disposi. Sembre bona amiga

Maria-Antònia Salvà

Lluchmajor 19 de setembre -1941

Benvolgut amic Moyà: Ja pot veure si s'arna de indulgencia per la meva tardança a contestar a la seva carta i a la rebuda d'el paquet de versos. Sentia viu desig de fer-ho, pero he estada ocupadíssima aquesta temporada darrera i això m'ha impedit el dedicar-li a V. el temps que calia.

Per endavant li he de dir que no vull que em miri amb aquest aire de confusió que respira tota la seva carta, com si jo fos un Personatge al qual s'haguessin d'acostar "barret en ma peu enrrera" com solen dir. I aném a-n els versos:

Com la col·lecció es tan nutrida, m'ha mancat el temps per analitzar-los minuciosament a tots. Li diré en general la impressió que n'he tret: la seva mateixa abundancia, fa mal, molt de mal, a la seva producció. Es com una vinya binissalamera que caldria podar impietosament per obligar-la a fruitar amb mes exquisidesa. Vosté sap sentir, però ben rares vegades arriba a expressar-se amb discreció i elegancia (perdoni la cruesa amb que l'hei dic). Jo, dins la seva obra hi he trobat el seu Binissalem autèntic, inconfusible. Hi he trobat, a mes, idees delicioses, veritables gemmes de poesia, allò, per exemple de l'estelada aigua pura feta gel, i allò altre: jo som com una rosella - esfullada, que es tot cor... i encara, allò de sentir-se a dins un flabiolet de canya i altres coses d'aquest aire que son al meu entendre gotes de poesia vívida, perdudes, -ai!- dins una

mar revolta. La poesia "El lleó de la font" (el meu bon amic de corant-cinc o sis anys enrera) tal volta pel record que en mi desperta m'ha sorpresa particularment, amb aquells dos versos gentilíssims: passà el temps com l'oronella - mes que correguent volant... (les filosofies d'aquella bestioleta petrificada son delicioses).

Companya d'aquesta poesia del lleó es la de la morera, tan dolça pel sentiment que hi domina: aquella evocació de l'infantesa quant la vida sols és de mel i pa (bell concepte!) i allò que segueix: oferí past, un jorn, als verms de seda - i al saló merinyacs de minué ho trob molt suggestiu, i em plau també el record d'el poema de Mistral. La composició generalment es fluixa pero jo no em sé estar de trobar-hi bellesa, com a tantes d'altres, "La mare de Deu d'Agost" per exemple; el sentiment hi és, pero sense l'expressió que caldria. I això arreu arreu, en tot el llibre. La versificació es mes correcte que en el poema castellà. L'ortografia deixa bastant que desitjar, pero si es fixa un poc en els escrits corrents, l'arribarà a dominar.

Guardaré, agraida aquesta primera garba d'el seu tròs pairal que conté innegablement emocions autèntiques en el fons. Per cert que m'he quedat gratament sorpresa trobant en el llibre quant mes descuidada n'estava, dues composicions plenes de cortesia en vers de mi: "La súplica de la rosa" i "Gentil present". Delicadesa excessiva, que li agrasc amb tot el cor.

Vegi ara el significat de les paraules que em demana:

Esquer - es lo que diríem en castella cebo, el menjar que posen els pescadors al àm per atreure el peix.  
semença - igual que sembra de grans o de llevors (simiente) i s'usa mes en poesia que no en llenguatge corrent.

bruel - en castellà mugido d'el bou, de la vaca, etc.

coster - ve de costa (en castellà ladera).

Hi ha una paraula que vosté l'aplica malament: faisó. Faisó vol dir manera, igual que en francès façon. I basta ja. Perdoni'm tanta impertinència, tanta pedanteria, i mani a la seva atenta amigu en Jesús

Maria-Antònia Salvà

7

Lluchmajor 25 - 10 - 42

Mi buen amigo Moyà: Agradecidísima a su buen servicio. Dios se lo pague.

Si no hay novedad, me parece que la próxima semana (primera de noviembre) estaremos en Palma en donde tendré mucho gusto en complacer a Ud. en aquello de la signatura del libro, su atenta y reconocida

Maria-Antonia Salvà

8

Lluchmajor 7 octubre - 1942

Sr. En Llorenç Moyà Gilabert - Binissalem

Benvolgut amic: Després de tant de temps de no saber noves de V. la seva lletra de dia 3 dels corrents em fou particularment volguda, demostrant-me, com ho fa, que no tan sols no te en oblit la seva producció literària, sinó que la va millorant, cosa que es fa ben evident en el seu estil epistolar. El que jo no faré mai es destruir aquella primera "volada d'ocell" a on, si be es veritat que no manquen incorreccions, (el primer tir

es de la terra) hi ha també moltes coses qui revelen com V. sap sentir la bellesa. Això o quelcom per l'estil crec que ja l'hi vaig dir de tot-d'una, però em referm amb el meu criteri.

El que em va desplaure molt, fins a causar-me vivíssima contrarietat, fou que per un exemplar de les meves "Espigues..." obtingut segurament d'ocasió, perquè fa molts d'anys que l'obreta esta exhaurida, li fessin pagar aquell preu exorbitant, ¡15 pessetes! (el quàdrupl, podria dir-se, del seu preu d'abans, que eren 4). No m'en sabia aconsellar. I d'aquí em vingue el desig de demanar-li un favor que esper que em farà, si pot, qual.se.vol dia que vagi a Ciutat, (no ve a un mes ni a dos, quan li vengui bé). Es el cas que a una llibreria del cantó del Call, hi vaig deixar fa temps en comissió alguns exemplars d'"El retorn", advertint ben repicat, que el seu preu ara i sempre era de 5 pessetes l'exemplar. Ara no faltaria sinó que el m'haguessin pujat!

V. podria anar-hi (perdoni la confiança) i demanar qual.se.vol llibre meu "Els promesos" per ex., o "Mireia". Li diràn que no, perquè no n'hi ha. Si li treuen "El Retorn" demani que val, però no el compri, digui que ja el té. Si li demanassin per ell mes de 5 pessetes, tingui la bondat d'avisar-me i jo retiraré els exemplars que tinguin. Desitjava molt fer aquesta prova i no sabia a qui confiar l'afer per no infondre sospites de que es tractava d'un enviat meu. De V. no crec que s'en sospitin i menys amb el temps que ha passat d'encà de l'entrega dels llibres.

Perdoni una volta mes la molestia i compti sempre amb el bon afecte de la seva vella amiga

Maria-Antònia Salvà

9

Ciutat - maig - 1943

Benvolgut amic Moyà: He llegit el seu llibre i repetesc l'enhorabona que ja li vaig donar de paraula. Pot venir a cercar-lo quan vulgui, que per ara no ens mourem de Ciutat. Si pel cas no em trobava a casa digui el seu nom a la cambrarera - a qui jo ja tindrè advertida, i el llibre li serà entregat.

Després que l'haguí llegit, vaig voler donar-lo a conèixer a l'amic Ferrà, i he tengut el gust d'escoltar d'ell, -tan mal de contentar com és- un favorable judici d'aquesta obra de V. Troba que versifica molt bé, que els seus versos "canten" (sic). Opina, però, que V. s'ocupa massa de Binisalem en perjudici de l'originalitat, perquè el tema (diu ell) de les ruralies mallorquines ja ha estat agotat en el dia d'avui per altres escriptors. Ell dona la preferència a-n aquestes poesies els títols de les quals em donà al tornar-me el llibre, i que a mi també m'agraden molt, encara que no són les úniques. De vegades una simple nota agafada al vol, com aquell qui diu, dins la poesia de V. em corpren, i el me fa veure com a poeta autentic. Entre tantes com en podria citar, record ara aquella de l'abella qui sembla "un grum de pol.len groc", la neu curullant les fulles de les ortigues, i tantes d'altres,... observacions directes de la naturalesa qui per molts passaran des.apercebudes. A mi, deixant de banda "El graner brut" i "Els congrenys cremats" de que ja parlarem, m'han agradat particularment "El pou dels avis", "L'esglesia" (amb aquell admirable esbart d'esdrújols acudint docils al conjur del poeta, i la historia de les dames que deixaven el brodar per a pulir la pedra), "Set" (pensament gentil!), "Dissabte de gloria", aquells versos d'elegia: "Les vidues duen sol - el camp rebllit de cards demana braços - no cernen els sedassos - i els infants ploren sota el buit [ ]". (Tenen quelcom de Jeremíac).

Es trobarà, com tots ens hem trobat, en que unes coses plauran mes a uns i altràs a altres, però no es desanimi mai, que es ben remarcable el camí que ha fet en poc temps i amb això tothom hi convé.

Sempre bona amiga

Maria-Antonia Salvà

Avui - 24 - V - 43

*Benvolgut amic Moyà: Agraïdíssima al seu bon record i a l'exquisida poesia original amb que decora l'escollit plec de "Bones Festes" ornat d'aquelles Xilografies de Nadal —tan mallorquines!—. Tot plegat: una nova manifestació de gust refinat. No sap l'alegria que sent de poder constatar el gran progrés de V. en la poesia i en l'escriptura nostrades desde que el vaig conèixer fins a l'hora present. Vostè a mes d'escriure en poeta, hi sap viure també, segons m'han contat els qui pogueren veure'l per la simpàtica festa folklorica de l'estiu passat. (Com m'hauria agradat assistir-hi, però a casa estavem passant una mala temporada. L'enhora-bona que no li vaig poder donar a les hores l'hi envii avui, ben cordial. L'estat precari del meu germa, d'ençà que es rompe una cama fa ja 8 mesos, i altres preocupacions m'impedeixen actualment donar ales a la musa antiga, pero res d'això no es obstacle per desitjar-li una bona vuitada nadalenca i un Any nou curull de gracies celestials i de belles inspiracions poetiques. —afma sempre*

*Maria-Antònia Salvà*

*Lluchmajor - 27 desembre - 1943*

*Benvolgut amic Moyà: Molt agraida a la seva salutació de Pasqua, quant i mes venint en forma d'una bella rima. Per mi, qui vaig assistir a les primeres eclòsions del seu verger poètic, es una gran satisfacció el veure que no tan sols segueix en les seves aficions literàries sinó que de cada dia es va perfeccionant en l'art. Ja m'arribaren notícies de l'agradosa lectura que donà el mes passat, a casa dels nostres bons amics Massot. Encara que jo no pugui assistir-hi a tan memorables sentades, hi prenc interès, alegrant-me de que les simpàtiques reunions no desmain.*

*He estat ocupadíssima i per això no li he escrit abans. Pero la Pasqua Florida té una esplèndida vuitada, i no vull que passi sense que li pervinga —i ben cordial— un mot d'Al.leluia de la seva amiga en Crist*

*Maria-Antònia Salvà*

*Llucmajor - 6 d'Abril de 1945*

*Benvolgut amic Moyà: Moltes gracies per la seva lletra que em dona ocasió de dir-li el que fa temps desitjava dir-li, i es que el felicito de tot cor per la gentilesa i perfecció dels seus darrers poemes. Aquella "Quaresma" que va incloure al fulletó dedicat al P. Batllori, i ara el seu tribut a la festa poètica de Sineu, són al meu judici, una delícia; i a la mateixa mida m'omple el cor de satisfacció el saber-lo tan animat a treballar en profit de les lletres patries.*

*Gran il.lusió m'hauria fet assistir amb tots vostès a l'acte literari de Sineu al qual vaig esser atenta i amablement invitada; mes en el dia, els anys i la sordera (agreujadíssima d'un temps ençà) em tenen necessàriament reclosa al meu recó, sens que això em doni poesia, perque es cosa tota natural; però a pesar de tot, en casos com el que va dit, —i en molts d'altres consemblants— sent encara dins mi forts batecs de joventut i em plau unir-me en esperit als que poden gaudir sensa traves de tan simpatics aplècs. Vaig tenir per senyala-*

díssima mercè que malgrat la meua ausència es donès lectura a Sineu al meu treball humil i particularment que fos l'amic Forteza qui s'encarregas de llegir-lo.

L'edició de les meves obres (a que V. aludeix en la seva carta) tal com jo l'hauria somniada, en resulta ara per mil circumstancies, completament impossible, sensa que això m'alteri poc ni gens pel que fa a mi mateixa. Lo que si em fa il·lusió es veure la nova floreixença de poetes de la terra, que no han de deixar interromput, per ara, el fil de la Balanguera. I em plau de bon.de.veres que vostè sia un d'aquests.

Sempre ben amiga

Maria-Antònia Salvà

Lluchmajor 8 agost - 1945

13

L'Allapassa 11 de Juliol-1946

Benvolgut Moyà: Ja no em recorda que li vaig dir a la carta de que en parlava respecte de la seva obra poètica, pero com jo en aquests casos procur esser sincera defugint l'adulació servil, em tindrè per molt honorada de que, en el pròleg o on-se-vulla que sigui, en parlar del seu llibre, es faci constar la meua opinió: Crítica literaria no ho som; m'agrada, sí, encoratjar el jovent quan hi descobresc, com en vostè, disposicions òptimes per la poesia, i encara he de fer constar que V. desde les primeres temptatives que em va fer veure, ha avançat considerablement pels bons camins. Endavant, i rebi ja desde ara l'enhorabona pel seu llibre futur.

-----

Trob que ha fet molt bé enviant als Jocs Florals de Manacor, així com li aplaudesc que es mantingués allunyat d'els que es celebraren darrerament a Ciutat. Son, al meu pobre judici, dos casos molt diferents, i per part meua, a-n aquests de Manacor, no els sabia retirar la meua simpatia. Això sí, crec que seràn molt i molt concorreguts, i per això, a alguns concursants qui m'en han parlat els he aconsellat que no contassin massa en l'èxit. Estigui segur, però, de que tindrè una viva satisfacció si vostè, com mig-esper, es surt premiat.

-----

Com ens trobam ara en el camp a on no tenim sempre avinantesa d'expedir ni de rebre correspondencies, pot ser passin alguns dies sens que li arribi aquesta carta. Si acàs dispensi que no s'haurà perdut per mi.

Sempre de V. bona amiga en Crist

Maria-Antònia

14

Maria-Antònia Salvà,

amb la present salutació, pobre i petita com un borralló de neu, prega a l'Infant divi que us alegri el cor amb infinites benhaurances i molts anys de vida, per gloria d'Ell i de la Patria.

Lluchmajor – Nadal de 1947

Apendix

*Amic Moyà: escrita ja aquesta, rebo la felicitació de V. amb el bellíssim rim nadalenc. No puc menys de felicitar-lo novament, com fa temps desitjava fer, per haver-li crescut d'algun temps ençà, tan considerablement les ales*

Maria-Antònia

15

Lluchmajor 27 de Febrer-1949

Sr. Llorenç Moyà i Gilabert-Ciutat

*Benvolgut amic Moyà: Ja pot veure si em perdona l'haver tardat tant a escriure-li –i això que molt desitjava fer-ho– per parlar-li del viu agraiment sentit per mi amb motiu d'haver-me vostè dedicat el seu bell poema “La joglaressa” que amb la visita llampèc que em feren a Lluchmajor ni sols haguérem temps de llegir-lo.*

*Quan poguí fer-ho, en vaig restar encantada i sorpresa. Ja de moment em feu molt bona impressió la pintura que ens fa del vell joglar, la psicologia d'ell i la de la seva filla; ell amb la calma, i el goig de sense res, tenir-ho tot i ella la dels cabells perfumats de bressa i menta, sorpresa per l'enigma de l'amor amb son cant harmonia, semblant “un nuvol fonedís surant dins l'aire o un floc d'escuma en l'aire d'un estany”... I llavors la Catedral magestàtica amb ses agulles sedejants de blau, i ses voltes perfumades d'encens, mentres de l'alt finestral plouen rubins topacis i maragdes desenfilant-se dels cabells del sol,... i per últim... qui s'ho havia de pensar? L'artista-escultor deslliurat d'una terrible impotència mental per la influència d'un senzill diàleg –alt i pur– ¿Qui no ho ha experimentat algun cop dins la vida?... De moment, això pot semblar una cosa estranya; després no tant.*

*Gràcies per haver honorat el meu nom amb la dedicatoria de tan bell poema. Cal que segueixi escrivint. Les darreres composicions que de tard en tard em van arribant de V. son sempre ben plaentes, i*

*“n'es pas per res que Dieu nous fai poneto  
ounto a qui dron en faço don dangé”*

*així deia Jasmin, el poeta de Gascunya, ja no recordo a on, ni se si ho escric com cal. Sigui com sigui, passi, en gràcia als meus 80 anys.*

-----  
*Saludi per mi ben afectuosament la seva mare. ¿Qui s'havia de pensar que la simpàtica i eixeridíssima nena que vaig conèixer anys enrera a Binisalem, esdevindria amb el temps mare de nombrosa família, i sobretot d'un il·lustre poeta mallorquí que també em seria amic? Cregui que el “girar l'ullada cap enrera” en el cas present em fa l'efecte d'una il·lusió. Qui diria les sorpreses que ens guarda l'avenir?..*

*Regraciant-lo una volta més per la seva gentilesa, resta de V. bona amiga i admiradora*

Mari-Antònia Salvà

Lluchmajor – Jaume I. 11

Lluchmajor 29 d'Abril-1949

Sr. Llorenç Moyà Gilabert – Ciutat de Mallorca

Benvolgut amic Moyà:

Repetesc les gracies mes sentides i l'enhorabona mes cordial pel seu poema "La joglaressa" rebut recentment en lletra d'estampa, i amb la dedicataria del qual em sent tan honorada com confusa d'agraïment.

No pot imaginar la meua joia en pensar que jo, qui vaig assistir, com aquell qui diu, a l'eclosió poètica de vostè, he pogut veure com ha anat progressant en l'art, fidelíssim sempre a la seva innegable vocació que vaig saludar ja al començ dels seus primers assaigs.

"N'es pas per res que Dieu nous fai poneto.

Ounto a qui dron en faço son dangé!"

fa molts i molts d'anys que vaig llegir dos versos de les Obres de Jasmin el poeta gascó, que no s'han esborrat mai més de la meua memòria i ara no sé perquè m'han vengut a punta de ploma.

A cada nova poesia que veig publicada de V., se'm fa manifest el seu encert. Ara darrerament li ha tocat el torn a la de Juníperus que he llegit a Correo de Mallorca i totes elles em recorden els bons i particulars auguris que de V. havia format el plorat amic Ferrà i algun altre de no menys autoritat. Aquella que va escriure de Montserrat, es una veritable delícia, pel meu gust.

Ahí vespre, precisament vaig rebre carta d'En Joan Pons en que parlava d'un Certamen Marià que ha de tenir lloc a Ciutat el diumenge dia 8 de Maig, a migdia. Jo no sabia o no recordava que s'hagués de celebrar el tal Certàmen. ¿No el veurem entre els premiats, a V. que tant sap sentir el tema assumpcionista? Em plauria de veres.

Saludant afectuosament la seva mare, resta sempre de vostè bona amiga i admiradora,

Maria-Antònia Salvà

17

Lluchmajor 13 de Maig-1949

Benvolgut amic Moyà: la més plena enhorabona pel premi obtingut al Certamen Marià amb els seus Goigs bellíssims.

Ja veu que no vaig tirar mala pedra amb els meus auguris. I no en sabia paraula.

Endavant i per molts d'anys!

Afma. sempre

Maria-Antònia Salvà

18

Amic Moyà:

El seu Homenatge a la memoria del nostre Jaume III rebut aquesta mateixa nit (26 Oct. 1949) m'es estat una dolça compensació a les amargors que es troben dins la copa d'hidornel... de tos els segles. Els versos 4 i 5 de la targeta que va inclosa fan referencia: la primera, a que els nostres poetes han cantat l'homenatge en mallorquí, i la segona, a la publicació del "Diccionari de la llengua" novament empresa –Enhorabona pel seu bell sonet.

L'acte de l'erecció de la Creu de la Batalla, a Lluchmajor, va estar molt bé. Afma. sempre

Maria-Antònia Salvà

*Al poeta Llorenç Moyà i Gilabert per la publicació del seu primer llibre "La bona terra"*

*Salut amic! mon esperit s'envola  
al viu batec d'un sentiment capdal:  
avià nostra Mallorca s'enriola,  
car tu, poeta de sa bella escola,  
per mes honrar la taula de Nadal,  
ens portes en magnífica fiola  
el vi – tan pur! – de ton celler pairal.*

*Maria-Antònia Salvà*

*Lluchmajor - gener de 1950*

*Santes i alegres festes!*

*Que a l'escalfor – tan dolça – de Nadal  
es fongui el glaç dins les humanes venes  
i l'Any Cinquanta-un ens porti estrenes  
de Pau i Caritat universal.*

*Maria-Antònia Salvà*

*Lluchmajor – Diada de Nostra Dona de l'Esperança – Desembre 1950*

*–A Llorenç Moyà Gilabert–*

*Maria-Antònia Salvà,  
en les actuals festes de Nadal i Cap d'any, de tot cor vos desitja:*

*Alegria i Pau del cel  
amb doll de Gràcia divina:  
tres roses per cada espina,  
i un nadal de bona rel,  
amb gust de matons i mel.*

*Molts anys!*

*Maria-Antònia*

*Lluchmajor -desembre- 1951*

*Per Llorenç Moyà i Gilabert, bon amic*



Abril 1952

Amic Moyà:

Molt be, molt be, molt be!!! La vostra "Primavera" (l'acab de rebre) m'ha eixeribida i això que estic passant una temporada ben poc adient a les muses.

Bones festes cordialíssimes, amb devessalls de flors, branques d'olivera i llorers poetics.  
Sempre bona amiga i fervent admiradora

Maria-Antònia Salvà

Lluchmajor 29 Desembre-1952

Sr. Ll. Moyà Gilabert

Benvolgut i admirat amic: Agraïdíssima a les seves atencions darreres que m'han trobada dins un maremagnum de sentiments encontrats. En primer lloc, el compliment dels meus 83 anys, en que tanta part han presa els meus bons amics, tanta, que mai podre agrairlo prou, i aquí s'hi destaca particularment el bell "Triptic" que em dedica de Santa Catalina d'Alexandria, Sant Sebastià, i Santa Isabel de Portugal com un avant gout d'aqueix Flos Sanctorum que ens promet, al qual, a jutjar per la mostra, augur ja desde ara l'exit merescut. Als pocs dies de la data esmentada, es a dir, de la de l'aniversari de la meva naixença, moria, a Ciutat, el meu caríssim germa Toni, el sol germà que em restava en aquest mon i que em fou sempre particularment volgut. No cal dir com aquest traspàs i l'enyorança que per mi suposa han influida la meva vellesa. Que el Bon Deu hagi acollit en la seva Gloria l'animeta del difunt, i m'hi reuneixi quan l'hora arribi.

Mercès també pel seu bellíssim Christmas d'enguany, i permeti'm que del meu recó estant li desitgi a mon torn unes santes i alegres Festes de Nadal, i un Any Nou curull de prosperitats i d'altres inspiracions poétiques que li puguem aplaudir cordialment tots els amics qui l'admiram i l'estimam.

A la seva Mare (a qui coneguí nina) si es que encara se recorda de mi, vulgui-li trasmetre de part meva, una salutació ben efusiva.

Per Vostè una cordial encaixada de la seva bona amiga

Maria-Antònia Salvà

A Llorenç Moyà Gilabert, autor de "Ocells i Peixos"

Benvolgut i admirat amic Moyà: Gracies! Ja ho sabia que V. era Poeta, i gran Poeta! però pel meu gust, el darrer cop d'ala supera els anteriors. Confés que el sol títol d'el llibre, "Ocells i Peixos" no m'havia fet sospitar el tresor de poesia que entranya; poesia personalíssima i senzilla, mai emfàtica ni servil als motlles antics ni a les noves tendències. Tots els temes tractats per V. dins el present recull, tots, tenen un particular encís que ens guanya el cor amb la graciosa novetat del diàleg, arreu emprat.

No gosava parlar-li en concret de tal o qual composició per por de deixar-ne d'altres, injustament, però

*no em se estar de dir-li l'agradosa sorpresa que em causaren, ja al començ, les dues primeres del llibre, i també les cançons del sol ixent, i del canyar, i "el poriol" ( ¡!) aquest molt, molt! I no parlem de "Binissalem" per mi el "non plus ultra".*

*Segueixi l'impuls intern, sense preocupar-se massa d'escoles, antigues o modernes. Fidelitat a Déu, això sí, i veurà com tot li anirà bé.*

*Cordialment el saluda la seva bona amiga*

*Maria-Antònia Salvà*

*Avui 17 de Juny de 1953 (dimecres)*

25

*Santes i alegres festes.  
(Salutació als amics i pregaria del temps)*

-----  
*Que l'escalfor –tan dolça!– de Nadal  
fongui tot glaç dins les humanes venes  
i l'Any Cinquanta quatre porti estrenes  
de Pau i Caritat universal*

*Maria-Antònia Salvà*

*Lluchmajor - Desembre*

*Sr. Llorenç Moyà Gilabert - Ciutat de Mallorca.*

26

*A l'amic Llorenç Moyà i Gilabert guanyador del premi d'honor i cortesia en el Certamen Literari "Costa - Alcover"*

*Ciutat de Mallorca - juny de 1954*

*Benhaja qui en el temple de l'art ha feta entrada!  
Benhaja qui la llengüa amb viva amor acull  
que els [ ] han exaltada:  
–la parla ben - amada  
dels Alcovers i Costas ... la que ens deixà arrelada  
per sempre, dins Mallorca, el Mestre Ramon Llull.*

*Maria-Antònia Salvà*

*Lluchmajor - VI – 54*

Lluchmajor 20 - febrer - 1955

Sr. Llorenç Moyà Gilibert  
Ciutat de Mallorca

Mon bon amic Moyà: Dos mots avui per agrair de tot cor aquest triple Homenatge a Sant Agustí en el XVI Centenari del seu naixement, en tres admirables poemes:

I - "Ran de Mar" amb el símil encisador que V. ens retreu de l'infant qui vol trascolar la mar armat d'una sola peixina.

II - La magna Conversió del que es estat anomenat Sol de l'Esglesia, que ens presenta En J. Vidal Alco-ver. - III - Les inimitables i suggestives estrofes d'"El Violent" degudes al benvolgut poeta Llompart de la Penya.

Com als dos darrers no tinc el gust de coneixels personalment, ni tampoc les adreces llurs, prec a Vostè que els faci arribar els meus agraments més afectuosos.

Que el Sant Bisbe d'Hipona "el de la mitra de llum blau" els beneeixi a tots abundantament, es el desig de la seva cordial amiga en Crist.

Maria-Antònia Salvà

Lluchmajor - (Mallorca)

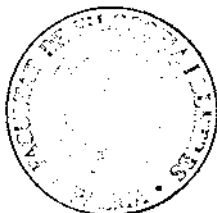
Benvolgut amic Moyà:

Tengui la bondat d'esqueixar la targeta meua, que haurà rebuda avui, substituint-la per la que va adjunta. I Deu ens guard de fer les coses trui-trui o mes ben dit a la barberlà com si no hi fossim a temps.

Afma.

Maria-Antònia

Lluchmajor 27 Oct. 1949



## CARTES DE GUILLEM COLOM

1

*So'n Boronat (Calvià), 9 d'agost 1942  
Sr. Llorenç Moyà i Gilibert de la Portella  
Binisalem*

*Molt estimat amic:*

*serveixin aquests mots primerament per donar-li els molts anys; perquè, demà, veig que és la seva festa onomàstica.*

*En segon lloc, per dir-li que guard molt bé el seu manuscrit, que tenc a la vista, per ordenar-lo i seleccionar-lo per a la primera lectura que se'n pugui fer, juntament amb els versos que hagi anat fent aquest estiu, totduna que tornin les vetlades d'hivern.*

*Supòs que, paralel·lament amb les Lletres, continua els seus estudis universitaris, part dels quals veig que anà a descarregar aquest passat juny, supòs que amb èxit.*

*Jo, treballant com sempre. Esper, si Déu vol, anar a passar la resta de l'estiu a Sóller per retornar a Ciutat, almenys els dies que hi doni classe, el pròxim Octubre.*

*Esper amb interès l'esplet del seu estiu poètic. Supòs que en podrà fer bona vermada.*

*Tot esperant fermenti el most novell, és sempre el seu bon amic que l'abraça*

*Guillem Colom*

2

*Palma 15 abril 1943  
Sr. Llorenç Moyà  
Binissalem*

*Molt estimat amic:*

*Vaig rebre despusahir la seva carta, confirmació de la seva grata visita, en la que no em trobà a casa, i per ella veig que el Diccionari de què parlàrem és una bella realitat. Li agrairé em vulgui tenir al corrent sobre les possibilitats d'adquisició i, si en comana cap exemplar per Vtè. li prec que m'ho digui, i aleshores en comanaria també un per mi.*

*Dilluns que ve —el dilluns sant— tendrà lloc a Ca'n Massot un recital de poesia de Mn. Costa, homenatge ben degut, per cert. Es convidarà la seva germana Dna. Catalina, que tan identificada estigué sempre amb ell, i potser vengui també Na Maria-Antònia. L'he volgut avisar per si té gust d'assistir-hi. En Ferrà dirà o llegirà alguns mots introductoris.*

*Veig que continua escrivint. Tenc ganes de veure lo darrer que ha fet.*

*Saludi a la seva distingida família i Vtè. mani sempre al seu afm. s. s. i bon amic*

*Guillem Colom*

Palma 10 agost 1943  
 Sr. Llorenç Moyà  
 Binissalem

Molt estimat amic:

*No vull passar sense felicitar-vos cordialment per la vostra festa onomàstica i al mateix temps contestar a la vostra atenta del prop passat juny, que no ho vaig fer d'hora per ésser aquell el mes en què jo pas més trifulga darrera exàmens a una banda i altra.*

*Agraesc de cor la impressió que us féu el meu poema "Aguiles", escrit al punt farà vint i cinc anys, i del que m'agradaria poder fer un dia una segona edició, per esmenar alguns versos que avui ja comptam i construïm d'altra manera, algunes formes de verb antiqüades, etc. A mida que passa el temps, veiem més d'aprop les coses, com en les fotografies antigues, quan les aplicam la lupa...*

*No prengueu en compte els vostres descoratjaments. Es cosa de joves i ...de vells. Pensau que si agafau L'Atlantida de Verdaguer, per exemple (i us pos un magnific exemple), està plena d'incorreccions, algunes, si voleu, genials, plena de monstruositats literàries i fins, a estones, plena de ripis. I això no llevarà mai a Verdaguer l'haver realitzat una bella obra literària i patriòtica, on ja trobarem en gèrmen tot el gran refluoriment de la "Renaixença" i tota la poesia catalana, virtualment, del segle passat. Treballem, que la nostra causa és santa i esforcem-nos a dur la nostra tasca amb la màxima perfecció possible, i tot el demés se'ns donarà per afegitó. Déu ho prometé als qui cerquen el seu Regne i la seva justícia, i nosaltres, humils obrers de la seva Vinya en aquest camp de les Lletres, no serem tampoc exclosos de la promesa evangèlica per tard que hagem arribat.*

*Supòs que haurà aprofitat —i que aprofita— aquestes vacances. Que haurà llegit autors útils i profitoso, que haurà escrit alguns versos, etc. etc. Ja em farà veure alguna mostra de les seves activitats, que esper hauran estat pròdigues i fecundes.*

*Els meus records per la seva mare i germans.*

*La meua família el saluda cordialment.*

*I vostè mani sempre al seu afm. i bon amic que espera molt de Vtè. per bé de la Pàtria i de les Lletres.*

Guillem Colom

Palma 10 d'Agost 1946  
 Sr. Llorenç Moyà  
 Binissalem

Molt estimat amic:

*confirm per la present l'enhorabona que et vaig donar en nom de tots nosaltres per la teva Flor Natural als Jocs Florals celebrats a Manacor el passat juliol. Només vaig posar-te aleshores una tarja de visita perquè contava escriure't, com cada any, pel dia del teu sant Patró. Que aquest primer triomf literari sigui un estímul profitós per a la teua iniciació en el camp de les Lletres —camp ple de cards i d'abrulls enmig de les seves roses— i que necessita, per tant, a més de les pluges fecundes, de les seves rosades benefactores.*

*Una de les coses que em plagueren de la passada festa literària és que, al revés de la de Palma celebrada poc temps abans, tengué una noblesa de to —amb els teus versos i els discursos del President i del Mantenedor— que ja en voldriem pels diumenges. No he vist encara al P. Ginard ni En Gabriel Cortés però compt també felicitar-los de cor.*

*Som aquí per uns dies. Dimarts, si Déu vol, pujaré al Coll de Sóller on es pot treballar amb delit en aquest temps de calor, i allà si a Déu plau, enllestiré el teu pròleg. Si durant aquest temps haguessis fet alguna cosa nova, pots enviar-m'ho i jo ja l'incorporaria al lloc corresponent del teu futur volum. Envia-m'ho a Sóller, Isabel II, 51.*

*I ara, molts anys! Que el teu sant Patró Sant Llorenç et vulgui donar a raig les seves benediccions i et doni força en les contrarietats de la vida, ell que sabé afrontar el turment del foc i superar les flames de l'incendi. I vulgui acréixer la teva noble inspiració per glòria de Déu i de Mallorca.*

*Molts de records a la teva mare i germans de part de tots nosaltres i tu rep el sincer afecte del teu bon amic que enmig de les seves tasques no t'oblida*

Guillem Colom

5

Pax

Son Boronat (Calvià), 9 d'agost 1947

Sr. Llorenç Moyà

Binissalem

Molt estimat amic:

*en bon dissabte del teu sant Patró, no puc menys de donar-te els molts anys en companyia de la teva família, tot desitjant-te un bon dia del teu Sant, curull de tota casta de ventures.*

*Com va el delit? Has treballat molt fins aquí? Hi haurà enguany bona vermada? Si és que el most bulli, aprofita'l bé, que el que falta en el món és vi generós, i no el que arreu s'estila...*

*Jo he acabat per fi, grat sia a Déu i en bona hora!, el meu poema "El Comte Mal". Tindrà, D. V., una "Introducció", XII cants i un "Epileg". Ara estic en les que em semblen les darreres revisions —n'hi he donades ja tantes! Revisions de lèxic i de puntuació, de versos defectuosos o sobrers, etc. Això dels versos és tasca que no s'acaba mai... Hi ha després les notes a posar després de cada cant, que no convé que siguin massa que embafin ni massa escasses que el text en sofreixi per manca de la il·lustració deguda. Hi ha dies, com pots pensar, en aquestes feines, que són d'un optimisme estimulants i altres de depressió. Es la Vida. Prega a Déu que em doni força per deixar-ho tot definitivament enllestit per aquest hivern.*

*De totes maneres aquest estiu t'enllestiré també, si Déu vol, el pròleg per al teu llibre de versos, que hauria de sortir, per anar bé, en tot el curs que ve. Crec que amb el material que tenim i el que encara, a lo millor, hi afegiràs podrem fer un volum selecte, que és de lo que es tracta. No es perd mai per massa, en això de "porgar el gra", si volem pa que conforti.*

*A principis de setmana partirem, D. v., a Ciutat, on restarem només un parell de dies, per marxar després al Coll de Sóller, on pensam, si Déu vol, restar una mesada.*

*I vosaltres? Supòs que continuau a Binissalem, a la vostra bella casa pairal que tant m'agrada, anys enera, quan vaig venir-t'hi a veure, una tarda d'estiu. Magnífiques cases, les del Binissalem d'aquell temps!*

*Amb els meus respectes per a la teva mare i amb records de la meva família per a tots vosaltres, és sempre afm. i bon amic, que espera les teves noves*

Guillem Colom

P.S. D'ara en envant dirigim la correspondència a Zanglada, 12, Palma, o a Isabel II, 51, Sóller.

"Valeté"

Artà, 17n, de desembre de 1958

AVE MARIA PURÍSSIMA

Sr. D. Llorenç Moyà Gilabert  
Ciutat de Mallorca

*Estimat amic: molts anys i bones festes i que les muses, en tot temps, us siguin propícies!*

*He llegits els vostres "Panegírics Blancs". El vostre llenguatge és òptim. De les idees i de les imatges gairebé no'n puc dir res perquè, quasi sempre, depassen la meua capacitat de comprensió. Reconec que és tot un art l'escriure d'una manera tan entorcillada que resulti inassequible a la majoria dels lectors. ¿Uns versos així, com poden complir la seva funció social? ¿Com, escriguent d'una manera tan hermètica, respondreu, vosaltres poetes, al paper que Déu i la Pàtria us tenen assignat? ¿Es, aquesta, una direcció profitosa per fer apostolat literari en la nostra llengua sobre la qual s'acabussen tants d'enemics? No cal oblidar que la nostra llengua se troba, avui, acorralada, estrangulada i en període preagònic. Deixau-m'ho dir: jo crec que, ara, no és l'hora de les filigranes i de provar-se a veure qui ho diu més complicat. Es urgentíssim parlar clar i català, fer-se obrir totes les portes, conquerir adeptes, i no tancar-se en una torre d'ivori, componguent versos per una minoria —dins la qual, per dissort, jo no m'hi puc comptar. Si el poble perd la llengua, ¿qué en farem de tenir uns poetes meravellosos però inabastables? Els poetes, més que ningú, posseeixen el do de revitalitzar la llengua, de fer-la florir miraculosament. Doncs, cal que els poetes per salvar la Pàtria —la "Pàtria" és la llengua— practiquin, d'una manera eficaç, l'apostolat literari. I que els seus versos siguin una llepolia pel major número possible de persones. I que, en lloc d'unes tirades exigües, d'una edició única, s'estampin moltes i copioses edicions. Paciència, si de moment, no se poden posar a to amb la moda dominant! La nostra llengua està botxinejada de per tots cantons i no cal deixar lo principal per lo secundari. I lo principal és salvar la llengua i fer-la agradable als de casa. El nostre casal s'achuca. Lo primer, doncs, és apuntalar-ho. Ja veurem, després, si de cas, els estils i detalls de l'ornamentació.*

*Me pens que vós i jo estimam i volem, en el fons, lo mateix. Tal volta, discrepam en els medis de conseqüir-ho. No crec que això hagi d'esser, entre els dos, motiu de discòrdia. Jo som una mica vehement en la manera d'expressar-me. Perdonau-m'ho, si no he sabut endolcir, així com pertocava, les arestes una mica agressives —res de mala voluntat— del meu pagesívol llenguatge.*

*Encara no vos he dites les coses bones que he trobades en els vostres versos. Apart de que tenen mes perfeccions de les que jo hi he sabut veure. Jo no som apte per entrar a fons en aquesta mena de poesia.*

*En els vostres versos mai no feis cap concessió a la vulgaritat i al plebeisme. Sou sever, severíssim amb vos mateix. Lèxic recolat, rimes espantosament difícils, versos dringants i brunyits, idees com a flors de miracle. No escriviu, com tants n'hi ha, sota les directius de la facilitat i del menor esforç. Vos sabeu que les cordes de la lira, com més tenses, més bé sonen i que el vent estret i acanalat és el que encén el foc de la fogonya i, per això, heu professat en la ordre poètica de la "Santa Dificultat". Vos coneixeu aquells versos de Théophile Gautier que són tot un programa i que vós, sembla, que heu presos per regla infrangible: "Oui, l'oeuvre sort plus belle/ D'une forme au travail/ Rebelle,/ Vers, marbre, onyx, émail".*

*El primer panegíric me pareix el més assequible. Arrib no arrib, ho he entès quasi tot, posant-hi els cinc sentits i donant-li unes quantes relles. M'ha encisat allò de:*

*I m'obr harmoniós com una capsa  
de música...*

I allò altre:

feres  
amb pell de lliri i galtes de robins...

I no sé si encara més aquells dos versos, regalimosos de color:

Quan les paraules em seran ungides  
Amb palp de llana i tebior de bel...

Aquí he recordats uns versos de Maria Antònia Salvà que diu a la tonada del flaviol de pastor: "tens flonjors de llana tosa/ i rossor de sol ixent", que és de lo més bell i amb més regust de modernitat que escrigué la nostra poetessa. I no em sé estar de citar-vos una cançó popular on hi ha una idea semblant: "Val més tondre una setmana/ que segar un pensament./ Saps que ho trob de diferent/ tocar cards o paupar llana!". Mirau com la poesia esquiterella i refinada (Moyà) i la poesia de jaent tradicional (Maria Antònia) i la poesia de l'instint (la popular) s'agafen i tenen parentesc.

¿No és ver que m'absolueu de tota aqueixa xerrameca? Jo vos deman que hi fesseu els ulls grossos i que me considereu com un bon amic vostre,

P.R. Ginard Bauçà

2

PP. Franciscanos  
Artà (Mallorca)

9 d'octubre de 1959

AVE MARIA PURISSIMA

Sr. D. Llorenç Moyà Gilabert  
Ciutat de Mallorca

Estimat amic: A qui està arrepenit, no se li nega mai l'absolució. Per consegüent, "Ego te absolvo..." Endemés, cap ofensa hi ha haguda de part vostra. Això de contestar tardà és un mal de què molts pateixen i, mútuament, el se solen perdonar. Avui, per tu, demà, per mi. Contestar tard a cartes que no tenen cap pressa, no ho consider cap ofensa, jo.

Mercès de la vostra enhorabona pel premi de Petra. I, ara, que hi som i que la cosa és, encara, relativament fresca, vos felicita pel vostre triomf a Felanitx. Jo havia, també, presentat uns goigs, a Felanitx. Eren de tirat popular. Naturalment, foren vençuts pels vostres goigs. Vos no teniu competidor a qui hàgiu de témer. Els safalcau a tots. Vaig veure que, aiximateix, acordaren publicar els meus goigs, en la forma tradicional. Si els publiquen, vos n'enviaré un exemplar, perquè hi pogueu riure.

Esper amb il·lusió la "Posada de la Núvia". Encarregau a la Núvia, si és ella que parla, que no prengui un to massa alt. M'humilia haver-ho de confessar, però, tanmateix, és cert i no cal fer el desintés: jo només puc seguir allò que se diu en to normal o vola terra-terra. I prou que ho planc no arribar més amunt. Però, allà on no hi ha, el Rei hi perd.

Es molt probable que jo vagi a Formentor, per la diada de Costa i Llobera. Així que, si voleu dur allà la "Posada de la Núvia", jo tindria el gust de rebre-la de les vostres mans i, inclús, si fos necessari, podrieu iniciar-me en la comprensió de les parts més dificultoses. Això s'entén si vos heu d'anar a Formentor.

Disposau sempre de vostre bon amic i confrare,

P.R. Ginard Bauçà



PP. Franciscanos  
Artà (Mallorca)

27 de desembre de 1963

AVE MARIA PURISSIMA

Sr. D. Llorenç Moyà Gilabert  
Ciutat de Mallorca

*Estimat amic: Molts anys i bones festes! –Un poc tard direu–. D'acord. Però –vos recordaré– Nadal té vuitada. Vuit dies seguits de Nadal o almenys en feim commemoració. Pau i bé. Felix any nou.*

*He vist amb gran alegria que vos havien concedida la "Copa d'Argent" de les Lletres Balears 1963. Premi justíssim al poeta integèrrim, recolat fins al preciosisme, i fermíssim patriota que no claudica per res ni per ningú. Benconcedida està aquesta "Copa" i jo vos ne don, ben sincerament, l'enhorabona.*

*Enguany se són complits quatre anys de la publicació artanenca Bellpuig. El tom, amb l'índex corresponent, farà unes quatre-centes pàgines. A través de l'índex, he pogut comprovar que jo hi he intervingut més de cent vegades i gairebé sempre en el nostre idioma. A cap publicació mallorquina –si exceptuam Lluc– hi han sortits tants de treballs en la nostra llengua com a Bellpuig, durant el període 1960-63. Això, sí, però, sense rebre cap estimul –o gairebé estimul– dels nostres mateixos confreres. Fora d'En Lluís Ripoll que en va parlar damunt Destino, no sé que ningú n'hagi dita ni una paraula. –Ara que hi pens: per mi, Diario de Mallorca, un pic, hi va al.ludir.– N'Octavi Saltor que pren peu de qualsevol nimietat mallorquina –ben content que n'estic– per escriure un article a Diario de Mallorca, ni deu saber si aquest periodiquet artanenc existeix. Un periodiquet, nostre fins allà on, avui, és possible eser-ho, sostingut pels sacrificis i patriotisme d'uns quants que fan la somereta i que compten, per tota recompensa, amb la severa satisfacció d'un deure que s'han imposat i amb el buit o amb silenci dels propis confreres. Un periodiquet així, no digueu que tingui unes perspectives gaire color de rosa. No obstant això, no és que jo vulgui, descoratjat, abandonar el nostre reducte, sinó com esplai entre amics.*

*"El fogó dels jueus", el vostre drama, el dia que s'estreni serà un èxit apoteòsic. Els seus contraris n'han feta la propaganda. Qualque cosa deuen tenir encara a la consciència aquests contraris que, tan obstinadament, s'oposin a que se recordi un fet històric, temps enrera tan alabat –"La Fe Triunfante"– i que fou un nausebund delictè. Qui directament hi posaren les mans, ara hi volen tirar terra damunt. Trionfareu! Afm. amic i admirador,*

P.R. Ginard Bauçà

PP. Franciscanos  
Artà (Mallorca)

28 març, 1964  
Dissabte Sant

AVE MARIA PURISSIMA

Sr. D. Llorenç Moyà Gilabert  
Ciutat de Mallorca

*Estimat amic: Molts anys i bones i alegres festes de Pasqua Florida!*

*Vaig rebre, ja fa més de 30 dies, la vostra tragèdia "El fogó dels jueus". Vos estic agraït deveres pel vostre gentilíssim obsequi.*

*En qüestions d'obres teatrals, jo no hi entenc. Potser sigui per això que no m'acab de fer càrrec de la construcció de la vostra obra ni per què les escenes s'esdevenen a la bodega d'un vaixell. Trob que fa una mica de mal efecte –en no esser que sigui cosa històrica i, en aquest cas, s'imposa dir la veritat– que els israelites, veient que la sort els ha afavorit, se demostrin venjatius. Doncs, ¿tots són iguals? ¿Tots són "[ ]" i "Pares Garaus"? Es ver que la història està plena de monstruositats permeses en nom de les Sagrades Escriptures. Quin fàstic! (Per la humanitat ho dic, no per l'obra vostra).*

*El llenguatge vostre és esplèndid. Culte i popular. Variadíssim, enèrgic. Amb expressions dignes de Shakespeare! Com és ara, aquell terrible i exactíssim, "Jo no puc creure amb Déu perquè vós hi creis", rebutat a la cara del P. Garau, home més execrable quan se demostra piadós –"la misericòrdia de l'infern"– que quan treu la seva vocació de botxí. Tota l'obra està clapada de belles i lapidàries expressions: "La humor és la sal de la vida", "un infern en vida", "vosaltres cristians fa més d'un milenar d'anys que heu rebut el Messias i no heu millorat la condició humana", "en esser maça ja picaràs, ara que ets estaca, aguanta" –això darrer vos ho he canviat una mica–. P. Garau: "La vostra inquietud és sospitosa". –Deulofeu: "¿No ho és més la vostra crueltat?".*

*Per altra part me desplaue que conjugueu, a la catalana, el present d'indicatiu: "alegro", "suposo", "perdono", "obro", etc. ¿Per què? ¿No us pareix que "el no tenir volta de fulla" que emprau, me pens, dues vegades, tufeja a castellanisme? A un escriptor com vós, de tants de recursos lexicals, me sembla que no li podem tolerar cap forasterada, per mínima que sigui.*

*Enhorabona per l'obra i per la valentia amb què, passant per damunt tants d'obstacles, l'heu escrita i publicada. Jo sent igual que vos però no m'ho haurien deixat dir. Molt de parlar de llibertat però, a la pràctica... ja ho sabeu.*

*L'edició d'"El fogó dels jueus" està estupendament presentada.*

*P. R. Ginard Bauçà*

## LECTURA D'UN POEMA DE BARTOMEU ROSSELLÓ-PORCEL

Monique de Lope

*"A Mallorca, durant la guerra civil"*

*Verdegen encara aquells camps  
i duren aquelles arbredes  
i damunt del mateix atzur  
es retallen les meves muntanyes.*

- 5 *Allí les pedres invoquen sempre  
la pluja difícil, la pluja blava  
que ve de tu, cadena clara,  
serra, plaer, claror meva!  
Sóc avar de la llum que em resta dins els ulls*

10 *i que em fa tremolar quan et recordo!  
Ara els jardins hi són com músiques  
i em torben, em fatiguen com en un tedi lent.  
El cor de la tardor ja s'hi marceix,  
concertat amb fumeres delicades.*

- 15 *I les herbes es cremen a turons  
de cacera, entre somnis de setembre  
i boires entintades de capvespre.  
Tota la meva vida es lliga a tu  
com en la nit les flames a la fosca.*

Aquest poema de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938), l'obra del qual no ha conegut tota la difusió ni l'atenció que es mereixia, serà l'objecte del nostre estudi. L'hem tret de l'edició de l'*Obra poètica*<sup>1</sup> de 1975 i confessem, d'entrada, que prescindim de qualsevol proble-

ma textual<sup>2</sup>. La nostra pretensió és la d'aplicar-li un mètode d'acostament, en el qual la sensibilitat del crític ja no és més un criteri d'anàlisi. Altrament dit, allò que pretenem és donar la paraula al text, que en aquest cas no ha estat l'objecte de cap estudi particular<sup>3</sup>. Tenim, això sí, la lectura propo-

(1) ROSSELLÓ-PORCEL, Bartomeu: *Obra poètica*. Ed. Moll, Ciutat de Mallorca, 1975; Col. "Balanguera", 14.

(2) Per a alguns d'ells així com per a l'estat bibliogràfic del nostre poeta cf. Antoni-Lluç FERRER: *Sobre la poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938)*. "Els Marges", 6 (1976), pp. 119-124.

(3) Ja enllestit aquest treball ha aparegut "Un poema de B. Rosselló-Pòrcel: "A Mallorca durant la guerra civil" de Montserrat MORAL DE PRUDON. Rev. "Randa", 7 (1978); pp. 71-79, que no hem pogut consultar.

sada per Josep Maria Llopart<sup>4</sup>, que ens sembla objecte de discussió, si més no, perquè hom hi oposa el títol del poema al cos del mateix. Ambdós formen, al nostre parer, un sol *corpus*, objecte de la mateixa anàlisi.

La nostra, en tot cas, es fixa exclusivament en el text proposat pel poeta i s'aplica a diferents nivells de l'estudi lingüístic. Abans de tot, prenem en consideració el lèxic. Així, organitzem els mots en camps lèxics, tot partint del principi que qualsevol concepte es troba idealment lligat al seu contrari. Adhuc si un dels termes d'una oposició no apareix explícitament en el text, adquireix una presència implícita pel fet de la presència de l'altre. La idea de la continuïtat, per a exemplificar el que acabem de dir, apareix sempre lligada a la de la ruptura. Qualsevol mot o *lexia* se situa dins un conjunt, el principi del qual és l'oposició. L'anàlisi afecta a continuació el nivell semàntic i així estudiem les metàfores i les imatges dominants del text aïhora que llur organització, tot intentant de descobrir les relacions que s'estableixen entre elles i que executen amb això una funció estructurant en el poema.

Ens han estat de gran utilitat, per a l'estudi de les imatges així com del contingut semàntic del text, els assaigs de Gaston Bachelard<sup>5</sup> sobre la imaginació.

Abans de passar a l'observació del corpus lèxic del poema ens cal precisar que qualsevol text en un moment i en una forma donats pot enviar-nos més lluny dels seus límits pròpiament lingüístics, per una referència cultural, és a dir, per una connotació. Cal, doncs, extreure també els indicis connotadors que situen el text dins un context cultural. En el cas del poema que ens proposem d'anàlitzar apareixen dos indicis connotadors agrupats a l'enunciat del títol: el mot *Mallorca*, connotació

geogràfica, insereix el poema en una realitat nacional i regional, mentre el sintagma *la guerra civil* connota una realitat històrica precisa (1936-1939)<sup>6</sup>.

L'estudi del lèxic permet d'establir sis camps lèxics principals. Un primer grup de contraris s'estableix a partir de *muntanyes, pedres, cadena, serra* i *es retallen* (idea d'una forma precisa, dura) que oposa una idea de petrificació a la de dissolució expressada per *pluja* (dues vegades), sota la forma d'una líquefacció, a *boïres* (nebulisació), *delicades* (fragilitat), *fumeres* i *es cremen* (combustió). A continuació trobem, segons l'oposició llum/obscuritat, *clara, claror, atzur, llum, flames* d'una banda i *nit* i *fosca* de l'altra, amb l'expressió d'una zona intermèdia, una claror que s'obscura, *capvespre*. Un grup de mots expressa l'allunyament (*aquells, aquelles, allí*) mentre que dos sintagmes mostren la proximitat, sota la forma del lligam o de l'harmonia: *es lliga, concertat amb*. Encara podem afegir *invoquen* car el verb implica aïhora l'allunyament i el desig de reduir-lo a una proximitat. Una altra sèrie indica la continuïtat sota la forma d'una durada en el temps: *encara, duren, sempre, resta*, o sota la d'una entitat per ella mateixa: *mateix*, sense que la noció de ruptura estigui representada en el lèxic. Un altre camp lèxic important es delimita segons l'oposició vida/mort, amb els mots *vida* i *verdegen* (expressió vegetal de la vida) d'una part, i l'expressió vegetal de la mort *es marceix*, de l'altra. En una zona intermèdia de camps se situen *fatiguen* i *el tedi* que impliquen una decadència d'energia. El darrer camp lèxic important és representat per *els ulls* i *el cor*, els quals s'oposen, com a elements físics, als psicològics *plaer* i *tremolar, em torben* (emoció).

Al costat d'aquests camps de considerable pro-

- (4) Cf. Josep Maria LLOMPART: *Literatura mallorquina contemporània*, dins *Historia de Mallorca*, coordinada per J. MASCARÓ PASARIUS (Ciutat de Mallorca, 1973, p. 475): "Es interesante observar que en esta elegía *A Mallorca*, durante la guerra civil, la guerra civil sólo está presente en el título. Todo lo demás no supone en absoluto una toma de contacto con la tremenda realidad, sino, muy al contrario, la huida hacia un mundo idílico, distante y falaz, donde el poeta busca el imposible refugio".
- (5) BACHELARD, Gaston: *L'eau et les rêves*. (José Corti, ed., París 1973); *L'air et les songes*. (José Corti ed., París 1972); *La psychanalyse du feu*. (Ed. Gallimard, col. Idées, París 1972); i *La terre et les rêveries du repos*. (José Corti ed., París 1971).
- (6) La data *Barcelona, setembre 1937* que figura després del text no forma part al nostre parer del corpus creatiu i per tant remet a una altra aproximació complementària de la nostra.

porció lèxica encara en podem determinar d'altres testimoniats per un mot o dos: somni/vetlla (*somnis*); record/oblit (*recordo*); so/silenci (*músiques*) i liberalitat/restricció (*difícil, avar*).

Hem de retenir, per últim, tres camps que no s'organitzen pas en grups de contraris, bé que puguin contenir mots que ja hem trobat en un dels grups anteriors. Es tracta de la representació lèxica de l'espai (*camp, muntanyes, cadena, serra, jardins, turons*), del món vegetal (*verdegen, arbredes, es marceix, herbes*), del temps que es troba present als mots del camp de la continuïtat i en la preposició *durant*, els adverbis *ara* i *ja*, les marques temporals del cicle anual (*tardor, setembre*) i diürn (*capvespre*) i l'adjectiu *lent*, en el qual l'aspecte temporal s'imposa.

Retinguem a part la sèrie de relators espacials: *damunt, de, dins, a, entre, en* així com els mots que expressen la relació personal o possessius: *les meves, meva* (dues vegades), els pronoms personals de la primera i de la segona persona: *de tu; a tu; et (recordo); em (resta), em (fa), em (torben), em (fatiguen)*. Remarquem també la presència de la primera persona en les formes verbals (*sóc i recordo*).

Arribats en aquest punt, l'organització del corpus lèxic ens mostra el predomini d'alguns grups de contraris que contenen, com acabem de veure, les nocions de petrificació/dissolució; llum/obscuritat; allunyament/proximitat; continuïtat/ruptura; vida/mort; físic/psíquic així com la doble presència de l'espai i del temps. L'espai apareix sota la forma d'elements d'un paisatge igualment present a les imatges vegetals i a les de la petrificació.

Les associacions lèxiques creen unes relacions semàntiques que al nostre parer comporten una significació. Al poema que ens ocupa, aquestes associacions relacionen les imatges de petrificació i de llum: *cadena clara, serra/claror*, així com la petrificació i l'emoció sota la seva forma positiva: *serra/plaer*. La mateixa cosa podem dir pel que fa a les imatges de dissolució i de restricció: *pluja difícil* i dissolució i obscuritat: *boires/capvespre*. Aquesta última associació posa en relació també la imatge de la dissolució amb la del temps, a través de la significació temporal de *capvespre*. El temps contamina semànticament també la imatge

del somni: *somnis de setembre* així com un element físic a *el cor de la tardor*. Remarquem que l'última expressió es prolonga a *el cor de la tardor ja s'hi marceix* i que l'element físic també és contaminat per la imatge vegetal i per la idea de mort que inclou.

La imatge vegetal té aquí un paper poètic actiu. Recordem que en la mesura en què s'organitza en part segons una oposició vida/mort (*verdegen/ es marceix*) està relacionada amb un grup de contraris importants del poema. La representen les expressions:

- verdegen encara aquells camps
- aquelles arbredes
- el cor de la tardor ja s'hi marceix
- i les herbes es cremen

Si les dues primeres aparicions mostren un vigor vegetal, les dues darreres redueixen aquest vigor a una mort: *marceix, es cremen*. Demés, l'element vegetal present al començament sota la forma d'*arbredes* perd la seva densitat material amb la imatge *herbes*. Del començament al final del poema, doncs la imatge vegetal evoluciona. La visió perd materialitat, la imatge de la mort substitueix la de la vida.

Tan important com la imatge vegetal, ja sia al nivell del camp lèxic ja sia al de l'estudi semàntic és l'oposició petrificació/dissolució. El poeta ens mostra diverses imatges de la roca que ens mostren la matèria (*pedres*) i les seves formes (*muntanyes, cadena, serra*), formes netes i dures: "*es retallen*" *les meves muntanyes*. Aquesta mineralitat, tanmateix, no és sense relació, en la imaginació de Roselló-Pòrcel, amb la fluïdesa de l'aigua. Podria tractar-se d'una aliança de contraris: *les pedres invoquen la pluja?* En tot cas, entre la petrificació i la fluïdesa s'estableix una successió, la qual cosa obre el camí d'una desmaterialització més accentuada: *boires* succeeix a *pluja*. *Boires* s'oposa a les imatges de la petrificació sota l'aspecte material així com sota l'aspecte de les formes. La imprecisió introduïda per *boires* s'oposa a *es retallen*. En aquest camp, les imatges evolucionen cada cop més cap a la dissolució, perden compacitat i solidesa.

Aquest procés de desmaterialització es troba també al nivell del paisatge. Aquest és abans de tot evocat pels mots *camp, arbredes, muntanyes, pe-*

dres, etc., la densitat material dels quals ja ens ha aparegut. La mateixa materialitat ja no és tan consistent en aparèixer el mot *jardins*, car aquests *jardins* ens són oferts a través de la imatge de la música. El so mostra l'espai, l'evocació esdevé abstracta. A més a més, aquesta es produeix mitjançant una comparació, la qual cosa afegeix a l'abstracció que surt plenament a la imatge que segueix:

*el cor de la tardor ja s'hi marceix.*

Ve després l'acumulació de les imatges de la dissolució *boires, fumeres delicades, les herbes es cremen*, de manera que el paisatge es resol en una evanescència.

La llum i l'obscuritat són introduïdes sota la forma d'imatges lluminoses: *l'atzur, clara, claror, llum* a les quals podem afegir *pluja blava*, car l'adjectivació acostia la lluminositat de la pluja a la del cel. Ve després una al·lusió a la llum diürna que la mostra en la seva evolució cap a l'obscuritat (*capvespre*), obscuritat que s'instal·la al final del poema, on *nit* i *fosca* rodegen la imatge lluminosa del foc: *nit/flammes/fosca*. L'atmosfera obscura sembla indicar de forma definitiva la desaparició de la llum anunciada per *capvespre*. En efecte, les *flammes* s'inscriuen més tost en un context de foc que crema que de foc que brilla, perquè tenim la sèrie *fumeres, es cremen, flammes*.

En aquest sentit la imatge del foc manté una relació pertinent amb les imatges de la matèria (petrificació/dissolució). Seguim l'evolució paral·lela d'aquelles i de les imatges de la llum/obscuritat. La roca i l'aigua estan lligades a la claredat: veiem alhora la *cadena clara* de la muntanya i la *pluja blava*, aigua clara i desitjada (*pluja difícil*). A continuació la imatge de la roca desapareix i la de l'aigua es desagrega al mateix temps que s'associa al clarobscur: el paisatge s'omple de *boires entintades de capvespre*. En aquest estadi, la imatge del foc és introduïda sota el seu aspecte evanescent i dissolvent, sota la forma de *fumeres delicades*, de la combustió (*es cremen*). La boira i les fumeroles asseguren el passatge de la imatge de l'aigua a la del foc que domina al final del poema, associada —com ja hem vist— a l'obscuritat.

De fet, s'ha produït una substitució. La matèria clara de la roca i de l'aigua ha estat substituïda per la immaterialitat obscura del foc.

Retrobem, doncs, a propòsit de totes les imatges dominants del poema el mateix procés evolutiu, el d'una desagregació, d'una pèrdua de materialitat. Podem observar el mateix pas de més a menys a la imatge de la llum. Tot es fon i es perd en l'obscuritat, excepte aquestes flames que hi projecten una llum d'incendi. Aquesta evolució estructura el poema, de manera que les cinc imatges lluminoses es localitzen en els nou primers versos que contenen també les imatges de densa materialitat així com les del vigor vegetal. En els versos 11 i 12 coincideixen l'expressió del decaïment de l'energia vital i un fenomen d'abstracció del paisatge. Els versos següents ens mostren les imatges de la mort, de la dissolució i de l'obscuritat. Els dos últims associen la immaterialitat del foc i la imatge de la nit a propòsit d'una metàfora tant més abstracta que és la d'una relació:

*"Tota la meua vida es lliga a tu  
com en la nit les flames a la fosca".*

La subjectivitat del poeta apareix primer de tot sota la forma de la possessió: *les meves muntanyes, claror meua* i la primera persona funciona en alternança amb la segona (al *jo* del poeta succeïx el *tu* de la muntanya) fins al punt que s'apropia els elements que pertanyen de fet al *tu* de Mallorca. Les muntanyes de Mallorca esdevenen per al poeta *les meves muntanyes*. L'apropiació és dictada per l'amor.

El *jo* apareix a continuació sota el seu aspecte personal: *sóc, em resta, recordo* i el *tu* n'és encara el seu objecte: *et recordo*. La possessió per l'amor és seguida per una possessió pel record.

Però vet aquí de bell nou l'alternança, car el *jo* del poeta té al seu torn el paper d'objecte d'un *tu* expressat indirectament: *la llum... em fa tremolar, els jardins... em torben, em fatiguen*. Es tracta d'una dependència emocional.

L'alternança es resol finalment en l'afirmació d'una unió: *la meua vida es lliga a tu*.

Després de reconèixer les marques concretes de l'expressió del *jo* i del *tu* i l'alternança que s'estableix entre ells ens cal buscar més lluny el prolongament de la imatge afectiva. Situem de bell nou i dintre de llur context totes les notes emocionals. Veiem aleshores que la idea de possessió apareix lligada a la del plaer i de la llum:

"...que ve de tu, cadena clara,  
serra, plaer, claror meva".

El gaudi de la possessió s'afirma també en aquesta manera reiterativa d'anomenar el seu objecte.

Sembla tanmateix que a l'estat present el poeta ja no coneix aquesta plenitud:

"Sóc avar de la llum que em resta dins els ulls".

Les dues expressions *avar* i *em resta* introdueixen la idea d'una restricció en la possessió i no és indiferent remarcar que a la realitat del paisatge: *damunt l'atzur / es retallen les meves muntanyes* succeeix una imatge simplement present *dins els ulls* del poeta.

De l'evocació del començament a la introducció del record (*et recordo*) hi ha una continuïtat emocional que va de *plaer* a *em fa tremolar*. Però hi veiem el paisatge d'una emoció tota positiva a una altra menys agradable.

El passatge es confirma amb l'evocació dels jardins *em torben, em fatiguen com en un tedi lent*. Hem passat, amb el poeta, de l'exuberància de la possessió a una decadència de l'energia psíquica acompanyada d'una restricció en el gaudi de la realitat. Hi retrobem un procés idèntic al que presenten les imatges dominants del poeta.

Si admetem que és una evolució la que estructura el conjunt del poema, l'estudi del temps serà d'un interès molt particular.

Una primera sèrie de mots (*encara, duren, resta*) fa intervenir al començament del poema un temps de la continuïtat, de la perennitat mateixa amb el mot *sempre*. A aquest temps correspon doncs la visió d'un paisatge sòlid i clar, i l'expressió d'una sensibilitat satisfeta. Ara, cap a la meitat del poema aquest temps perenne es puntualitza sobre l'eix passat-present-futur amb l'adverbi *ara*. D'aquesta manera se situa dins una esdevinença. L'adjectiu *lent* envia també a un temps en moviment i cal veure *ja* dintre de la mateixa perspectiva: aquest adverbi evoca un futur que es fa present, un futur que s'actualitza i envia el present al passat.

Les notacions temporals de la darrera part del poema es refereixen a puntualitzacions dintre

el cicle anual o diürn i ens presenten la imatge d'un temps que s'acaba, en el moment en què el procés de degradació que afecta les imatges arriba al seu punt culminant.

Es tracta d'una trajectòria. Assistim, en efecte, del començament a la fi del poema a la decadència d'un món sòlid, estable i lluminós, decadència que el porta a desagregar-se i a desaparèixer en la nit. En els dos darrers versos el paisatge mallorquí és substituït per la nit. Es redueix a una presència subjectiva (*a tu*) que s'uneix a la del poeta. La metàfora posa en paral·lel dues relacions: el lligam que uneix la flama a l'obscuritat és de la mateixa naturalesa que el que uneix el poeta a Mallorca.

A més a més es tracta en realitat d'un lligam purament afectiu: els demostratius i el relatiu espacial situen Mallorca en una llunyania. El paisatge és evocat a partir d'una absència, és el producte d'un record i de la imaginació. També trobem al nivell formal aquesta interiorització del paisatge. Observem, en efecte, els tres relators espacials de la primera part del poema: *damunt* defineix un pla dintre de l'espai, el de l'atzur i de les muntanyes; *de a la pluja que ve de tu* ens fa passar a un segon pla, deçà del precedent i ens porta al primer pla definit per *dins (els ulls)* en un moviment aferent al poeta<sup>7</sup>.

Si el paisatge mallorquí apareix lligat al destí del poeta (*la meua vida es lliga a tu*), la seva evocació es troba innegablement lligat a la subjectivitat d'aquell. L'evocació ofereix la imatge d'una decadència que correspon, en el poema, a una degradació de la subjectivitat del poeta.

D'una banda, doncs, podem pensar que en la mesura en què el paisatge presentat no és pas directament sentit sinó imaginat, la visió "pessimista" que el poeta n'ofereix és deguda al seu estat psíquic. Remarquem que aquest estat també devia ressentir-se del físic del poeta quan aquest escriví, alguns mesos abans de morir *A Mallorca durant la guerra civil* (30 de setembre 1937).

D'altra banda la dissolució del paisatge mallorquí, la visió de decadència i d'ombra han d'ésser

(7) Els relators no compleixen aquest paper dinàmic a la resta del poema: *entre, a, en* són estàtics i indiquen el lloc d'una dissolució, d'un enfoscament, d'un temps que fineix.

situats en el context de les connotacions introduïdes pel títol des del començament de la lectura. La referència a la guerra civil cal situar-la en relació amb la desagregació que el poeta ens presenta, al nivell de paisatge, del món mallorquí.

Roselló-Pòrcel no ens descriu pas el paisatge de Mallorca inflammat per la guerra però expressa sens dubte en aquest poema la visió d'un món que

fineix, que es perd en l'ombra, i aquesta visió és certament sostinguda per la consciència que té el poeta del desastre de la guerra.

La mort havia començat a comptar per a ell el temps de la ruptura, de la mateixa manera que la guerra civil havia començat a comptar per a Mallorca el temps d'una decadència i el decaïment els sumeix, a tots dos, en la nit evocada per la darrera metàfora.

Monique de Lope  
(Universitat de Provença)



## ASPECTES SOCIOLÒGICS DE BEARN

M.A. Manresa

A Jim, un moix insòlit, a qui agradaven la xocolata, el cafè amb llet, els versos de l'Estellés, els rius de la lluna i les hores violeta.

**E**l nostre estudi es basa, essencialment, en el món novel·lesc que apareix a *Bearn*, les relacions que s'estableixen entre senyors i pagesos, el tipus d'economia que determina el seu *modus vivendi* i les causes que provoquen la pervivència d'unes estructures socio-econòmiques totalment desfasades i, per tant, anacròniques.

### L'ENTORN HISTÒRIC

L'acció que se'ns presenta a la novel·la se situa al segle XIX. Els esdeveniments s'inicien, aproximadament, a partir de 1859 i acaben el 1890, data de la carta de Joan Mayol, capellà de la casa de Bearn, enviada a Miquel Gilabert i que suposa el començament de l'obra.

L'autor no fa una descripció cronològica lineal dels fets, hi ha superposicions temporals i referències no massa explícites a fets anteriors (la revolució de 1835, la mort de D. Felip...). Ara bé, la major part dels esdeveniments, els que constitueixen el nucli de la novel·la, corresponen, des d'un punt de vista històric, a la segona meitat del segle XIX.

En aquesta època, la major part d'Europa es-

tà ja industrialitzada o en progressiva industrialització. L'aristocràcia ha perdut el monopoli polític i econòmic que havia detingut durant segles. Hi ha, a la vegada, moviments obrers que comencen a minar les estructures de la classe burgesa, convertida en classe dirigent, posseïdora no ja només del poder econòmic, sinó també del polític.

La situació espanyola és molt distinta. A grans línies es pot dir que Espanya és un país predominantment agrícola, però amb una crisi agrària ja endèmica. La situació política és catastròfica. No hi ha una classe mitjana forta i prou conscienciada, capaç de dur endavant un canvi d'estructures. L'aristocràcia està en plena putrefacció econòmica, però es resisteix a abandonar els seus privilegis.

El panorama no pot ser més calamitós i la realitat espanyola és encara molt lluny de poder assimilar-se a l'europea. La realitat mallorquina s'ha d'analitzar dins aquest context general.

Com era la Mallorca del segle XIX? Els testimonis són nombrosos i la gran majoria coincideixen a afirmar que la situació mallorquina era, en una època plena d'esdeveniments que duïen a transformacions polítiques, socials i econòmiques contí-

nues, senzillament anacrònica: *"a Mallorca, pròpiament, no hi hagué una revolució burgesa... la terra de Tonet de Bearn era l'espurna decadent d'una època que allargava la seva agonia més enllà de la lògica"*<sup>1</sup>.

Els trets distintius<sup>2</sup> de l'estructura agrària mallorquina eren:

- Un predomini sòcio-econòmic de la noblesa.
- Una greu explotació que requeia sobre la pagesia.
- Un procés de diferenciació dintre de la pagesia.

Com veim, qui segueix controlant la situació —malgrat els petits canvis que anaven produint-se— és la noblesa. No és això un tret d'anacronisme i d'anormalitat en ple segle XIX?

## L'ENTORN ESPACIAL

L'acció està situada a l'illa de Mallorca, a una possessió anomenada Bearn. La descripció de la casa ens pot donar ja una lleugera idea de quin és l'estatus social de la família: *"és una mescla de casa de pagès i de palau"*. L'autor ens informa detalladament de l'interior i no cal considerar-ho una cosa supèrflua. L'habitatge és un element a tenir en compte. Cada classe social s'agrupa entorn d'uns espais geogràfics determinats que poques vegades s'abandonen de forma voluntària.

Aparentment, Tonet de Bearn s'ha desarrelat del seu medi natural, que seria el barri de la Seu, i ha renunciat als compromisos socials de la vida ciutadana. Però ¿és una renúncia voluntària o ve determinada per les circumstàncies? En el cas de Dona Maria Antònia queda prou clar: *"...jo posaria com a condició, si qualche dia tornàssim a viure plegats, de no sortir d'aquestes muntanyes..."*

Pel que respecta a Tonet, com sempre, la cosa queda molt més ambigua. El que sí és cert, és que la venda de la *"vella casa del barri de la Seu, amb un pati gòtic i una escala de pedra"* ve clarament determinada per la manca de doblers. ¿És, per tant, un trasllat voluntari o forçat, el canvi d'habitatge, el pas d'un medi urbà a un medi rural?

La noblesa mallorquina tenia per costum viure als seus casals de la part forana només a unes èpoques de l'any molt determinades, que solien coincidir amb la recollida de les anyades, normalment a l'estiu. La resta del temps romanien a la ciutat. És més, quan la manca de doblers els obligava a desprendre's del seu patrimoni, l'única cosa que mai, en no ser en casos desesperats, es posava en venda, era, precisament, el seu hàbitat de la ciutat.

Per tant, resulta molt curiosa la postura del senyor de Bearn, i ell no fa cap esforç per clarificar-la. Pot deduir-se que el canvi d'ambient, a un moment determinat de la seva vida és una necessitat vital: vol viure els darrers anys amb un mínim de pau interior i la casa del barri de la Seu li provocava, tal vegada, enyorances que calia a tot preu, evitar. No en va Tonet de Bearn és un racionalista. I és, també, una necessitat material, condicionada per la pròpia decadència econòmica. A la ruralia, sobrevivia un sistema econòmic gairebé autàrquic que permetia mantenir privilegis de classe sense necessitat de doblers, a la ruralia podien viure amb austeritat, satisfer les mínimes necessitats, i no estaven obligats a mantenir tota una sèrie de compromisos socials que els hauria imposat la vida ciutadana.

No oblidem que durant tota l'obra s'insisteix moltíssim en la manca de doblers, no ja en fets més o menys importants com podrien ser la venda de la casa, del pinar, de les joies... no, la crisi es reflecteix en detalls aparentment tan insignificants com el berenar del matí, el dinar del migdia... Recordem que al final de la seva existència no podien ni tan sols cobrir les mínimes necessitats: *"A Bearn només cuinaven faves i tots menjaven igual"*.

L'espai geogràfic és un element determinant a l'hora d'analitzar el tipus de vida i les relacions humanes i sòcio-econòmiques que s'estableixen entre els personatges. A l'autor l'interessa deixar molt clar quin tipus d'habitatge és; no és una casa pagesa. És una casa de possessió que té clastra, sala de piano, salons folrats de seda... No cal que hi hagi confusions, Don Tonet i Dona Maria Antò-

(1) MELIA, J.: *La Nació dels Mallorquins*.

(2) MOLL, I., SUAÚ, J.: *Senyors i Pagesos a Mallorca (1718-1860/70)*.

nia viuen a la pagesia, però són senyors, "*senyors de moltes terres i poques rendes*".

## LA MÀGIA D'UN MOT: BEARN, ABANS MORIR QUE MESCLAR LA SANG

La realitat històrica i la ficció novel·lesca.

La paraula *Bearn* ens remet a dues realitats distintes. Per una banda, serveix per anomenar una possessió i un llogaret; per una altra, "*és un nom feudal i pastorívol reverenciat cada any des de damunt la trona el dia de la festa*". Les connotacions socials que adquireix són inequívokes. No és el mateix viure a Bearn que pertànyer a la casa de Bearn. Pertànyer a la casa de Bearn és un privilegi que provoca l'admiració i el respecte de D. Joan, la por, la submissió i també la mitificació per part de la gent del poble: "*ja he dit que la vida escandalosa que el senyor duugué durant la primera meitat de la seva existència no hauria estat tolerada sense el conjur màgic de les cinc lletres que componen el seu llinatge*".

L'actitud dels que podríem denominar socialment inferiors és clara, no qüestionen absolutament res, els senyors de Bearn són els senyors de Bearn, no és necessària cap altra explicació. El que importa és el nom, no la persona, el que importa no és la vàlua personal, sinó el prestigi social. Rompre amb aquesta tradició, mantinguda durant generacions i generacions, implicaria rompre amb una escala de valors que determina la seva existència. És un joc d'aparences que traspassa els límits del llogaret —recordem les estades a París i a Roma— i que Don Toni assumeix amb escepticisme i ironia. El senyor de Bearn té molt clar que el prestigi social i moral de la seva família és fruit de la tradició i que el que realment importa no és la constància històrica a través d'uns documents, sinó el sentiment del poble. Per tot això es riu dels deliris de grandesa dels seus nebots, de les ganes que tenen de passar per "*botifarres*"<sup>3</sup>.

Aquesta referència als botifarres és prou significativa i demostra l'orgull, pel que fa al seu origen, dels senyors de Bearn: "*Sa nostra estirp és tan antiga que no té data. Es perd dins sa fosca*". Aquestes paraules no clarifiquen l'origen del seu llinatge —i, per tant, del seu poder— però el que sí queda molt clar és que no és un botifarra. La considerava una noblesa massa postissa.

L'actitud de Dona Maria Antònia és semblant a la del seu espòs: "*Com autèntica Bearn professava igual que el seu marit, la creença que les famílies es formen en el transcurs dels segles i no sentia gaire veneració per la reialesa*".

Cal fer, però, una matisació. Així com dona Maria Antònia no posseeix uns plantejaments teòrics que li servesquin de suport per explicar el que afirma, Don Toni sí. El senyor té una ideologia conservadora, compatible amb el seu liberalisme particular, que aplica tàcticament per conservar els seus privilegis de classe i contribuir a mantenir un tipus de societat que, segons ell, permetia un sistema de vida eficaç.

Aquesta actitud explica la cremada de l'arxiu i, abans, la prohibició que els nebots poguessin cercar-hi uns suposats documents que els acreditassin la seva arrel nobiliària. Tant una com l'altra són fruit de la lucidesa, no de la follia ni de la frivolitat. Amb els darrers Bearn s'extingirà tot. Ni els nebots ni el parent americà dels "*carto-envases*" tenen dret a perillongar la màgia d'un nom que ha de morir amb Tonet i Maria Antònia. No es pot lluitar contra els esdeveniments històrics. Els parents que hom intueix que més prest o més tard pertanyeran a una nova classe social, no tenen el dret moral d'apropiar-se del "*nom màgic*" perquè, en canviar la situació, esdevindrà un nou món amb un nou sistema de valors i ja no seran vàlides unes relacions basades en la força moral, sinó en el poder dels doblers. Hi haurà una "*adulteració*" del llinatge en nom d'un ajustament als nous temps. L'orgull de l'anomenat darrer senyor de Bearn és massa

(3) Els *botifarres*, deformació del francès *botifleur*, eren els elements d'una sèrie de famílies que per fidelitat a Felip de Borbó durant la Guerra de Successió havien aconseguit títols de noblesa. A Mallorca i a altres indrets dels Països Catalans s'utilitza en sentit pejoratiu.

gros per a poder acceptar-ho. Hi haurà una pervivència de la seva persona i de la de la seva esposa, però no a través de les presències físiques dels seus hereus, sinó a través de la literatura.

Els assumptes genealògics no són una qüestió marginal. A la novel·la s'insisteix molt sovint sobre aquest punt, sigui d'una manera directa o indirecta:

- Ei menyspreu cap als nebots i el parent dels "carto-envases".
- La burla —i també, la soterrada enveja— vers el Marquès de Collera.
- El misteri de l'arxiu.
- Les referències a l'origen.

Si a aquests fets hi afegim el que apunta **Jaume Vidal Alcover**, que *Tonet de Bearn* és el transsumpte novel·lesc del propi Villalonga: "*Tonet, a Bearn hi és definit tan autobiogràficament que quasi no caldria parlar-ne... a Bearn s'hi troba tota la ideologia de Llorenç Villalonga i la seva visió del món*"<sup>4</sup>, podem identificar l'estatus social de l'autor amb el que apareix a la novel·la. Però la qüestió no és tan simple i requereix una sèrie de puntualitzacions.

Si ens atenim als fets històrics podem comprovar que durant l'Edat Mitjana no existí a Mallorca una classe aristocràtica amb títols nobiliaris. Les causes vénen determinades per una sèrie de fets, imputables als primers reis de Mallorca, després de la Conquesta de l'illa. Només trobam mitja dotzena de títols anteriors a 1600 i la consolidació de l'aristocràcia mallorquina no es produeix fins al segle XVIII, quan es comencen a atorgar títols de noblesa als felipistes, denominats vulgarment "botifarres". A començaments del segle XIX, segons consta als padrons, unes 90 famílies pertanyien a la botifarrereria. És, per tant, una noblesa sense arrels perquè fa acte de presència a una època molt tardana i el seu predomini és efímer. La seva decadència econòmica —la social és ja més dubtosa— és clara a partir de la segona meitat del se-

gle XIX, fins i tot abans. La seva història no es perd dins el temps ni és, en absolut gloriosa. Potser caldria dir, que és, més aviat, la història d'un benaventurat naufragi.

De totes maneres, malgrat que no existís una aristocràcia amb títols nobiliaris, existia una classe dominant que es va convertir en la monopolitzadora de la propietat rural.

Aquest monopoli durà, aproximadament, des del segle XV —les epidèmies del XV produïren un fenomen de concentració de la propietat per acumulació d'herències— fins a finals del XVIII. Aquesta aristocràcia rural, en passar a viure a la ciutat, es va anar assimilant a l'aristocràcia mercantil, classe social sorgida gràcies a la importància del comerç a l'illa de Mallorca.

¿Amb qui s'identificava el propi Villalonga a través de D. Tonet? La cosa és clara a l'hora de delimitar el que no és: els atacs als botifarres, la insistència que la casa de Bearn no deu res a cap rei, les al·lusions a l'avior de la família... responen, probablement, a una necessitat de demostrar que les seves arrels sòcio-històriques són molt anteriors al segle XVIII.

*El que és*, ja es tracta d'una qüestió més complexa. La dialèctica resideix, precisament, en aquest punt. *Tonet de Bearn* és un aristòcrata rural, amb reminiscències encara feudals, cosa demostrable en el tracte que dóna als pagesos que treballen a la possessió o viuen al llogaret. És una relació de quasi vassallatge que Villalonga sembla conèixer prou bé. Pareix ésser, però, que Llorenç Villalonga ni pel seu origen ni pel seu parentiu —després del casament amb Teresa Gelabert— no pertany a l'aristocràcia. La seva és una família de senyors amb propietats a la part forana, igual que la de la seva esposa. Hi ha només una voluntat aristocràtica o, si voleu, un aristocratism intel·lectual, com apunta **Jaume Vidal Alcover**<sup>5</sup>.

És una afirmació del tot correcta si ens atenim

(4) VIDAL ALCOVER, J.: *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Ed. Curial, Barcelona.

(5) *Ibid.*

només a la genealogia, al que està escrit i documentat, però ¿quina gent del poble no va identificar Llorenç Villalonga amb l'aristocràcia, a conseqüència, potser, del mite que d'ell mateix es va anar creant? Per a la gent dels pobles, a Mallorca, només hi ha dues categories socials: els senyors i els que no ho són. No cal que se'ls expliqui que hi ha senyors pagesos, botifarres, aristòcrates antics... perquè aquests conceptes escapen al seu sistema de valors. Per als vilatans, encara ara, hi ha noms "màgics", referits a unes famílies molt determinades. Poc importa que la seva situació econòmica sigui més o menys apurada, perquè el que compta és el prestigi que es desprèn del nom. El respecte que hom els té no ve determinat per una relació basada en el poder econòmic —pròpia de la relació burgesa— sinó amb el poder moral.

Llorenç Villalonga devia ser prou conscient d'aquesta realitat i aquest fet —entre altres raons— ajuda a explicar per què *Mort de Dama* és una novel·la d'ambientació rural, per què la primera suposa la ridiculització d'una classe periclitada i *Bearn* en suposa la mitificació.

*Mort de Dama* seria una obra de joventut on l'autor, mitjançant la sàtira, la ironia i la ridiculització, reflecteix la decadència d'un estament al qual, tal volta, desitjaria pertànyer. L'actitud és distinta quan, integrat no dins la noblesa de primer rang, però sí dins una aristocràcia anomenem-la rural —integració més aparent que real, fruit de la seva llarga estança a Binissalem durant la guerra civil, de l'impacte més aviat social que literari que suposà l'aparició de *Mort de Dama*... — intenta fer-ne la crònica, una crònica que acaba convertint-se en mite. La mitificació del món que apareix a *Bearn* és evident; però aquesta mitificació ve determinada per la coneixença d'un món que, si no és el seu, l'ha acceptat com si ho fos: el món de la pagesia mallorquina que manté respecte als senyors actius tan servils que hom no dubtaria a qualificar d'autèntic vassallatge.

Per tant, el mite no és producte del desig, ni tampoc crec que *Bearn* sigui una visió molt ciutadana de la pagesia. Sembla que l'autor s'ha identificat amb un determinat sistema de vida, de relacions humanes que res no té a veure amb el de la gent que vegeta als palaus del barri de la Seu.

## LA DECADÈNCIA D'UN MÓN SIMBOLITZADA A TRAVÉS DELS SENYORS DE BEARN

A la novel·la trobam uns grups socials clarament delimitats: Els *senyors* i els *pagesos* i el tipus de relacions que mantenen implica, a la vegada, unes relacions de poder prou clares. L'església té, també, un paper fonamental, simbolitzada pel capellà de la casa de Bearn i pels successius capellans que viuen al poble: D. Andreu i D. Francesc.

Els personatges dels tres grups socials anomenats formen un cosmos autosuficient, totalment jerarquitzat. Tonet de Bearn és l'element rector que exerceix el seu poder i fa que la vida al llogaret es desenvolupi com ell vol. El veterinari, Miss Moore i l'americà, integrants també de l'univers novel·lesc són els "distorsionadors". A través d'ells l'autor vol reflectir la gent que durà a terme el canvi inevitable de la societat a nivell socio-econòmic. Per això els hem denominat els distorsionadors. A Tonet de Bearn no podien semblar-li altra cosa, eren els únics que escapaven al seu control, que li rompien els esquemes. Són, de fet, el contrapunt ideològic i socio-econòmic, a nivell col·lectiu, del grup que serveix de base a la novel·la.

D. Tonet de Bearn, apareix des de diversos punts de vista, malgrat que tots responguin a una única veu narrativa. És un home d'una personalitat complexa, contradictòria, plena de matisos, i en absolut esquemàtica. És el personatge més interessant de l'obra i no admet cap tipus de classificació estereotipada. La seva personalitat és ferma, el seu esperit racionalista. Aquest culte a la raó, a la mesura i a la reflexió li donen la més important de les seves característiques psicològiques: la lucidesa. És aquest tret de la seva personalitat el que li permet analitzar el moment històric que li ha tocat viure i ser prou conscient de l'acabament de tot un estat de coses. Don Toni de Bearn assumeix perfectament la decadència —individual, econòmica, fins i tot biològica— perquè s'hi ha anat preparant a poc a poc, mitjançant una reflexió constant. Es crea la seva pròpia escala de valors i no li preocupa en absolut que no s'ajusti a la que estableixen els convencionalismes socials. Té les seves idees en matèria de religió, moral i política i no són plantejaments només a nivell teòric; la seva conducta

és conseqüent amb la seva actitud ideològica. El racionalista erudit, culte, abúlic, sofista, dialèctic, escèptic a la manera socràtica, amb un concepte de la Moral molt paregut a La Fontaine, té una visió totalment pessimista del futur. Preveu un control del poder per part dels socialistes que durà irremeiablement al caos perquè, per a ell, aquesta manera de governar implica rompre una espècie d'ordre natural on cada grup social té unes funcions determinades, d'acord amb el grau de jerarquització que li correspon a l'escala social.

La seva ideologia no concep, tampoc, un sistema de govern de tipus capitalista perquè és, igualment, sinònim de caos. Aleshores, pareix que el que defensa Tonet de Bearn —o Llorenç Villalonga— és un model de societat quasi feudal, on les relacions de poder vénghin determinades per la força de la tradició i no per les conveniències d'uns dirigents que no tenen cap dret moral damunt les masses. Aquesta postura ens ajudaria a explicar l'aversió que sent cap a un tipus de govern —sia el que sia— presidit per un rei. El món que defensa és un món utòpic. L'autor ha fet abstracció del moment històric que li ha tocat viure i cerca refugi, i, tal volta, la pau interior, en el passat. Ens presenta la imatge d'una Mallorca actualment insòlita. Podem o no estar d'acord amb el sistema de valors que considera com l'únic vàlid però, el que realment importa, és que Tonet de Bearn, el que visqué i estimà, és un personatge amb entitat pròpia que gaudeix d'una absoluta autonomia literària. El nihilisme dels seus darrers anys és fruit de l'irracional context històric que li tocà viure. L'única solució viable era el retorn al passat. Però sabia, també, que la majoria dels processos són irreversibles. D'aquí la seva postura irònica, a vegades sarcàstica i sempre *"per damunt el cor"*.

Dona Maria Antònia de Bearn és l'únic personatge per qui l'autor mostra autèntica tendresa al llarg de tota l'obra. És, també l'únic personatge "positiu". La idealització és evident a partir, ja, de quan la descriu físicament: *"era molt bell, tenia l'encís dels llavis que sabien somriure millor d'Europa"*. Però així com Tonet presenta una personalitat complexa, la seva esposa apareix molt més esquematitzada. És el clar exemple de la dona de classe benestant educada exclusivament per re-

produir el paper de "muller en funció de". La seva activitat quotidiana és resar o fer ganxet, clar exemple d'un fer que equival a no fer res. La cosa més important que li ha passat en la seva vida ha estat casar-se amb el seu cosí. S'ajusta perfectament al rol assignat tradicionalment a la dona: forta, prudent, religiosa, discreta, bondadosa, ignorant del que li convenia (sobretot respecte al seu marit), serena, equilibrada, racionalista, amant de les bones formes, austera, ... i un llarg etcètera de qualificatius que fan d'ella un arquetipus més que un ésser singular. Ha fet de la Religió uns dels pilars de la seva existència, però és una religiositat sincera, autèntica. No confon en absolut religiositat amb clericat i això respon, en el seu cas, a un concepte aristocràtic de les relacions amb el Déu dels cristians.

La submissió pareix ésser la seva norma de vida pel que respecta a les relacions amb el seu espòs. Només una vegada es rebel·la: després de l'episodi de na Xima. Però la seva rebel·lia no té manifestacions estridents i al cap de deu anys retorna a viure amb Tonet, a la possessió, sense que s'haguessin produït canvis substancials en les seves relacions.

No és un personatge gens conflictiu, respon a uns models femenins molt determinats: els que consideren la dona com una peça més de l'engranatge, amb la missió de passar per aquesta vida sense fer massa soroll. El seu destí no és participar directament, activament, a l'espectacle; s'ha de limitar a veure la farsa de la vida entre bastidors.

El contrapunt de Dona Maria Antònia i l'única veu que va contorbar al senyor de Bearn fou na Xima. La funció que aconsegueix aquest personatge a la novel·la és doble. A la seva juvenesa actua de botxí i tant Tonet com Maria Antònia són víctimes dels seus poders de seducció. És l'única vegada en tota l'obra que el senyor de Bearn està a mercè de forces que no pot controlar, és l'única vegada que s'inverteix la relació de poder. La seductora, l'element dominant, és na Xima, el seduït, o sia, el subordinat, l'oncle Tonet. Però la venjança és implacable: la dona jove, vital, no subjecta a cap tipus de normes i exempta de prejudicis que va a París i causa impacte per la seva bellesa i audàcia, és, al final de la novel·la, una ruïna. Tonet de Bearn ha cobrat a pes d'or el que ella per un espai de temps

molt curt va ser capaç d'arrabassar-li: la capacitat de controlar-ho tot, a tots i a si mateix.

Per altra banda és el contrapunt femení de Dona Maria Antònia. Una actua com a esposa, l'altra com a amant. La seva psicologia és també divergent: viuen a nivells diferents en el pla social, moral i afectiu perquè responen a dues actituds vitals totalment distintes. Na Xima suposa el trencament amb tot un estat de coses, na Maria Antònia és la força de la tradició, del seny, de la mesura.

És un personatge "negatiu", és la desencadenadora de les dues "tragèdies" que apareixen a la novel·la: la separació dels esposos, a la primera part, i la mort —inclosa la seva— al final però, si analitzam no ja el paper que juga a l'obra sinó quina fou la seva actitud davant la vida, és, realment, el personatge més positiu perquè no deixa que la vida la visqui sinó que viu la vida, participa activament a l'espectacle. Com Tonet de Bearn l'epitafi que millor podríem posar-li seria: Visqué i estimà.

La dona, a Bearn, no juga un paper gaire brillant. És considerada sempre com un element secundari en funció de l'element masculí i, més concretament, en funció de Tonet. Les pageses del llogaret són purs objectes sexuals —na Bàrbara Titana, Madó Coloma...—. Els seus serveis, quan deixen de satisfer el senyor, s'agraeixen amb una cadena d'or, amb un lloc de treball a la finca, una petita compensació econòmica.... És un fet conegut i acceptat per tots, àdhuc per la pròpia esposa. El cas de na Xima és totalment distint, malgrat que el resultat final aparentment sigui més o menys el mateix.

Els nebots i el Marquès de Collera són personatges també negatius amb qui l'autor no utilitza el tòpic de la vellesa com a element desmitificador —seria el cas de na Xima— sinó la ridiculització, la ironia i la sàtira. No hi ha, tan sols, procés de desmitificació, perquè ja des de la seva primera aparició estan esperpentitzats. Són persones que viuen de cara a l'exterior, de cara al què diran, són plens de prejudicis socials i actuen hipòcritament.

Són els representats d'aquesta aristocràcia identificada clarament amb la botifarrerria que els senyors de Bearn menyspreen: per què se senten superiors? Per què al fons els envegen una mica? Tal volta per les dues coses. Recordem que al final de la seva vida, D. Toni, confessa haver tengut enveja

de Jacobo Collera, a qui abans no ha tengut escrúpols de tractar de "lloro, cotorra i xafarder" i ridiculitzar el seu marquesat: "es burlava, a més, d'aquell marquesat de pa amb fonteta concedit per la reina Governadora". El Marquès de Collera simbolitza aquesta noblesa de darrera fornada que ho és gràcies al favor reial, aspecte que resultava ofensiu per a senyors amb "avior" com Tonet. La ridiculització, a vegades, pot respondre a un sentiment d'inseguretat. Quan el poder escapa de les mans, el darrer recurs que queda és la ridiculització de l'adversari. ¿Pot respondre també a aquest sentiment el personatge del Marquès de Collera, símbol de tota una classe social? Molt probablement sí. Collera gaudeix d'un prestigi social que és heretat, però també adquirit, gràcies a la seva activitat política. No ha renunciat als seus orígens, però ha cercat una alternativa que l'acomodàs als nous temps.

Els nebots, en canvi, no han trobat una sortida a la irremeiable decadència i, en un intent desesperat, volen ser "botifarres", volen acomodar-se de la millor manera possible al present però rebutjant els seus orígens. La ridiculització, en el cas dels nebots, no va lligada a l'enveja sinó al menyspreu.

El món dels senyors ve determinat per la decadència. Aquesta decadència es manifesta a tots els nivells: el físic, el moral, i l'econòmic. Quan a la novel·la es diu: "els senyors s'acaben" no es comet cap error. Els senyors, segons Tonet de Bearn, es caracteritzen bàsicament per l'austeritat, per la manca d'ostentació i de luxe extern. En tenen prou amb el seu senyoriu, i això no s'adquireix, s'hereta. Els hereus naturals dels senyors de Bearn utilitzarien el patrimoni dels seus avantpassats en funció d'un luxe extern que trairia l'autèntic esperit de la família. Per això a la novel·la apareixen com a personatges negatius. Ja no hi ha possibilitat de perllongar un estat de coses que per llei natural està predestinat a extingir-se. No és possible bloquejar el curs de la història.

La pagesia constitueix el segon grup social més important de Bearn, numèricament superior al grup dominant però sempre al seu servei. Les relacions que mantenen a la novel·la aquests dos estaments és una mostra clara d'un tipus de societat estructurada segons un model precapitalista.

És una economia basada en l'autoproveïment.

En cap moment se'ns parla del tipus de retribució que reben els pagesos que treballen a la possessió, les úniques referències sobre la situació econòmica van referides als senyors, però és evident que la mala administració de les finques per part de D. Toni perjudica la gent del poble. Malgrat tot, no deixaran traslluir mai una queixa o un crit de rebel·lia. Això és impensable a un model de societat capitalista, on la relació senyor-criat té una base purament econòmica. Treballar a la possessió de Bearn de cambrera, missatge o majoral, és la màxima aspiració de qualsevol pagès dels entorns, a pesar de les humiliacions que estan exposats a rebre.

Tonet i Maria Antònia es dediquen a viure d'uns béns heretats que els aporten les mínimes necessitats. No realitzen cap tipus de treball productiu i, a més, altres treballen per a ells. Podríem dir que pertanyen a la classe ociosa, però aquest concepte s'aplica, també, a un grup molt determinat de l'alta burgesia. I el que diferencia clarament el burgès —que, gràcies a successives generacions d'acumulació de béns, es pot dedicar a l'oci— de l'aristòcrata és que el primer necessita contínuament fer ús de l'ostentació i del luxe per a demostrar que té una forta capacitat pecuniària. Per a l'aristòcrata, aquest no fer res —que no significa indolència ni quietud— no és fruit de la seva necessitat d'ostentació, sinó que ve motivat per un sentit de la indignitat del treball productiu. L'austeritat seria la seva norma de vida, actitud oposada a l'ostentació burgesa.

És evident la poca importància que es dona dins la novel·la al món dels pagesos. Mai no se'ns parla d'ells com a elements autònoms, no coneixem altra cosa de la seva vida que no estigui relacionada amb la casa de Bearn. Per pur esperit de supervivència han adoptat el silenci i la submissió com a norma de vida.

*Bearn* reflecteix la decadència d'un món, però cal precisar si és una decadència absoluta o afecta només el sistema econòmic. A aquest nivell es pot

parlar de decadència col·lectiva, perquè suposa l'acabament d'un sistema que, durant segles, havia regit la vida de senyors i pagesos.

A nivell humà és més aviat individual. La mort de D. Toni, D. Maria Antònia i na Xima —produïdes de manera voluntària o involuntària— coincideix amb el final de la novel·la, però en cap moment crec que es pugui parlar de decadència social. Fins al darrer moment els senyors de Bearn conserven el seu poder i el seu prestigi, malgrat que algunes veus aïllades qüestionin la seva superioritat. Recordem que el final de l'obra coincideix també amb la festa de Carnaval, quan tot el poble és a la possessió. La celebració del Carnaval produïa cada any tensions entre el capellà i D. Toni. El primer lluitava perquè no se celebràs, el segon n'era acèrrim partidari. Està prou clar qui fou, sempre, el guanyador, a qui obeïa la gent. És un fet que ens demostra que la decadència econòmica no implica, a la novel·la, la pèrdua del prestigi social i no fa sinó confirmar que només a una societat regida per un codi moral on el poder dels doblers juga un paper secundari, es poden donar actituds que, actualment, semblen estranyes.

Tonet de Bearn va controlar fins al darrer moment no tan sols la seva vida, sinó la vida de tot un poble i no féu mai cap concessió per seguir conservant aquest paper rector.

*Bearn* és, en definitiva, una recreació del passat, d'un passat immediat amb el qual l'autor es podia sentir identificat, no tant per una atracció personal, sinó per un sistema de vida que s'acomodava més a la seva concepció del món i de les relacions humanes. Un sistema de vida que Llorenç Villalonga, tal volta, considerava vàlid, però també inaplicable dins el model de societat que li tocà viure. Bearn és, en aquest sentit, la crònica d'uns plantejaments ideològics frustrats, l'obra d'un creador que tenia el dret d'ajustar la realitat col·lectiva a la seva cosmovisió personal.



## APORTACIONS A L'ESTUDI DEL TEATRE MALLORQUÍ CONTEMPORANI

Antoni Nadal

### NOTES SOBRE EL TEATRE MALLORQUÍ CONTEMPORANI

La Renaixença mallorquina no tingué un paral·lel polític regenerador i l'illa continuà essent un feu agrari per molts d'anys. Aquest fet no afectà la poesia ni la narració costumista, però condicionà el teatre. Per una banda, l'oligarquia que freqüentava el teatre Principal rebutjava la llengua catalana com a vehicle d'expressió dramàtica; d'altra banda, l'amor propi dialectal fou un altre prejudici idiomàtic que influí en l'estroncament costumista del teatre representat en la resta dels escenaris. Cauríem en un error si culpàssim l'autor d'aquest segon fenomen. Val a dir que n'era partícip, però ni l'escassa densitat de població ni la inexistent industrialització permetien la creació d'un teatre modern i nacional, amb l'agreujant que tampoc no fou possible la temptativa d'un drama rural, com ha assenyalat Joan Fuster. La segona República no aportà res de nou en aquest sentit. Continuà donant-se la despersonalització idiomàtica, en profit de la llengua castellana, i la reiteració temàtica dialectal. De tota manera, cal destacar la coexistència d'un teatre literari (Guillem Colom) al costat del costumista, tot i mantenint una recíproca ignorància. L'esquerra tampoc no aconseguí sortir de l'atzucac i, quan ho intentà, com en el cas d'"es Mascle Ros", el resultat fou ben migrat. El teatre autòcton restava en mans de l'Església i els seus autors (Miquel Puigserver, Josep Maria Tous i Maroto, Gabriel Cortès...) eren, en conseqüència, catòlics conservadors. Això explica que no fossin represaliats en començar la guer-

ra i, fins i tot, que col·laborassin amb l'alçament feixista. Tanmateix, l'any 1938 es produí un eclipsi del teatre "regional" que es prolongà quasi una dècada, coincidint amb les consignes més rígides i més centralitzadores de la censura, com ha indicat Josep Massot. L'any 1947 es reprengué l'edició teatral, amb la publicació de les comèdies més conegudes de Josep Maria Tous i Maroto, i s'estrenà la primera obra de teatre en llengua catalana en la postguerra mallorquina. Un any després, es formà la companyia Artis amb actors de la companyia Catina-Estelrich, que s'havia encarregat de posar en escena el teatre "regional" en temps de la República. Es repetiren, doncs, els mateixos autors d'abans fins que la decadència biològica obligà a substituir-los per uns altres de nous que, en conjunt, foren cada vegada pitjors. El públic, en canvi, s'incrementà i les famílies benestants s'avingueren de bon grat a cedir llur bell local per a les estrenes. El teatre "regional", observat amb una distància relativa (perquè encara gaudeix de vida), contribuí a desintegrar la unitat de la llengua, a ofegar-la per reducció de temes, com ha criticat Josep Maria Llompart. La qualitat literària era, a més, ínfima. D'altra banda, el teatre "regional" és una font valuosíssima per a esbrinar el nostre passat immediat. Mantingué, també, l'ús de la llengua catalana en públic i donà a conèixer l'obra d'alguns autors que defuig una adscripció al servei de l'estupidització col·lectiva. Aquest és el cas de Pere Capellà, l'autor més popular de la companyia Artis, a qui sobreviuen un lèxic admira-

ble, uns arquetipus que han esdevingut clàssics i el testimoni d'haver estat el primer autor mallorquí digne d'aquest qualificatiu que plantejà la necessitat d'un canvi social, davant del conformisme general o de les tímides insinuacions reformistes. Això de banda, una recent edició de les seves peces més anomenades ens permet apreciar les vacil·lacions que pateixen i que, al nostre mode de veure, cal atribuir a la dinàmica generada per l'èxit comercial, i no a la manca d'ofici com ha assenyalat algun crític. Tampoc no es pot oblidar l'exemple de professionalitat que oferí la companyia Artis, encara avui sense igualar.

Ensems amb aquest teatre, hem d'esmentar la supervivència pràcticament clandestina d'un teatre literari escrit per Guillem Colom, primer, i per Llorenç Villalonga i Llorenç Moyà, posteriorment. L'obra de cadascú és dissemblant i no permet un judici comú. Això no obstant, hi ha algunes afinitats, com la preferència pel conreu de la tragèdia o la recreació dels mites clàssics, que els uneix. Són, en definitiva, escriptors que desconeixen la tècnica teatral. Guillem Colom fou el primer autor mallorquí estrenat a Barcelona en la postguerra, on va ser ben acollit. Avui, però, una lectura de la seva obra editada ens indueix a pensar que resultaria indigerible per a l'espectador. Més consistent se'ns presenta l'obra tràgica de Llorenç Villalonga i de Llorenç Moyà, autors, també, de nombrosos "desbarats" i entremesos, respectivament. Aquesta darrera producció enllaça directament amb tota una tradició cultural, de la qual les rondalles són l'expressió més genuïna, i s'alça com la part més favorable dins el conjunt de la dels dos grans escriptors, probablement per haver estat escrita amb absoluta llibertat. Llorenç Villalonga fou estrenat en diverses ocasions a Barcelona i, una vegada traspasat, a la ciutat de Mallorca amb una adaptació de *Mort de dama*. La seva influència sobre els autors joves l'hem de cercar, doncs, fora de l'escenari. Això és particularment notori en el cas de Baltasar Porcel o en el de Guillem Cabrer, als quals encoratjà a l'aventura, encara que no volgué compartir-la. Llorenç Moyà, en canvi, fou estrenat a Mallorca i recentment ho ha estat per primera vegada a Barcelona.

Un tercer grup d'autors que es podria haver

denominat "de transició", si aquesta s'hagués efectuat en el moment oportú, és el compost per Josep Maria Palau i Camps, Martí Mayol i Joan Mas (els dos darrers, autors de la companyia Artis). Josep Maria Palau i Camps fou bandejat de l'escenari després d'una única estrena en col·laboració amb Martí Mayol, per incompatibilitat amb el teatre de l'Artis. Sense pretendre-ho, Palau i Camps hagué de mantenir el silenci, timent com els autors literaris, dels quals es diferencia pel fet de no resignar-se a escriure per a un públic minoritari i pel cultiu del drama. Palau i Camps optà finalment per altres gèneres literaris que li facilitaven, almenys, la comunicació amb el públic. L'actual conjuntura hauria de permetre la recuperació d'aquest autor, que pot ajudar a ultrapassar els límits del teatre "regional". El cas de Martí Mayol ve a desmentir la possibilitat d'engegar un altre teatre en aquells anys. La pressió de l'Artis (instada alhora pel públic) era tan intensa que va tancar la via que obrí Martí Mayol amb un intent d'alta comèdia, acabant per engolir-lo. La successiva degradació del teatre de Martí Mayol ens permet dubtar quant a la influència de l'autor sobre la companyia i el públic de l'època, puix que l'èxit de l'obra depenia de l'acceptació que el públic demostràs d'uns temes que ja havia assimilats, almenys en llur tractament "regional". En aquest sentit cal interpretar l'èxit de Joan Mas, el major en conjunt de tot el teatre de la postguerra. La seva mentalitat coincidia amb la de la majoria del públic que assistia al teatre Principal i que estava constituït per pagesos instal·lats a la ciutat i per la mesocràcia ciutadana. Joan Mas tampoc no pogué evolucionar dins el teatre "regional". Calgué que la companyia Artis es dissolgués (l'any 1969) perquè Joan Mas s'alliberàs del jou patern i emprengués un camí personal que li ha permès ajuntar la seva notable capacitat de construcció amb una crítica sarcàstica de la societat que el premià amb l'aplaudiment, obligant-lo, en conseqüència, a adoptar la narració per aconseguir un nou públic. Joan Mas recorre un curs semblant al de Pere Capellà, de constant evolució, però mantenint l'equilibri que no posseeix l'obra de l'autor algaidí, tal volta perquè en l'actualitat Joan Mas no està sotmès a una companyia i un públic constrenyedors, tot i que encara desconeixem l'alternativa que hauria de proposar-

nos. Un mateix procés és el que dugué a terme el manacorí Antoni Mus.

A finals dels anys cinquanta s'inicià a Mallorca una transformació profunda de la infraestructura econòmica, a causa del fenomen turístic. La línia ascendent no s'aturà fins el 1973 i, en contrast, no repercutí gens en el redreçament cultural que era d'esperar. El panorama que oferia la societat cultural era tan descoratjador com en la postguerra. En aquesta conjuntura, era lògic que els autors joves que no es conformaven amb l'estat de coses fugissin a Barcelona, a la recerca d'una oportunitat que aquí hom els negava. Es pot parlar de dues fases del teatre mallorquí jove a Barcelona. La primera comprèn Blai Bonet i les primeres obres de Baltasar Porcel, Joan Soler i Xesc Barceló (són obres escrites a Mallorca poc abans de la seva marxa i en les quals la presència de l'illa és més perceptible). Blai Bonet fou el primer d'aquests autors estrenat a Barcelona, l'any 1957, sense que tornàs a reincidir. Deixant de banda el valor dramàtic de l'obra, *Parasceve* és el primer intent de derivar el teatre mallorquí en un corrent modern, que al Principat brollava de l'existencialisme. Aquest fet no és anecdòtic: l'existencialisme permetia exposar la rebel·lió individual, confusa i sense solució possible, dins el marc tancat de l'illa, com ha notat Joaquim Molas. La ruptura, però, no fou conscient. Hi ha, això sí, una inclinació pel drama i la tragèdia, en comptes de la comèdia tradicional. El contacte posterior amb Barcelona, i conseqüentment amb la resistència col·lectiva oposada a la dictadura, els ajudà a avançar cap a posicions més solidàries. En aquesta línia se situa la següent producció dels autors esmentats, així com l'obra de Guillem d'Efak i d'Alexandre Ballester. Baltasar Porcel fou el primer autor mallorquí estrenat a València en la postguerra (any 1960) i obtingué un ressò important que l'elevà a un lloc privilegiat en el Principat, l'eco del qual arribà a Mallorca. Baltasar Porcel deixà d'escriure al cap de pocs anys perquè no hi veia una remuneració compensadora ni possibilitats d'eixamplar el camp d'audició dins un estat de perpètua precarietat, amb l'inevitable desgastament. Joan Soler i Antich fou guardonat amb els premis dramàtics més prestigiosos del Principat. És l'autor del teatre polític més intencionat d'aquells anys, les

conseqüències del qual l'han mantingut fins avui sense estrenar ni editar. Guillem d'Efak en el seu període barceloní hagué de suportar els comuns problemes de censura i penúria, tot i essent guanyador de diversos premis. Guillem d'Efak té un concepte del teatre sinònim al d'espectacle, amb una clara pretensió d'arribar a un públic "total". En el cas d'Alexandre Ballester es dona la paradoxa que sense moure's de Sa Pobla substituï Baltasar Porcel en l'èxit i es convertí en l'autor de teatre en llengua catalana més representat arreu dels Països Catalans. Alexandre Ballester és un autor extraordinàriament dotat per al teatre, de tal manera que sempre s'ha anticipat a la moda, sense que això desmereixi la qualitat literària, ans al contrari. L'autor de Sa Pobla també participa de la concepció del teatre com a espectacle i cal destacar les seves peoneres incursions en aquest terreny dutes a terme a Sa Pobla, que suposen un retrobament amb la tradició popular i, d'altra banda, una experiència oberta i innovadora que, lamentablement, no ha tingut continuïtat per manca de suport oficial. L'obra de Xesc Barceló, el més jove de la colla, també és un exemple de dedicació al teatre, essent, probablement, l'autor que gaudeix d'un coneixement més profund de l'estructura teatral. D'entre la seva obra resalta un copios treball per a la televisió en llengua catalana —més de dos-cents guions per als programes dramàtics infantils—. Xesc Barceló resta sense estrenar a Mallorca. Per cloure la relació d'escàpois a la força, cal esmentar l'obra de Jaume Vidal i Alcover, sense que puguem identificar-la amb cap dels corrents citats, però participant d'un mateix rebuig de la societat illenca i del teatre "regional". La seva producció dramàtica comprèn el teatre simbòlic i el teatre de cabaret, entre d'altres. Jaume Vidal és l'autor que més s'aproxima als autors literaris mallorquins: ha pouat d'una mateixa cultura i és el qui més freqüentà el tracte amb ells. Però aquesta semblança no cal cercar-la només en la manifestació del teatre literari, sinó també en el seu teatre desimbolt, menys pretensions, que, com hem vist, suposa l'altra cara del teatre dels escriptors literaris mallorquins. El teatre de Jaume Vidal ha rebut una resposta extremista de part del públic. Just ha estat estrenat en dues ocasions a Mallorca —i encara amb un muntatge de poemes originals i amb una adapta-

ció escènica d'una rondalla—.

Avaluar en conjunt l'obra dels autors mallorquins a Barcelona és una tasca agosarada. Ja hem assenyalat que hi hagué una primera fase existencialista. La segona (amb un intermedi omplert per *La simbomba fosca*, una peça de teatre d'absurd de Baltasar Porcel) es caracteritza per l'abandonament del drama i de la tragèdia (gèneres que emmarcaven la revolta individual) i el decantament per la farsa i la farsa per a denunciar la dictadura, sota el mestratge de Bertolt Brecht. En el curs d'aquesta fase es produeix per primera vegada la inserció d'una generació d'autors mallorquins en el teatre català unitari. Els autors mallorquins aprofitaren el trampolí dels premis per a saltar als escenaris. En general, sempre trobaren obstacles per a estrenar, a causa principalment de la censura, que no desapareixerà (?) fins ben avançat el franquisme que sobrevisqué al seu fundador, i de l'estat econòmic dels grups independents que s'animaven a representar-los (frustració que afectà també, val a dir-ho, llurs col·legues del Principat i del País Valencià). A més, a mesura que es cruïxen els fonaments franquistes l'activitat política ocupà i fins supedità la intel·lectual, provocant un reflux cultural que coincidí amb un progressiu descrèdit, propiciat per una manca de creativitat que alguns autors intentaren defugir escrivint teatre per a infants (Xesc Barceló, Guillem d'Efak, Alexandre Ballester...). La crisi econòmica de l'any 1973 precipità l'allunyament de les taules o de l'edició d'aquells que no havien deixat d'escriure. La mort de Franco, en aqueixes circumstàncies, no tingué a penes transcendència. Les condicions socials, polítiques i econòmiques continuaren igual (o, en tot cas, empitjoraren). No obstant això, la mort del dictador obrí un període d'esperança i de reflexió que avui comença a donar els primers fruits. Els autors que havien deixat d'estrenar i/o d'escriure han reprès la tasca teatral.

A hores d'ara, a ningú no li deu escapar l'ocasió que perdérem de transformar el teatre illenc en marginar els anomenats mallorquins de Barcelona. Seríem injustos, tanmateix, si ometéssim els esforços que va fer la companyia Artís els darrers anys de la seva existència per a incorporar als nostres escenaris Baltasar Porcel i Alexandre Ballester. ¿Arribaren amb retard o potser aquests autors es-

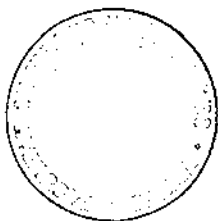
criviren per a un públic que no podia entendre'ls? Al nostre mode de veure, ni una cosa ni l'altra. El públic mallorquí no els volia entendre, que és tota una altra qüestió. No li agradava que li diguessin a la cara allò que tots sabien i silenciaven tàcitament. El temps, però, no ha passat debades i avui la manifestació d'aquell compromís cívic se'ns presenta mancada d'actualitat en algunes peces, tot i que per judicar-les caldria veure-les abans escenificades i, en general, això li ha estat vedat a l'autor, almenys en unes condicions dignes. Un punt és incontrovertible: la seva acollida a Barcelona demostra que ja no es tractava d'un teatre casolà.

Paralelament al grup de Barcelona, un grup d'autors mallorquins —més joves, per ventura—, formats en part a Barcelona, publicarà algunes obres i arribarà a estrenar-ne, també. Gabriel Janer, antic pipioli del teatre "regional", tornà a estrenar l'any 1978 amb una peça "del dia", sense que l'èxit l'acompanyàs, tal volta pel desconeixement que manifestà de la tècnica a emprar. En els darrers temps li han estat estrenades dues peces de teatre infantil, amb sengles posades en escena de gran cura, pel grup Cucorba. Un autor que ha assolit una maduresa i un èxit majors és Guillem Cabrer, qui ha escrit sobre la repressió sexual i l'opressió estatal amb un atreviment moderat. Ha adaptat així mateix algunes rondalles per a l'escena. Guillem Cabrer sembla haver acceptat el repte de dur a terme l'acostament del públic ciutadà a un teatre més actual. Això, però, comporta una certa concessió a la galeria i li resta valors innovadors, a més de l'estima del públic jove més exigent. Sense guardar cap tipus de correlació amb les anteriors, hem d'esmentar l'experiència, insòlita a l'illa, del Taller Lluetàtic, veritable taller de laboratori on s'executa d'una manera sistemàtica Aristòtil. Guarnits amb un bagatge teòric que arrela en Artaud i en Grotowski, els joves actors del Taller Lluetàtic —compost per escriptors i artistes plàstics— han participat en nombroses accions dintre i fora de l'illa amb l'objectiu de denunciar la mercantilització de l'art i de delatar les seves aparences, seguint una tècnica i una tàctica que valoren especialment l'ús del sarcasme i la utilització dels mitjans de comunicació. Josep Albertí, un dels fundadors del Taller Lluetàtic, és autor d'una obra de teatre conceptual força reconeguda fora

de l'illa, de la qual sembla, no obstant, haver-se desembarassat. Per acabar, l'obra de Miquel López Crespí és reduïda a un pamflet idealista, molt allunyat del teatre materialista dialèctic i històric que aspirava a escriure.

Hi ha raons per a creure que els autors mallorquins contemporanis sempre s'han sentit sols —incloent aquells que han gaudit del favor del públic—. L'autor mallotquí desconeix els seus col·legues, gairebé no es tracta amb les companyies (de vida tan efímera, si salvem l'Artis), està mancat d'una crítica versada i fins fa ben pocs anys no ha pogut comptar amb el reconeixement oficial, que a hores d'ara sembla assegurat una vegada mort. Per una

altra banda, la seva relació amb els mitjans de comunicació no ha passat d'ésser, en general, un contacte aïllat, justificable respecte de la televisió, però no així en el cas de la ràdio. Per fortuna, simultàniament a les circumstàncies desfavorables adduïdes són perceptibles alguns indicis que permeten presumir el redreçament del nostre teatre. Quelcom important vol dir que es contractin companyies del Principat i del País Valencià —un fet amb pocs precedents en la història del teatre mallotquí—, que la majoria d'autors ressenyats tornin a escriure i a estrenar i, sobretot, que autors com Llorenç Moyà, Guillem d'Efak i el Taller Llunàtic, entre d'altres, calin en uns espectadors diferents.



La bibliografia que hem aprofitat dels historiadors del teatre citats en les notes anteriors és la següent:

FUSTER, Joan: *Literatura catalana contemporània*. Ed. Curial, Barcelona, 1976, 2<sup>a</sup> ed., pp. 401-405.

MASSOT i MUNTANER, Josep: *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1978, pp. 176-177.

MOLAS, Joaquim: "Pròleg". A *Teatre*, de Baltasar Porcel. Ed. Daedalus, Palma de Mallorca, 1965, pp. 9-28.

Entre els autors que no han estat citats, però la consulta dels quals és del tot necessària per a l'estudi del teatre mallotquí contemporani, cal destacar Jordi Arbonès, Antoni Bartomeus, Gabriel Janer, Gregori Mir i Jaume Vidal.

D'una manera especial, volem donar les gràcies per les seves comunicacions a Xavier Fàbregas, el crític i historiador que més esforços ha fet per a divulgar el nostre teatre en els països germans.

## PRODUCCIÓ DRAMÀTICA DELS AUTORS CONTEMPORANIS ESMENTATS EN LES NOTES

### Nota:

Aquest recull d'obres dramàtiques arriba fins al 1981. Hem procurat afegir les dates de llur redacció quan ens ha estat possible. Malgrat tot, les llistes de Pere Capellà, Martí Mayol i Miquel López són incompletes; a més, en els casos de Pere Capellà i Martí Mayol les dates corresponen a les de l'estrena.

### Llorenç Villalonga i Pons (Palma, 1897-1980):

*Silvia Ocampo* —en llengua castellana— (1931); *Fedra* —en llengua castellana— (1932); primera sèrie dels *Desbarats*: *Sa marquesa se disposa a anar a-n'es teatro*, *Sa vinguda 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 a prop*, *Cock-tail a un vell palau*, *Na Bàrbara Titana i el general*, *Cock-tail a un nou palau* (dècada dels quaranta); segona sèrie dels *Desbarats*: *L'esfinx*, *La Tuta i la Ramoneta*, *Festa major*, *Alta i benemèrita senyora* (escrits entre l'any 1956 o 1957 i el 1963); *El desconcili* (1965); *Amor a l'era atòmica*; *A l'ombra de la Seu*; *Escola de neurosi*; *Aquil·les o l'impossible*; *Faust*; *Filemon i Baucis*; *Mort de pipida*; *Los caminos* —en llengua castellana—.

### Pere Capellà i Roca (Algaida, 1907 - Palma, 1954):

*El sen Tià per Ciutat*; *L'amo de Son Magraner* (1949); *S'hereu de sa farinera* (1949); *Sa madona du es maneig* (1950); *De tot i molt* (1951); *Sa pesta* (1951); *El carrer de les tres roses* —escrita l'any 1940 en castellà— (1952); *Na Catalina de Son Gallard* (1952); *Val més un dit en es front* (1953); *Es Marquès de Sa Rabassa* (1953); *El rei Pepet* (1954). Sainets: *Moix per llebre*, *Declaracions jurades*, *Un premi com un càstig*, *Es tercer pagès*.

### Josep Maria Palau i Camps (Barcelona, 1914):

*Portes obertes* —en col·laboració amb Martí Mayol— (1949); *Un diumenge de capvespre* —premiada als Jocs Florals de la llengua catalana celebrats a Tolosa de Llenguadoc l'any 1952— (1951); *Pensió ideal* (1953); *S'ha venut un home* —premi Ciutat de Palma 1956— (1955); *Aeroport* (1957); *Encara les armes* —premi Mariscal Jofre dels Jocs Florals de la Ginesta d'Or 1958— (1957); *Beatriu esborra el temps* (1958); *Joan Aloi* —premiada als Jocs Florals de Ciutadella 1958— (1958); *Berta Lofoden al Born* (1958); *Sentimentals, tanmateix* (1958-1960); *I el mar segueix cantant* —premiada en el I Concurs literari de la Selva del Camp— (1959); *Assassinat al club dels novel·listes* (1959); *Camins de retorn* (1960); *El missatge i Els bandolers* (dos intents de teatre de camí) (1961); *El Naixement, ara* (1961); *Les consultes del doctor* (1963); *Offut field* (1968).

### Llorenç Moyà i Gilabert de la Portella (Binissalem, 1916 - Palma, 1981):

*Tirèssies* (1958); *El retorn d'Ulisses* (1960); *Fàlaris* —premi Ignasi Iglésias 1961— (1961); *Orfeu* (1961); *El fogó dels jueus* —premi Ciutat de Palma 1962— (1961/1963); *Electra* (1963); *Fedra* (1964); *Medea* (1965); correcció de *l'Entremès d'En Llorenç malcasadís* i *Na Sussaina d'es fil*, anònim mallorquí del segle XVIII (1965); nova composició de *l'Adoració dels tres reis d'Orient* (1965); *Joanot Colom* (1972); *La beata pública* (1977); *La fira de les banyes*: reuneix *l'Entremès del pescador i el frare*, *l'Entremès dels sagristans burllats* i *l'Entremès del moliner banyut* (1979); *La importància de tenir un siurell, o tres entremesos amb un mateix sofà*: reuneix *l'Entremès dels pretendents*, *l'Entremès dels seductors* i *l'Entremès de l'adúltera de París* (1979); nova versió d'*En Llorenç malcasadís* (1979); *El ball de les baldufes*: reuneix *l'Entremès dels llepols befats*, *l'Entremès de les dones eixorques* i *l'Entremès del bordell i l'inquisidor* (1979/1980); *El drac*,

adaptació de l'obra d'Evgueni Schwartz (1980); *La rebel·lió dels mascles*: reuneix l'*Entremès de les heroïques fadrines d'Aumallutx*, l'*Entremès de les desconsolades viudes d'es Rasquell* i l'*Entremès de les tristes casades de Crestatx* (1980-1981).

**Martí Mayol i Moragues** (Palma, 1918):

*Portes obertes* –en col·laboració amb Josep Maria Palau i Camps– (1949); *Orgull de casta* –premi de teatre convocat per la Diputació balear– (1950); *Es sogre de madò Rosa* (1950); *Més vell que es pastar* (1952); *Can Miraprim* (1953); *Així és el món* (1954); *Mal llamp es doblers* (1954); *S'estopa ran des foc* (1955); *El tio, al cel sia* (1956); *Dilluns de festa major* –premi Ciutat de Palma 1955– (1956); *Sa viuda consolada* (1957); *A on anam?* (1957); *Es metge per força* –adaptació de *Le medecin malgré lui* de Molière (1959); *Mala rel* (1961); *Visca Aucanada lliure!* (escrita l'any 1980).

**Jaume Vidal i Alcover** (Manacor, 1923):

*El Misteri de Nadal* (1953); *El miracle de Fàtima* (1958); *Strip-tease per a titelles* (1958); *La creació* (1967); *N'Espardanyeta* (1967); *Manicomi d'estiu o la felicitat de comprar i vendre* (1968); *Improvisació per Nadal* –amb textos de JViA, entre d'altres– (1968); *Oratori per un home sobre la Terra* (1969); *Varietats 1* –en col·laboració amb Maria Aurèlia Capmany– (1969); *Una Roma per Cèsar* (1969); *La fira de la Mort* –premi Festival de Sitges 1971– (1970); *Varietats 3* (Public relations) (1970); *L'amor de les tres taronges* (1970); *Es murterar del rei de França* (1977).

**Blaí Bonet i Rigo** (Santanyí, 1926):

*Parasceve* (1957); *Orquidea* (1958).

**Guillem Fullana Hada d'Efak** (Río Muni, 1929):

*La mort de l'àvia* (1967); *J.O.M.* –premi Club de Joves de Tarragona 1967– (1967); *Els de fora*, nova versió de *La mort de l'àvia* –premi Última Hora 1969– (1969); *J.O.M.*, nova versió en dos actes –premi Ciutat de Palma 1973– (1973); *El dimoni Cucarell* (1973); *Paisajes lindos* –en llengua castellana– (1975); *Gimnèsies i Pitiüses* (1979).

**Joan Mas i Bauçà** (Deià, 1929):

*Sa padrina* (1953); *Anar per llana i romandre tos* (1953); *Mumare és una fadrina* (1954); *En Tià Taleca* (1955); *Ca nostra* (1955); *Ses monges blaves* (1957); *Molta feina i pocs doblers* (1959); *El món per un forat* (1960); *La Seu plena d'ous* (1960); *Un senyor damunt un ruc* (1962); *Sogres i nores* (1963); *Escàndol a Camp de Mar* –premi Ciutat de Palma 1965– (1964); *Cavallet quan eres jove* (1965); *El sopar agre* (1970-1971); *Ca nostra* –2<sup>a</sup> versió– (1972); *Trifulgues de gent casada* (1973); *Una dona és per a un rei* (1974); *Ara plouen figues* (1976); *Tocats des boll* (1979).

**Alexandre Ballester i Moragues** (Gavà, 1934):

*Foc colgat* –premi Carlos Lemos 1967– (1964); *Jo i l'absent* (1965); *Siau benvingut* (1966); *Un baül groc per a Nofre Taylor* (1966); *Dins un gruix de vellut* –*Facem comèdia*– –premi Josep Maria Sagarra 1967– (1966); *La tragèdia del tres i no res* (1967); *Massa temps sense piano* –premi Última Hora 1968– (1968); *Fins al darrer mot* –*La rosa dels vents*– (1968); *Assaig d'espectacle per una nit d'estiu* (1968); *Maria Magdalena o la penedida gramatical* (1971); *Cap cap pla no cap al cap del replà* (1972); *A punt de pesta* –premi Ignasi Iglésias 1975– (1974); *Amb una mica de verí* (1976); *L'aire no deixa testament* (1978); *La dolça pell de la nit* (1979); *L'única mort de Marta Cincinatti* (1981).

**Joan Soler i Antich (Palma, 1935):**

*Aquí no ha passat res* –premi Josep Maria Sagarra 1964– (1964); *Misteri de les flors i de les banderes de paper* (1965); *Aquestes finíssimes arrels* (1966); *Pellsomorta* (1966); *El llarg camí* (1967); *Els commoguts* –premi Ignaci Iglésias 1968– (1968); *A Pellsomorta ja lliguen els gossos amb llonganisses* (1973).

**Baltasar Porcel i Pujol (Andratx, 1937):**

*Els condemnats* –premi Ciutat de Palma 1958– (1958); *La simbomba fosca* –premi Joan Santamària 1961– (1961); *Èxode* (1960-1962); *Romanç de cec* (1962); *El general* (1963-1964); *L'inspector* –versió lliure de l'obra de Gògol– (1963); *Història d'una guerra* (1964); *Els dolços murmuris de la mar* (1979).

**Gabriel Janer i Manila (Algaida, 1940):**

*Una atlota perillosa* (1962); *Dos nins de 70 anys* (1964); *Sa paret de sa vergonya* (1967); *Faula* (1978); *Les aventures d'En Pere Pistoles* (1980); *La princesa embriuada* (1981).

**Francesc Barceló i Fortuny (Palma, 1944):**

*Amagatall per a tres-cents conills* (1970); *El Duc Meu-Meu* –premi Ciutat de Granollers 1971– (1971); *Entraré de nit* –premi Ciutat de Sabadell 1972– (1972); *No te n'espantis, no. Bac* (1974-1975); *La guerra s'ha acabat* (1976).

**Guillem Cabrer i Borràs (Palma, 1944):**

*Aina Sacoma* –premi Ciutat de Palma 1972– (1972); *Els bojós* (1973); *Les roselles diuen no* (1974); *El capitel.lo* –premi Ciutat d'Olot 1979– (1976); *Xim des La* (1977); *La flor romanial* (1977); *Freturós l'impotent* –premi Born de Ciutadella 1979– (1978); *Ous de somera* (1978); *Condemnació i clemència per una dona boja* (1979); *Varenes* (1980); *La conferència* (1980); *Els filats* (1980).

**Miquel López i Crespí (Sa Pobla, 1948):**

*Autòpsia a la matinada* –premi Ciutat de Palma 1973–; *Ara, a qui toca?* –premi Carlos Arniches 1972–.

**Josep Albertí i Morey (Capdepera, 1950):**

*D'un blau brut com el que pren la pell per contusió* –premi Ciutat de Granollers 1976– (1974).

**Taller Llunàtic:**

Acció a “La Pleta Freda” (Son Servera, juliol de 1976); acció a “Promocions Socials Illenques-PSI” (Palma, agost de 1976); acció a “Bellas Artes”, contestació al “Salón de Otoño” (Palma, octubre de 1976); acció llunàtica *Cap a l'autonomia* (Cura, març de 1977); acció de la vaca, eleccions generals (Palma, juny de 1977); *Dràcula a Neon*, acció cinematogràfica amateur realitzada a la Galeria 4 Gats (Palma, 1977); acció *A Margalida de Costitx amb Neon de Suro* (Costitx, 1977); enregistrament del primer vídeo del Taller Llunàtic: *Bataille pour l'érotisme* (Palma, 1981); acció *Pentinant Venus* a la Mostra d'Art Actual a les Balears que tingué lloc al Palau Sollerí (Palma, juny, any?).



## BIBLIOGRAFIA DELS AUTORS DE TEATRE MALLORQUINS (1947-1981)

### Llibres:

#### 1947

TOUS i MAROTO, Josep Maria: *Es nirvis de sa neboda*. Comèdia en tres actes, en prosa. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 29.

TOUS i MAROTO, Josep Maria: *Mestre Lau es taconer o ses rodes que fa el món*. Comèdia en tres actes i en prosa. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 31.

TOUS i MAROTO, Josep Maria: *El tio de l'Havana*. Comèdia en tres actes, en prosa. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 33.

FORTEZA i PINYA, Miquel: *Nuredduna*. Adaptació escènica en tres actes del poema líric de Miquel Costa i Llobera *La deixa del geni grec*. Música del P. Antoni Massana, Ed. S.J., Mallorca.

#### 1948

MARTÍ i ROSSELLÓ, Jordi: *Poch, florit y roegat de rata*. Comèdia de costums reals amb un acte y amb prosa (sic). Impremta Independència, Mallorca.

#### 1951

PUIGSERVER, Miquel: *Es metge nou*. Comèdia en tres actes. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 44.

#### 1952

CAPELLÀ, Pere: *L'amo de Son Magraner*. Comèdia en tres actes. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 47.

#### 1953

CORTÈS, Gabriel: *Aigüa de pluja*. Comèdia en tres actes. Hotel cosmopolita, comèdia en un acte. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 53.

#### 1954

MAYOL, Martí: *Ca'n Miraprim*, comèdia en tres actes. Pròleg d'en Dhey (pseudònim de Llorenç Villalonga). Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 57.

MULET, Antoni: *Hem arribat de París*. Entremès amb puntes folklòriques, no representable, en un acte dividit en dos quadres. Antiga impremta Soler, Palma.

#### 1955

COLOM, Guillem: *Jaume IV de Mallorca*. Tragèdia en vers en tres actes, un pròleg i un epíleg. Pròleg de Josep Sureda i Blanes. Edició patrocinada per l'Ajuntament de Palma. Impremta Mossèn Alcover, Mallorca.

DHEY (Llorenç Villalonga): *Cocktail a un vell palau*. Impremta Atlante, Mallorca.

FORTEZA, Miquel: *El Castell d'Iràs i no Tornaràs*. Balada en tres actes. Música de Jaume Mas Porcel. Pròleg de Francesc de B. Moll. *Santah*, llegenda oriental en un acte i tres quadres. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 63.

1956

MAYOL, Martí: *Dilluns de festa major*. Comèdia en tres actes. Solapa de Manuel Sanchís Guarner. Edició patrocinada per l'Ajuntament de Palma. Impremta Atlante, Mallorca.

VILLALONGA, Llorenç: *Faust*, tragèdia. *Viatge a París, de Minos i Amaranta, en 1947*. "Desbarat". Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 11.

1957

CORTÈS, Gabriel: *Els cims lluminosos*. Comèdia dramàtica en tres actes i cinc quadres. Impremta Muntaner, Mallorca.

PALAU i CAMPS, Josep Maria: *S'ha venut un home*. Solapes de Bernat Vidal i de Gaphim. Edició patrocinada per l'Ajuntament de Palma. Impremta Atlante, Mallorca.

1958

BONET, Blai: *Parasceve*. Drama en un acte. Publicat en el volum Premi Joan Santamaria 1957. Pàgines 37-64. Ed. Nereida, Barcelona, "Biblioteca Gresol", 29.

1959

BONET, Joan: *Ses tietes*. Comèdia en tres actes. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 74.

PORCEL, Baltasar: *Els condemnats*. Tragèdia en tres actes. Pròleg de Llorenç Villalonga. Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 38.

1961

CUÉLLAR, Alexandre: *El bosc de la senyora àvia*. Comèdia dramàtica en tres actes. Pròleg de Gafim. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 77.

MAS, Joan: *El món per un forat*. Tragicomèdia en tres actes. Pròleg de Bartomeu Sancho Ripoll. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 78.

1962

MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris* (tragèdia en tres actes). *Orfeu*. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 81.

PORCEL, Baltasar: *La simbomba fosca*. Tragicomèdia. Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 59.

1963

PORCEL, Baltasar: *Història d'una guerra*. Publicada en *El llibre de tothom* 1963. Ed. Alcides, Barcelona, pp. 228-236.

1964

CORTÈS, Gabriel: *Els comparses*. Comèdia. Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 70.

MOYÀ, Llorenç: *El fogó dels jueus*. Tragèdia. Pròleg de Gafim. Edició "Robines". Talleres tipogràfics Honderos, Mallorca.

VILLALONGA, Llorenç: *Aquilles o l'impossible*. *Alta i benemèrita senyora*. Tragèdies. Pròleg de Josep Maria Llompart. Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 69.

1965

MAS, Joan: *Un senyor damunt un ruc*. Sainet en quatre actes. Pròleg de Guillem Díaz-Plaja i crítica sobre l'obra escrita per Jordi Carbonell. Impremta Mossèn Alcover, Mallorca.

*Un senyor damunt un ruc.* Edició patrocinada per l'Ajuntament de Palma. Ed. Millà, Barcelona, col. "Catalunya teatral", 99.

*Un senyor damunt un ruc.* 2<sup>a</sup> edició en "Catalunya teatral".

PORCEL, Baltasar: *Teatre.* Conté *Els condemnats* (tragèdia), nova versió en dos actes; *La simbomba fosca* (tragicomèdia); *El general* (farsa en un acte); *L'inspector* (farsa en dos actes), versió lliure de l'obra del mateix títol de Nicolai V. Gògol; *Èxode* (peça de teatre èpic en un acte); *Romanç de cec* (peça de teatre èpic en un acte); *Història d'una guerra* (peça èpica en dues parts). Bibliografia i estrenes de l'obra teatral de Baltasar Porcel. Pròleg de Joaquim Molas. Ed. Daedalus, Mallorca, col. "Europa", 2.

VILLALONGA, Llorenç: *Desbarats.* Conté: 1<sup>a</sup> part: *Sa Marquesa se disposa a anar a-n'es teatro, Sa venduda de s'Infanta, Economia en 1947, Bromes a La Manxa, A través de La Manxa, Hi feren ben aprop, Cock-tail a un vei palau.* 2<sup>a</sup> part: *L'Esfinx, La Tuta i la Ramoneta, Festa Major i Alta i benemèrita senyora.* Pròleg de Jaume Vidal i Alcover. Ed. Daedalus, Mallorca, col. "Europa", 1.

## 1966

MAS, Joan: *Escàndol a Camp de Mar (dos mil porcs).* Comèdia dramàtica en tres actes. Edició de l'autor. Ed. Daedalus, Mallorca.

MOYÀ, Llorenç: *Adoració dels tres reis d'Orient.* Ara de bell nou composta per misser Llorenç Moyà. Introducció de Llorenç Moyà. Gràfiques Miramar, Mallorca.

## 1967

BALLESTER, Alexandre: *Siau benvingut.* Comèdia en quatre actes. Pròleg de Frederic Roda i consideracions entorn del muntatge d'Antoni Mus. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 91.

MOYÀ, Llorenç: *Entremès d'En Llorenç mal casadís i Na Sussaina d'es fil.* Ara de bell nou esmenat per Llorenç Moyà i Gilibert. Pròleg de Llorenç Moyà. Ed. Daedalus, Mallorca.

## 1968

BALLESTER, Alexandre: *Siau benvingut.* 2<sup>a</sup> edició.

## 1969

BALLESTER, Alexandre: *Joc de tres.* Conté *Fins al darrer mot* (gatada en XV peus), *Massa temps sense piano* (faula cronicada en tres actes) i *Un baül groc per a Nofre Taylor* (tragicomèdia en un pròleg, dos actes i un epíleg). Estudi preliminar de Feliu Formosa. Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 76.

MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa (Fedra i Ulisses).* Pròleg de Josep Maria Llompart. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 97.

VILLALONGA, Llorenç: *Obres completes. Volum I.* Teatre: *A l'ombra de la Seu* (pp. 635-684), *Sílvia Ocampo* (pp. 685-744), *Fedra* (pp. 745-779), *A recer de la memòria: Faust* (pp. 783-817) i *Filemó i Baucis* (pp. 819-840). Introducció de Joaquim Molas. Ed. 62, Barcelona, col. "Clàssics catalans del segle XX".

## 1971

VIDAL i ALCOVER, Jaume: *La fira de la mort.* Publicada en el volum Festival de Teatro de Sitges 1967-1971 (pp. 237-293). Edició de la Comissió organitzadora, Barcelona.

## 1973

BALLESTER, Alexandre: *Dins un gruix de vellut (facem comèdia).* Farsa en tres actes. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 105.

#### 1974

- CABRER, Guillem: *Aina Sacoma*. Pròleg de Jaume Vidal i epíleg de Llorenç Villalonga. Edició subvencionada per l'Ajuntament de Palma. Impremta Novell, Badalona.
- MAS, Joan: *Ca nostra*. Sainet en tres actes i un epíleg. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 109.
- PALAU i CAMPS, Josep Maria: *Del cel i la terra*. Conté *Encara les armes*, *Offut field* i *Berta Lofoden al Born*. Pròleg de Xavier Fàbregas. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 112.
- VILLALONGA, Llorenç: *El desconcili*. "Desbarat" inclòs dins *Narracions* (pp. 195-210). Introducció de Damià Ferrà-Pons. Ed. Dopesa, Barcelona, col. "Pinya de rosa", 14.

#### 1975

- MAS, Joan: *Una dona és per a un rei*. Comèdia de mals costums i malsons dividida en dues parts. Editada per Lluís Ripoll. Imp. Mossèn Alcover, Mallorca.
- VIDAL i ALCOVER, Jaume: *Una Roma per Cèsar*. Representació dramàtica en sis actes. Consideracions a l'entorn d'una representació teatral i la seva estrena per l'autor. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 115.
- VILLALONGA, Llorenç: *La marquesa de Pax i altres disbarats*. Conté: 1<sup>a</sup> part: *La marquesa es disposa a anar al teatre*, *Na Bàrbara Titana i el General*, *La vinguda de la infanta*, *Economia el 1940*, *Bromes a La Manxa*, *A través de La Manxa el 1945*, *Cock-tail en un vell palau*, *Cock-tail en un nou palau*, *S'hi van trobar ben a prop*. 2<sup>a</sup> part: *L'Esfinx*, *La Tuta i la Ramoneta*, *Viatge a Lisboa el 1945 (un cas de mimitisme)*, *Viatge a París el 1947*, *Festa major i Alta i benemèrita Senyora*. Pròleg de Joan Sales. Club editor, Barcelona, col. "El pi de les branques", volum VIII.

#### 1976

- LÓPEZ i CRESPI, Miquel: *Autòpsia a la matinada*. Edició subvencionada per l'Ajuntament de Palma de Mallorca. Impremta Roig, Campos.

#### 1977

- D'EFK, Guillem: *El dimoni Cucarell*. Presentació a càrrec de l'autor. Música de Guillem d'Efak. Ed. Don Bosco, Barcelona, col. "teatre Edebé", 5.
- MAS, Joan: *Ara plouen figues*. Trencacolls per ser representat dalt d'un escenari dividit en dues parts. Edició de l'autor. Ed. Cort, Mallorca.
- SERVERA, Miquel: *Son Servera, cent anys enrera (o un idil.li frustrat)*. Son Cervera.

#### 1978

- BARCELÓ, Xesc: *El duc Meu-meu*. Pròleg de Josep Anton Codina. Música de Joan Albert Amargós. Sèrie infantil, 3. Ed. Robrenyo, Mataró.
- CABRER, Guillem: *La flor romania!* (adaptació de la rondaia). Ed. La Galera, Barcelona, col. "Teatre, Joc d'Equip", 22.
- MAS, Joan: *Sa padrina*. Comèdia de costums dividida en dues parts. Pròleg d'Emili Castells. Edició de l'autor. Ed. Cort, Mallorca.

#### 1979

- CABRER, Guillem: *Ous de somera*. (Adaptació de la rondaia). Inclosa dins el volum *Tres rondaies d'En Jordi d'es Racó* (amb pròleg de Gabriel Janer i Manila). Ed. Moll, Mallorca, pp. 11-24.

CAPELLÀ, Pere: *El rei Pepet*. Rondaia escenificada en tres actes i en vers. Pròleg de Llorenç Capellà. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 124.

LLOMPART, Josep Maria: *L'abat de la Real*. (Adaptació de la rondaia). Inclosa dins el volum *Tres rondaies d'En Jordi d'es Racó*. Ed. Moll, Mallorca, pp. 25-39.

VIDAL i ALCOVER: *N'Espardanyeta*. (Adaptació de la rondaia). Inclosa dins el volum *Tres rondaies d'En Jordi d'es Racó*. Ed. Moll, Mallorca, pp. 41-66.

## 1980

BALLESTER, Alexandre: *Joc de tres*. 2<sup>a</sup> edició.

BARCELÓ, Xesc: *Entraré de nit*. Ed. 62, Barcelona, col. "El galliner", 58.

CAPELLÀ, Pere: *Sa Pesta*. Comèdia satírica en tres actes. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 127.

MOYÀ, Llorenç: *La fira de les banyes*. Conté l'*Entremès del pescador i el frare*, l'*Entremès dels sagristans burlats* i l'*Entremès del moliner banyut*. Pròleg de Xavier Fàbregas. Impremta Lope, Mallorca, col. "Sa Nostra Terra", 2.

## 1981

CABRER, Guillem: *Les roselles diuen no*. *El capítell. Monòlegs*. Pròleg d'Encarnació Viñas i Josep Maria Llompart. Ed. Moll, Mallorca, col. "Raixa", 122.

CAPELLÀ, Pere: *L'amo de Son Magraner*. 2<sup>a</sup> edició.

CAPELLÀ, Pere: *Sa madona du es maneig*. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 133.

JANER, Gabriel: *Les aventures d'En Pere Pistoles*. Introducció de Gabriel Janer. Ed. Moll, Mallorca.

JANER, Gabriel: *La princesa embruixada*. Introducció de Gabriel Janer. Ed. Moll, Mallorca.

MAS, Joan: *Tocats d'es boll*. Sarcasme escènic en dues parts. Ed. Moll, Mallorca, col. "Les Illes d'Or", 130.

MAS, Joan: *Molta feina i pocs doblers*. Comèdia d'embolics en tres actes. Pròleg de Xavier Llorens i Matas. Edició de l'autor. Ed. Cort, Mallorca.

MOYÀ, Llorenç: *El ball de les baldufes*. Conté l'*Entremès dels llèpols befats*, l'*Entremès de les dones eixorques* i l'*Entremès del bordell i l'inquisidor*. Ed. 62, Barcelona, col. "El galliner", 60.

PORCEL, Baltasar: *Els dolços murmuris del mar*. Nota prèvia de Baltasar Porcel. Ed. 62, Barcelona, col. "El galliner", 61.

## Revistes:

### 1957

PALAU i CAMPS, Josep Maria: *Aeroport*. Assaig de teatre homeopàtic. "L'autor de l'ocell de paper", XIX. Edítex, Barcelona, pp. 5-14.

### 1968

BALLESTER, Alexandre: *La tragèdia del tres i no res*. "Sketch" del mal humor. "Lluc", Mallorca, març, núm. 564, pp. 17-20.

### 1970

VIDAL i ALCOVER: *N'Espardanyeta*. (Adaptació de la rondaia). "Lluc", Mallorca, desembre, núm. 597, pp. 101-15.

1972

VIDAL i ALCOVER: *Oratori per un home sobre la terra*. Biblioteca teatral. "Yorick", Barcelona, enero-marzo, núm. 51.

1979

VILLALONGA, Llorenç: *Escola de neurosi*. Peça en tres actes. "Els Marges", Barcelona, núm. 17, pp. 53-80.

1980

CABRER, Guillem: *Els filats*. "Maina", Mallorca, desembre, núm. 2, pp. 62-65.

A més de les peces relacionades, cal fer referència a **Guillem Vidal i Oliver** (nascut a Manacor l'any 1947), autor de nombrosos sainets crítics publicats en el transcurs dels anys 1974 i 1975 a la revista "Perlas y Cuevas" de Manacor, ciutat on li'n fou estrenat un l'any 1976.

## NOTES SOBRE SALVADOR GALMÉS I EL LULLISME

P. Rosselló Bover

### SALVADOR GALMÉS: UN NARRADOR O UN LULLISTA?

La personalitat de Salvador Galmés i Sanxo (Sant Llorenç des Cardassar, 1876-1951) ha transcendit sobretot per la seva dedicació a la narrativa. Però, en canvi, ha estat quasi oblidat el seu treball d'impulsor del lullisme a Mallorca, labor molt lloable i meritòria. Els crítics de la nostra literatura l'han considerat un "narrador frustrat", tot tenint en compte la brevetat de la seva obra narrativa. Molt sovint s'ha pensat que la dedicació al lullisme n'era la causa culpable. Així, per exemple, Josep M. Llopart diu que "*Mossèn Galmés fou un home que va sacrificar-ho tot, àdhuc les seves extraordinàries facultats d'escriptor, a una tasca que s'havia imposat amb voluntat heroica: l'edició de les obres de Ramon Llull*"<sup>1</sup>.

Certament em sembla que vàrem perdre un gran narrador. Però també és veritat que la tasca que Galmés féu, tot editant i promocionant l'obra de Llull, no té preu. Les dues labors alhora no eren possibles i ell n'escollí una: la que va creure més necessària i important per a la nostra cultura. Pens que la renúncia a l'escriptura de creació no s'ha de valorar exclusivament com el resultat d'una frus-

tració personal. I no ho crec perquè Galmés va tenir motius suficients per frustrar-se com a lullista i, en canvi, va seguir endavant fins que no li bastaren les darreres forces del seu cos. Si rebutjà la narrativa i decidí dedicar-se al treball científic, fou perquè elegí entre el seu desig personal i les necessitats del seu poble. Galmés va renunciar a ser un novel·lista per tal que la nostra pàtria disposés del llegat de l'intel·lectual més universal que ha donat. Es a dir, escollí amb una modèstia absoluta i amb un esperit desinteressat, tot deixant a un costat els afanys i les il·lusions pròpies.

També em sembla que Salvador Galmés no va valorar força la seva obra de ficció. Quan treballava en l'edició dels textos de Llull en català, pensava que estava realitzant una tasca transcendental per al nostre poble, com es desprèn dels seus escrits. En canvi, no ocorria el mateix amb la seva narrativa. Al capdavant, Galmés sols va rebre l'empenta dels premis dels Jocs Florals —que en aquells anys ja començaven a manifestar símptomes de decrepitud— pel seu treball literari. *Flor de Card*<sup>2</sup>, primerament publicada com a fulletó, constitueix l'únic llibre de creació que va veure imprès com a tal (i reimprès a la vellesa). La resta foren contes dispersos en periòdics o revistes de l'època. La seva novel·la *Encaixant*<sup>3</sup>, que per l'extensió resulta considerable,

(1) LLOPART, Josep Maria: *La literatura moderna a les Balears*. Ed. Moll, Mallorca 1964, Col. "Els treballs i els dies", 2 p. 119.

(2) *Flor de Card* s'edità per primera vegada al "Folletí del Sóller" entre el 16 de juliol de 1910 i el 6 d'abril de 1911, amb alguna interrupció. Poc després fou publicada per la impremta de La Sinceridad de Sóller en 1911. La segona edició es féu en 1949 a l'Editorial Moll, Col. "Les Illes d'Or", 36.

(3) *Encaixant* és el títol de la refundició de *Fugacitats* i de *Somnis Trencats* publicada al "Sóller" com a fulletó entre el 2 de maig i el 12 de setembre de 1914. *Fugacitats* havia estat publicada a la "Il·lustració Catalana" (núms. 305-307) en 1909. En 1976 fou editada a la revista "Lluc" amb l'ortografia normalitzada. *Somnis trencats* es publicà a "Lectura Popular" (núm. 102), i es reedità posteriorment dins *Novel·letes rurals* (Ed. Moll, Palma 1953) i *La dida i altres narracions* (Ed. Moll, Palma 1976).

tampoc no arribà a publicar-se mai com a llibre. En canvi, Galmés va trobar-se amb un ambient i una situació més adients per a la tasca lul·liana, com veurem després.

**Gabriel Janer Manila** ha parlat del condicionant que suposava per al nostre escriptor la seva condició de sacerdot:

*"L'escriptor llorenç havia arribat a comprendre que no era possible (les estructures socials ni eclesiàstiques no li ho haurien permès, tanmateix) assumir el risc d'escriptor del poble amb la plenitud que potser li hauria agradat i, lentament, a partir de 1911 —any en què emprèn la direcció de l'edició de l'obra lul·liana—, anirà decantant-se de cap a l'erudició i al treball científic"*<sup>4</sup>.

**Josep M. Llopart** participa de la mateixa tesi:

*"Salvador Galmés va ser víctima dels condicionaments que dins l'àmbit social insular patia tot escriptor i dels que li imposava la pròpia condició de clergue. Uns condicionaments que fins a cert punt el frustraren i l'induiren a autoanul·lar-se, gairebé, com a creador de literatura"*<sup>5</sup>.

En resum, resultava més lògic i adequat que un capellà de principis de segle es dedicàs a estudiar Ramon Llull que no pas a escriure novel·les. Però no crec que aquest fos l'únic factor. Potser ni tan sols fou el més important. La gran quantitat d'eclesiàstics d'aquest moment dedicats a la literatura ho desment. Hi havia també altres condicionants molt forts de distinta índole. Per exemple, el rebuig de la novel·la, com a gènere, en bloc, que es posa en marxa amb la nova estètica Noucentista. **Alan Yates**<sup>6</sup> assenyala que amb aquest moviment la novel·lística entra en una crisi que dura fins al 1925. Galmés escriu les seves obres més madures entre el 1911 i el 1928. És a dir, els seus anys de major plenitud literària coincideixen, més o menys, amb els

de la crisi de la narrativa. El gran enemic dels noucentistes és la Natura, el Caos, la Vida. Precisament aquells elements que caracteritzen l'obra galmesiana. Sols el conte troba en aquests anys una certa sortida, ja que és el gènere que es pot apropar més a la poesia, a l'arbitrarietat. Galmés gairebé sols publica contes, tot abandonant l'aventura de la novel·la llarga. Generacionalment, pertanyia al mateix grup que Llorenç Riber, Maria Antònia Salvà, Miquel Ferrà... Però la seva obra és diametralment distinta de la d'aquests, la placidesa dels quals contrasta amb la concepció violenta de la vida i del camp en Galmés. El nostre autor no podia ser assimilat pel corrent noucentista, o per la seva versió mallorquina, i per això va anar abandonant l'escriptura de creació.

No he trobat cap referència a conflictes motivats per la seva dedicació a la narrativa. Endemés, pensant-ho bé, hi ha al fons de la seva obra un sentit cristià que no fa incompatible la seva obra amb el sacerdocí. Sols tenc notícia de l'anècdota —significativa, però que no és res més que una anècdota— que, segons conta el mateix **Gabriel Janer**<sup>7</sup>, Francesc de B. Moll havia escrit en certa ocasió que era una llàstima que no es notàs més la condició eclesiàstica en les narracions de l'escriptor de Sant Llorenç. Però això, ben mirat, no implica res definitiu.

En canvi, la seva vida de lul·lista és ben plena de desencisos i problemes que li amargaren la vida fins als darrers anys. No estic d'acord amb l'afirmació segons la qual Galmés va deixar la literatura per poder dur una existència tranquil·la, cosa que contradiu l'esdeveniment potser més amarg de la seva biografia: això és, el llarguíssim plet amb mossèn Antoni M. Alcover, que durà des del 1919 fins al 1923. Es tracta, com diu **Francesc de B. Moll**, d'una *"llarga, enutjosa i escandalosa querella que havia amargat quatre anys de la vida de dos benemèrits treballadors de les nostres lletres. Molt benemè-*

(4) JANER MANILA, Gabriel: *Les frustracions de Mossèn Galmés*. "Cort", núm. 775, Palma 29 d'octubre - 5 de novembre 1976, p. 22.

(5) LLOPART, Josep Maria: *Sobre la narrativa de Salvador Galmés*. "Els Marges", núm. 3, Barnagener 1975, p. 98.

(6) YATES, Alan: *Una generació sense novel·la?* Ed. 62, col. "Llibres a l'abast", 122, Barcelona 1975.

(7) JANER MANILA, Gabriel: *Salvador Galmés, escriptor del poble*. "Lluc", núm. 659, Palma, maig 1976, p. 4 (116).



rits, però tots dos exemplars extraordinaris d'hommes geniüts i forts de morro"<sup>8</sup>. De totes maneres, aquesta no fou l'única dificultat amb què es trobà el nostre lul·lista. Com ell mateix explicava en 1934, els entrebancs a l'hora de prosseguir la feina d'editar Ramon Llull seguiren essent molt grans:

*"L'any 1923, fets lamentables m'obligaren a seguir jo sol la feixuga tasca. Em vaig trobar privat d'una gran partida de col·laboradors morals, i totes les subvencions oficials em foren negades, exceptuant la de la nostra Diputació provincial, que no fallà malgrat la forta impugació que hi feren"*<sup>9</sup>.

I majors encara foren en la postguerra, quan, mancat de forces per la vellesa i de tota col·laboració oficial per part del nou règim, Galmés intentà prosseguir inútilment el seu treball.

Finalment, per acabar de demostrar la importància del lul·lisme en el nostre autor, voldria exposar unes dates cronològiques. Tant l'obra lul·liana com la narrativa s'inicien amb un mateix text: la *Descripció de l'arribada y entrega del cadavre del B. Ramon Llull*, de l'any 1899. D'aquesta manera, podem considerar que el lul·lisme de Galmés dura uns cinquanta anys, és a dir, pràcticament fins a la seva mort. En canvi, l'obra narrativa tan sols té una durada de vint-i-nou anys, ja que no es perllonga més enllà de 1928. Amb això no vull dir que l'obra lul·liana sigui més important que la creativa, sinó que Galmés fou primer un lul·lista i després un narrador i que la seva personalitat intel·lectual no es pot entendre sense considerar ambdós vessants.

## CONTEXT CULTURAL: EL NACIONALISME

Com he dit abans, la figura de Ramon Llull atreu el nostre escriptor des de la seva primera obra. Sens dubte, durant la primera meitat del segle XX

hi va haver un ambient propici a l'estudi i la devoció religiosa al nostre beat. Els romàntics, tots ells homes assenyats, giraren l'esguard cap a l'Edat Mitjana i trobaren l'obra de Llull, representació del màxim esplendor del nostre passat nacional. Jeroni Rosselló, un poeta romàntic mallorquí, publicà en l'any 1859 l'obra poètica del Mestre amb uns criteris no gaire científics ni ortodoxos. Aquest treball fou continuat per Mateu Obrador i Bennàsser, "el primer gran lul·lista contemporani que aplica en aquest camp d'estudis criteris rigorosament científics. D'aquí que les seves edicions de textos de Ramon Llull siguin encara fonamentals"<sup>10</sup>. Entre Obrador i Galmés encara trobam una multitud de noms d'intel·lectuals dedicats —o, millor, "afeccionats"— al lul·lisme. La major part dels "escriptors" del moment tingueren alguna relació amb aquesta escola, si bé molt sovint els treballs d'aquests tenen molt de desitjable. Si Miquel Ferrà no hagués estat destinat a Barcelona com a bibliotecari, possiblement hauria enllestit els volums següents de l'obra de Ramon Llull en català. Nogensmenys, Ferrà sols treballà en un d'aquests toms i fou Galmés qui el rellevà. D'aquesta manera, con diu Joan Pons i Marquès, "mossèn Galmés és l'hereu directe i universal de don Mateu Obrador, el primer lul·lista científicament preparat, del qual pot haver indubtablement recollit el mètode, l'ordre, l'amplitud d'horitzons, la minuciositat i l'arborat entusiasme per la causa comuna"<sup>11</sup>.

Però pensem que autors com Antoni M. Alcover, Miquel Costa i Llobera o Llorenç Ribet —gairebé podríem esmentar tots els eclesiàstics lletraferits de l'època— escriuen sobre Llull o estan relacionats amb la seva difusió. Això ens fa creure que el lul·lisme arrelà sobretot en la clerecia d'idees "renaixentistes" o nacionalistes, la qual cosa resulta ben lògica ja que en Llull veien la defensa de la ideolo-

(8) MOLL, Francesc de B.: *Un home de combat (Mossèn Alcover)*. Ed. Moll, Palma de Mallorca, 1962, Col. "Les Illes d'Or", 79-80, p. 240.

(9) GALMÉS, Salvador: *L'edició de les obres originals*. "La Nostra Terra", núms. 80-82, Mallorca, agost-octubre 1934, p. 409.

(10) LLOMPART, Josep Maria: *La literatura moderna a les Balears*, p. 74.

(11) PONS i MARQUÈS, Joan: "El Nostre Lul·lista", dins *Art i Cultura*. Ed. Moll, Palma de Mallorca, 1978, p. 157.

gia cristiana alhora que el savi més gran del nostre país. Pensem en el pes que hauria pogut tenir la canonització del beat, objectiu principal del lul·listes del moment. En tot cas sembla evident que hi ha una relació molt directa entre el moviment lul·lià i el nacionalisme conservador. Un dels llibres que tingueren un major ressò —després ho analitzaré en detall— fou *La Tradició Catalana*, de Josep Torras i Bagues, on es teoritzava un nacionalisme o regionalisme tradicionalista i catòlic. Com diu Josep Massot i Muntaner, "*El Seminari resultà un planter de mallorquinisme sobretot a partir del bisbe Campins*"<sup>12</sup>. Quan aquest inicià el seu bisbat l'any 1898, Antoni M. Alcover i Miquel Costa i Llobera eren al seu costat. S'ha d'assenyalar la importància de la labor didàctica d'Alcover sobre els joves seminaristes, ja que —com diu Damià Pons, tot referint-se a Llorenç Riber— "*aquells deixebles adolescents reberen l'impacte de les seves creences i participaren del seu entusiasme en les empreses que anava impulsant*"<sup>13</sup>. Campins reformà els plans d'estudi del Seminari, i hi introduí càtedres de Llengua i Literatura i d'Història de Mallorca. Endemés, instituí el Certamen Científico-Literari, concurs en què Galmés fou premiat dues vegades (en 1899 i 1900). Les publicacions de caràcter religiós en català eren afavorides i promocionades pel bisbe. Aquest ambient es mantingué fins al 1915, any en què Pere Joan Campins i Barceló va morir. Els bisbes següents, en canvi, seguiren una política no tan clara i molt menys favorable a la nostra llengua.

Les idees nacionalistes impregnen tota l'obra lul·lística de Salvador Galmés. Les podem trobar fàcilment, formulades amb una claretat absoluta. L'amor a la nostra nació es pot observar a distints nivells: tant quan es refereix a Mallorca, als nostres personatges o a la nostra història, com quan

esperona les autoritats o la nostra societat perquè treballin en favor de l'edició de l'obra de Lluï. Endemés, aquestes afirmacions són corroborades per l'actuació pública de Galmés durant tota la seva vida. Cal tenir en compte que desconexem realment les seves idees socials i polítiques. Els crítics que han estudiat la seva narrativa hi han vist l'obra "*d'un escriptor del poble*"<sup>14</sup>. Efectivament, ens bastarà recordar *La dida* o *El pica-calderes* per adonar-nos que l'autor està de part dels més febles i pobres. Però l'ideari social de Galmés sempre es correspon amb el concepte cristià de justícia. En canvi, si examinem els principals esdeveniments culturals catalanistes ocorreguts a Mallorca abans de 1936, hi trobam molt sovint la seva presència. Potser més que "*un escriptor del poble*", Galmés fou un treballador i un lluitador incansable de la nostra pàtria. Massot i Muntaner resumeix així les seves principals actuacions públiques:

*"...sabem que l'Ajuntament de Palma, durant la guerra civil, retirà la subvenció per a l'edició de les obres de Lluï, amb gran disgust de Galmés. Galmés era "sospitós" de catalanisme: el 1916, adreçà a Antoni Maura —juntament amb altres escriptors mallorquins— una protesta pel seu assentiment a la comunicació de l'Acadèmia al Ministre d'Instrucció sobre la qüestió de les llengües (...); el 1917, intervingué en el nou setmanari "La Veu de Mallorca", de to "francament nacionalista", al dir de Joan Estelrich (...); el 1918, un article d'"El Heraldo de Madrid" l'esmentà —al costat d'Antoni M. Alcover, Miquel Costa i Joan Quetglas— entre les "personalidades" que formaven el nacionalisme mallorquí (...); el 1936, signà el "manifest" als catalans" ...*"<sup>15</sup>.

Cal afegir la col·laboració en el *Diccionari* d'Alcover des dels primers moments com a secre-

(12) MASSOT i MUNTANER, Josep: *Església i societat a la Mallorca del segle XX*. Ed. Curial, col. Bibl. Cultura Catalana, 28, Barna 1977, p. 77.

(13) PONS i PONS, Damià: *Els orígens ideològics i culturals de Llorenç Riber*. "Lluc", núm. 699, Palma, setembre-octubre, 1981, p. 5 (149).

(14) Vid. JANER MANILA, Gabriel: *Salvador Galmés, escriptor del poble*. Op. cit.

(15) Op. cit., p. 63-64.

tari i en la tasca de recollir mots <sup>16</sup>. Baldament no fos un dels principals impulsors i col·laboradors, la seva presència em sembla ben remarcable. També és ben significativa la seva participació en la fundació del grup de "L'Espurna", societat d'interessos nacionalistes que en 1900 presentà un candidat a les eleccions municipals de Palma, votacions en què aconseguí un rotund fracàs <sup>17</sup>.

Però el que crec més significatiu és que signàs la "Resposta als catalans" en 1936, document amb què els intel·lectuals mallorquins varen contestar als seus col·legues del Principat, tot fent prova de fidelitat a la unitat de la nostra llengua, la nostra cultura i la nostra pàtria. Aquest document, segons Massot, creà molts de problemes als signants una vegada començada la guerra i, després, durant la postguerra. En aquest període Galmés provà de continuar la tasca d'investigació i d'editor de Llull, però en la més absoluta soledat. Massot creu que el silenci fou la resposta de Galmés a la nova situació anticatalanista. D'aquesta manera, per no haver-se doblegat davant les noves "circumstàncies", com ferien tants d'altres, la seva vida intel·lectual acabà en una total frustració.

De totes maneres, pareix ésser que Galmés, en un principi, esperava una actuació més proteccionista cap a la nostra cultura per part del règim de Franco. La seva frustració en tot cas ja havia començat abans, durant la República. En 1938, en un acte celebrat a Cura dia 21 d'agost en homenatge a Ramon Llull, tot commemorant el 25è. aniversari de la instal·lació dels franciscans en aquest monestir, Galmés deia aquestes paraules:

*"Si 28 años de labor en la heredad de Ramon Llull me dan derecho a pedir algo en nombre*

*de sus devotos y admiradores, yo ruego, Autoridades dignísimas, a Sus Excelencias, que me dejen interpretar su presencia en este acto no solo como un homenaje, sino también como un desagravio a nuestro Beato. En plena euforia de la malhadada "república de trabajadores" coincidieron los centenarios del nacimiento de Ramon Llull y de la muerte de Maimónides. La España sectaria rindió tributo oficial a la memoria del judío cordobés, pero ni oficial ni extraoficialmente se asoció a ningún homenaje al cristiano mallorquín. Permitidnos pues, Excelencias, que veamos, en vuestra presencia, una reparación de aquella injusticia" <sup>18</sup>.*

Aquests mots podrien semblar els d'un col·laboracionista, però s'han de considerar com els d'un home que estimava sobretot la seva cultura i la seva llengua. No degué tardar molt a comprendre que aquella "presència" no tenia el més mínim valor i que estava en un error absolut. Quan s'acabaren totes les subvencions i no va poder prosseguir la tasca d'editor, Galmés es va adonar de quina era la situació real. Llavors ja no hi havia altra sortida més que el silenci.

Finalment, voldria apuntar algunes de les relacions entre l'obra de Galmés i *La Tradició Catalana*, de Josep Torras i Bages. Aquest era un dels llibres que es regalaven en el *Certamen Científico-Literario*. Galmés, per la seva importància, l'havia de conèixer. Torras dedica bastant d'interès a l'estudi de la personalitat de Llull i de la seva obra, endemés d'altres autors i personatges, com el rei Jaume I, que també és estudiat per Galmés. Les anàlisis del bisbe de Vic coincideixen en molts d'aspectes amb les de Galmés. Així, per exemple, Torras i Bages destaca la tasca de Ramon Llull en fer

(16) Galmés, juntament amb Jaume Pasqual, fou secretari en la tasca del *Diccionari...* (Vid. "Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana, tom I, núm. 1, desembre 1901, p. 11). Endemés, també col·laborà en la recerca de paraules en el *Diccionari català-llatí*, d'A. Nebrija (Vid., p. 12), i en la recerca de paraules del llenguatge vivent pertanyents a l'ofici de la fusteria (recordem que d'al·lot Galmés havia estat aprenent de fuster) i dels molins (Vid. núm. 2, gener 1902, p. 23).

(17) Vid. PONS i PONS, Damià: *L'Espurna: un projecte d'actuació política de la intel·lectualitat mallorquina*. "Mayurqa", Palma gener-desembre 1978-79, pp. 93-99.

(18) Galmés, Salvador: *Irradiaciones del B. Ramon Llull*. "El Heraldo de Cristo", núm. 348, octubre 1938, p. 382.

del català un "mitjà adequat (...) que fos capaç d'expressar dignament els més amagats fets de la consciència racional i els conceptes més alts referents a la divina Substància" <sup>19</sup>; Galmés ampliarà aquesta idea, i altres, en l'estudi *Ramon Llull plasmador del nostre idioma* <sup>20</sup>. Torras pensa que "Llull tingué la desgràcia d'haver escrit en català", ja que "si fos escriptor francès o castellà, se'l tindria en tot Europa (sic) per la primera figura del món romanesc" <sup>21</sup>. Galmés també pensa el mateix:

"I és un sarcasme lloar la gran figura de Ramon Llull, la de més relleu cultural de tota l'Edat mitjana, la que ens connecta amb Europa, i no conèixer-lo ni fer-lo conèixer a ca seva mateix" <sup>22</sup>

### ALGUNES VALORACIONS DE LA PERSONALITAT DE RAMON LLULL

És en la valoració de la figura del Beat on podem trobar els principals motius de Salvador Galmés per dedicar-se al lul·lisme. Els objectius de la seva tasca lul·liana foren els de fer conèixer al nostre poble aquests valors que ell tant admirava del Mestre. Vegem ara quins són els trets que enaltia més i comprendrem millor el perquè d'aquest treball tan feixuc. Vull assenyalar aquí que Galmés no és absolutament original en aquest aspecte, puix que gran part de les seves idees ja les trobam en altres autors.

a) El vitalisme: Sobretot a l'assaig *Dinamisme de Ramon Llull*, però també abans de la *Vida Compendiosa*, Salvador Galmés exalta una qualitat del Mestre: la seva immensa activitat. Aquesta agitació es desplega en terrenys molt diversos: la ciència, la literatura, els viatges, la labor evangelitzadora, etc. Galmés creu que la gran vitalitat lul·liana

concorda amb l'esperit del segle XIII, època d'obres gegantines, de grans croades i pelegrinacions. El motor del seu "dinamisme" és únicament l'amor. Amor que en la juvenesa l'havia impulsat a una vida desordenada, i que, a causa de la seva conversió, fou el principal motiu de tota la seva activitat. La interpretació de Galmés es mou molt a prop del terreny de la psicologia. El cas de Llull li sembla el d'"una sobreexcitació passional, una mena de llibido ingovernable de l'esperit, tesa tothora i alimentada sempre de nous desigs de plaure i fer obsequi a l'Amat" <sup>23</sup>. Creu que aquest raonament és l'únic capaç d'explicar la immensa labor de Llull, menys interpretable si consideram les dificultats de comunicació de l'època:

"Com podia escriure Ramon Llull tan profusament, entre tants de viatges i corredisses, amb tant de moviment, en mig de tanta agitació espiritual? Qui sabés respondre coneixeria tots els secrets de la força d'amor" <sup>24</sup>.

Tot contrastant amb el dinamisme, Galmés també considera les etapes de depressió i desconfort, en què és tractat de foll i el seu treball és considerat inútil. Sens dubte, Salvador Galmés ho comprenia bé perquè ell també va conèixer el desànim i el cansament pel treball no reconegut pels altres.

b) La universalitat de Ramon Llull: Galmés no es cansa de repetir que Llull és una figura a l'altura de les més importants personalitats intel·lectuals de l'època:

"Es l'esforç més gegantí i més reeixit dins Europa fins al XVIè segle, amb la sola excepció d'Itàlia amb Dante, avantatjan-lo, encara, en prioritat i en volum, igualant-lo almenys en originalitat i volada, i cedint-li només en l'humanisme i l'artifici artístic" <sup>25</sup>.

(19) TORRAS i BAGES, Josep: *La tradició catalana*. Ed. 62 i "La Caixa", col. M.O.L.C., 66, Barna 1981, p. 181.

(20) Rev. "La Paraula Cristiana", núm. 118, Barna, octubre de 1934, pp. 309-329.

(21) Op. cit., p. 201.

(22) GALMÉS, Salvador: *L'edició de les obres originals del Mestre*. Op. cit., pp. 409-410.

(23) GALMÉS, Salvador: *Dinamisme de Ramon Llull*. Edició de l'Associació per la Cultura de Mallorca, Ciutat de Mallorca 1935, p. 15.

(24) Op. cit., p. 40.

(25) Op. cit., p. 56.

En altres ocasions Galmés el compara a Wolfram Von Eschembach, Sant Bonaventura, Chaucer, Cervantes i Camoens. Ara bé, a tots, els avantatja en un fet: l'anterioritat temporal. També parla de l'atracció i de la influència que ha exercit sobre els savis posteriors. Així, esmenta Nicolau de Cusa i els autors de la *Història literària de França*.

La catalanitat de Lluïll és quelcom ben compatible amb la seva universalitat o europeisme. Galmés insisteix en aquesta idea fonamental per al nostre redreçament cultural. Pensa que "el seu pensament integra el pensament de l'Edat mitjana i articula Catalunya —la Catalunya gran— al cos viu de la civilització europea. I aquell pensament no és mort encara: ha informat durant cinc segles les activitats d'una escola, la lul·liana, modesta si voleu però ben nostra, que s'expandí fins a terres germàniques, i ha fet créixer, des de 1480 fins avui mateix, les premses de tota Europa"<sup>26</sup>.

c) La catalanitat de Lluïll: Emperò el caràcter universal no implica que el Mestre fos català sols per casualitat. Si bé fou un viatger incansable i la seva una intel·ligència europea, la contribució lul·liana a la nostra cultura afirma fortament la seva catalanitat. Perquè, diu Galmés, "si Catalunya —la Catalunya integra del Conqueridor— té un lloc, modest o no, dins la Història de la Filosofia, i un lloc preminent dins la Història de la Literatura, els deu a Ramon Lluïll"<sup>27</sup>.

La llengua té una funció absoluta a l'hora de provar la catalanitat del nostre escriptor. Perquè Ramon Lluïll "no perd res de la seva universalitat, ans, potser i tot, hi té guanyança, circumscriuint-la dins un cercle nacional, i cap més adient a l'hora d'una renaixença acomplida gràcies al miracle de la llengua, que el tema de l'idioma, del qual fou Ramon Lluïll el primer plastes veritable"<sup>28</sup>.

Gràcies a la seva obra la nostra literatura no s'obre amb literatura popular, sinó amb obres de filosofia i teologia, la qual cosa, segons el nostre autor, era sumament difícil ja que "calia la genialitat que implica el reeiximent d'un lèxic genuïnament vernacular per a l'expressió de conceptes universalissims"<sup>29</sup>. En conseqüència, gràcies a ell, "Totes les ciències de llavors, excepte l'alquímia, parlen en català per boca de Ramon Lluïll"<sup>30</sup>. Igualment ocorre amb tots els gèneres literaris, excepte la història. D'aquesta manera nosaltres, els catalans, tenim un deure amb Lluïll que sols podem pagar si li donam el lloc que li correspon.

Salvador Galmés, en *Dinamisme...*, tot defensant la universalitat i la catalanitat de Lluïll, rebutja l'"espanyolisme" que Menéndez y Pelayo li atribueix. Aquest el compara amb Tostado, Suárez i Lope de Vega, tots ells realment inferiors en qualsevol aspecte o bé absolutament inequívocables. Galmés pensa que "tant té d'espanyol com de francès o d'italià: és un cas únic, una sublimació símbol del caràcter purament i simplement i exclusivament català: tossut, imperialista, nòmada i cosmopolita"<sup>31</sup>.

#### CATALOGACIÓ DELS TEXTOS LUL·LIANS DE SALVADOR GALMÉS

Per acabar, voldria establir una catalogació dels textos lul·lians de Salvador Galmés que he pogut localitzar. Aquesta classificació sols pot tenir un caràcter provisional, ja que existeix la possibilitat de l'existència d'altres textos sense publicar o que jo desconegui.

En primer lloc, vull destacar la diversitat de tot dels escrits que he reunit. Uns es caracteritzen pel rigor en l'estudi de la cronologia o dels manuscrits. Altres, en canvi, són textos "propagandístics" o d'intenció divulgativa. Molt sovint les diferències es

(26) GALMÉS, Salvador: *Llúntia votiva*. "Almanac de les Lletres", any XIV, Palma, 1934, p. 54.

(27) *Dinamisme...*, Op. cit., p. 57.

(28) GALMÉS, Salvador: *Ramon Lluïll plasmador del nostre idioma*. "La Paraula Cristiana", núm. 118, Barna, octubre 1934, p. 309.

(29) Op. cit., p. 312.

(30) Op. cit., p. 318.

(31) *Dinamisme...*, op. cit., p. 56.

deuen al mitjà o al públic a què anaven destinats: conferències, commemoracions "oficials", introduccions a les Obres Originals del Mestre, comentaris en revistes de filologia, articles en revistes culturals de caràcter general, etc.

El primer text de Galmés, la *Descripció de l'arribada y entrega del cadavre del B. Ramon Lull*<sup>32</sup>, és un treball d'estudiant en què predomina la imaginació sobre l'erudició. Es basa en unes poques clarícies històriques que desenrotlla i aprofita al màxim, com s'adverteix en una de les seves reedicions:

*"L'autor observa que ha fet un treball d'imagi-*

*nació aficant-hi les poques notícies històriques qu'ha trobades 'de la mateixa manera que's posen els ossos d'un Dant dins una figura de cera'"*<sup>33</sup>.

Aquesta *Descripció*..., per tant, ha de considerar-se com una obra quasi a part de les altres posteriors, ja que és l'única en què es combinen els dos vessants de la seva escriptura, la ficció i l'erudició lul·lística<sup>34</sup>.

La resta dels textos lul·lians de Salvador Galmés es pot classificar en els grups següents, tot considerant la temàtica i la metodologia emprades:

#### A) Edicions de textos de Ramon Lull.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **LIBRE DE CONTEMPLACIÓ EN DEU** - escrit a Mallorca & transladat d'aràbic en romanç vulgar devers l'any M.CC.lxxij. Tom IV. (Porta la introducció *El còdex prínceps*, de Salvador Galmés, ps. V-IX). Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1911. Vol. V.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **LIBRE DE CONTEMPLACIÓ EN DEU** - escrit a Mallorca - & transladat d'aràbic en romanç vulgar devers l'any M.CC.lzzij. Transcripció Directa ab facsímils y variants dels més vells manuscrits. Tom V. Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1911. Vol. VI.

Obres Originals del Mestre Ramon Lull. **LIBRE DE CONTEMPLACIÓ EN DEU** - escrit a Mallorca - & transladat d'aràbic en romanç vulgar devers l'any M.CC.lxxij. Transcripció directa confrontes y variants dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Tom VI. Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1913. Vol. VII.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **LIBRE DE CONTEMPLACIÓ EN DEU** - escrit a Mallorca - & transladat d'aràbic en romanç vulgar devers l'any M.CC.lxxij. Transcripció directa confrontes y variants dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Tom VII. Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1914.

(32) GALMÉS, Salvador: *Descripció de l'arribada y entrega del cadavre del B. Ramon Lull*, dins *Primer certamen científico-literario celebrado por los alumnos del Seminario Conciliar de San Pedro día 2 de octubre de 1899*. Palma de Mallorca, 1899, pp. 24-34. Aquest text fou reeditat dins *Brots y fulles. Trossos en prosa escolhits per Don Bernat Balle Amengual*, Palma de Mallorca, 1903, pp. 225-231; anys més tard mossèn Alcover el publicà a "La Aurora", núm. 482, Manacor 18-XII-1915, pp. 2-3.

(33) *Descripció*..., edició de 1903, p. 225.

(34) Un tipus d'escriptura semblant és la dels textos *El campanar de la Seu* ("Associació per la Cultura de Mallorca". Quaderm mensual, III i IV, juliol-agost 1923, pp. 44-47 i 62-66) i *En Figuera* ("Almanac de les Lletres", 1926, pp. 106-114). Cap d'aquests dos textos no tenen res a veure amb el lul·lisme.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **LIBRE DE BLANQUERNA**, escrit a Montpeller devers l'any M.CC.lxxxiiij. Transcripció directa amb facsimils, proemi, mostres d'escriptura i variants dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés i Miquel Ferrà. Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1914. Vol. IX.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **LIBRE DE SANCTA MARIA - HORES DE SANCTA MARIA - LIBRE DE BENEDICTA TU IN MULIERIBUS**. Transcripció Directa amb un facsimil, introducció, variants i mostres d'escriptura dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1915. Vol. X.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **ARBRE DE SCIENCIA**, escrit a la ciutat de Roma l'any M.CC.L.xxxv. Transcripció directa amb facsimils, introducció, variants i mostres d'escriptura dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Tom I. Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana, 1917. Vol. XI.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **ARBRE DE SCIENCIA**, escrit a la ciutat de Roma l'any M.CC.lxxxv. Transcripció directa amb facsimils, introducció, variants i mostres d'escriptura dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Tom II. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1923. Vol. XII.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **ARBRE DE SCIENCIA**, escrit a la ciutat de Roma l'any M.CC.lxxxv. Transcripció directa amb facsimils, introducció, variants i mostres d'escriptura dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Tom III. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1926. Vol. XIII.

Obres Doctrinals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **PROVERBIS DE RAMON**, *Mil proverbis, Proverbis d'ensenyament*. Transcripció directa amb facsimils, introducció i variants dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1928. Vol. XIV.

Obres Doctrinals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. *Libre de Demostracions* qui es una branca de la **ART DATROBAR VERITAT**, escrit a Mallorca devers l'any M.CC.LXXV. Transcripció directa amb facsimils, proemi i variants dels més vells manuscrits per Moss. Salvador Galmés. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1930. Vol. XV.

*Llibre de Meravelles*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1931. Tom I.

*Llibre de Meravelles*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1932. Tom II.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **ART DEMOSTRATIVA**. *Regles Introductories*. **TAULA GENERAL**. Transcripció directa amb vint figures policromes, proemi i variants per Moss. Salvador Galmés. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans, 1932. Vol. XVI.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **ART AMATIVA - ARBRE DE FILOSOFIA**, *desiderat*, escrits a Montpeller l'any M.CC.XV. Transcripció directa amb sis figures policromes, proemi i variants per Moss. Salvador Galmés, C. de l'Acadèmia de la Història. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1933. Vol. XVII.

*Llibre de Meravelles*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1933. Tom III.

*Llibre de Meravelles*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1934. Tom IV.

*Llibre d'Amic e Amat*. A cura de Marçal Olivari i Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1935.

*Llibre d'Evast e Blanquerna*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1935. Tom I.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. **L.D. INTENCIO - ARBRE DE FILOSOFIA**

D AMOR - ORACIONS E CONTEMPLACIONS - FLORS - ORACIONS DE RAMON - *Contemplatio Raymundi - Compendiosa Contemplatio*. Transcripció directa amb facsimils, proemi i variants dels millors Mss. per Moss. Salvador Galmés, C. de l'Acadèmia de la Història. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1935. Vol. XVIII.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. RIMS: LOGICA DE GATZEL - *Lo peccat d'Adam - C. noms de Deu - Hores de Nostra Dona - Plant de la Verge - Desconort - Cant de Ramon - Dictat de Ramon i Coment*. Transcripció directa amb notícies preliminars i variants dels millors mss. per Moss. Salvador Galmés i pròleg del Dr. Ramon d'Alòs-Moner. Tom I. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1936. Vol. XIX.

Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Lull. RIMS: *Medicina de Peccat - Aplicació de l'Art General - Del Consili - Cantilena*. Transcripció Directa amb notícies preliminars i variants dels millors Mss. per Moss. Salvador Galmés. Tom II. Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears - Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, 1938. Vol. XX.

*Llibre d'Evast e Blanquerna*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1948. Tom II.

*Llibre d'Evast e Blanquerna*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1954. Tom III.

*Llibre d'Evast e Blanquerna*. A cura de Salvador Galmés. Barna., Ed. Barcino, 1954. Tom IV.

## B) Textos de caràcter biogràfic.

*Vida Compendiosa del Bt. Ramon Lull*. Palma de Mallorca, 1915.

(Es tracta d'una biografia escrita tot partint de treballs ja clàssics, com els del P. Custurer, el P. Pasqual, etc. El seu origen fou una conferència llegida al "Foment de Civisme" dia 9 de maig de 1915. Abans d'aparèixer en forma de llibre, es va publicar en diversos números del setmanari "Ramon Lull" en 1915, amb el títol de "Vida i Actes del Bt. Ramon Lull").

*Viatges de Ramon Lull*. "La Paraula Cristiana", 45, Barcelona, vol. VIII, agost-setembre de 1928, pp. 196-225.

(L'havia llegida com a conferència dia 26 de gener de 1927 al Centre Excursionista de Catalunya en un cicle sobre temes medievals relacionats amb els viatges, amb el títol de "Ramon Lull, viatger").

*Dinamisme de Ramon Lull*. Ciutat de Mallorca, Edició de l'Associació per la Cultura de Mallorca, 1935.

(Potser és el text lul·liàtic més interessant de Salvador Galmés. També fou publicat dins la *Miscel·lània Lul·liana* impresa a Barcelona en 1935, i traduït al castellà per Miquel Batllori amb el títol de *Introducción Biográfica a les OBRAS LITERARIAS*, de R.L., de la B.A.C., Madrid, 1948).

*La mort de Ramon Lull*. Manuscrit, sense data. (Sembla ser dels darrers anys de la seva vida).

## C) Textos de caràcter filològic.

*Catàleg d'obres i documents lul·lians a Roma*. "Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana", Palma, tom XXIV, maig 1932, núm. 618, pp. 99-108.

*Notes de bibliografia lul·liana*. "Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana", Palma, tom XXIV, maig-juny 1933, núms. 630-631, pp. 334-336.

*Ramon Lull no és l'autor del llibre "Benedicta tu in mulieribus"*. "Estudis Romànics", Barna, núm. I, Institut d'Estudis Catalans, 1947-1948, pp. 75-88.

També s'han de tenir en compte dues ressenyes:



"Blanquerna". Ressenya de la traducció anglesa d'Allison Peers. "El Correo de Mallorca", Palma, 9 d'octubre de 1926.

*Bibliografia. Vita beati Raimundi Lulli*, de B. de Gaiffier. "Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana", Palma, tom XXIII, agost 1930, núm. 597, pp. 153-154.

#### D) Textos de caràcter divulgatiu i propagandístic.

Aquests articles foren escrits amb motiu de les celebracions lul·lianes que tingueren lloc entre 1932 i 1938. A diferència dels escrits anteriors, hi predomina la reflexió sobre la personalitat de Lull, la invitació a participar en els actes commemoratius, l'exhortació a les autoritats a col·laborar en la tasca d'edició del Mestre, etc. No són escrits de caràcter científic. En canvi, són els que ens resulten de més utilitat per esbrinar el pensament de Galmés. En tots hi notam el desencís per la manca d'atenció i d'ajut, tant per part de les autoritats com del nostre poble.

*Respostes a una enquesta. Davant el centenari lul·lià*. "Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana", Palma, tom XXIV, març-abril 1932, núms. 616-617, pp. 49-52.

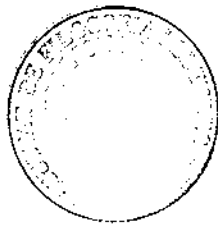
*Ramon Lull plasmador del nostre idioma*. "La Paraula Cristiana", Barna, núm. 118, octubre de 1934, pp. 309-329.

*L'edició de les obres originals del Mestre*. "La Nostra Terra", Palma, número extraordinari amb motiu de la celebració del VIIè centenari del naixement de Ramon Lull, núms. 80-81-82, agost-setembre-octubre 1934, pp. 407-410.

*Llàntia votiva*. "Almanac de les Lletres", Palma, any XIV, 1934, pp. 53-56.

*Irradiaciones del B. Ramon Lull*. "El Heraldo de Cristo", núm. 348, octubre 1938, pp. 380-382.

Mallorca, desembre de 1981.



## DOS POEMES SUGGERITS PEL RECTOR DE VALLFOGONA

Jaume Vidal i Alcover

L'escaiença del IV centenari del naixement de Francesc Vicenç Garcia, rector que fou de la parròquia de Vallfogona de Riu-corb, que hem acordat commemorar l'any 1982, tot i que la precisió exacta de la data sigui encara tema de discussió —la seguretat cau dins un espai de tres o quatre anys: del 1579 al 1582—, m'ha suggerit el comentari de dos poemes —que admir particularment per les raons que expòs al llarg de la meva glossa i per unes altres que no fan al cas— escrits a l'ombra del cèlebre rector: l'un, inspirat directament per la seva obra; l'altre, sorgit del seu anecdotari. El primer, el de Rosselló-Pòrcel, veig que el recull el doctor Josep Martí i Morera en la nova edició de l'obra del seu oncle avi mossèn Ramon Corbella, *El rector de Vallfogona i els seus escrits*, 5<sup>a</sup> edició revisada (Barcelona 1976), on, en apèndix, sota la rúbrica *Poesia d'afinitat*, publica una molt graciosa i ben composta *Carta al rector de Vallfogona en dècimes*, de mossèn Climent Forner; el sonet que comentam de Rosse-

lló-Pòrcel; i un sonet de Joan Arús, acompanyat d'un comentari sobre el sonet a Catalunya i l'ús que en feia Vicenç Garcia. Desconeix, però, l'obra de Joan Argenté. Amb aquest assaig de comentari de text, alhora que intent fer veure la deu de poesia que brolla dels poemes comentats, em plau de contribuir al record i homenatge que Catalunya, o la literatura catalana, tributa al qui en va esser un fidel i constant cultivador, tot acompanyant-se de poesia a les netes soledats sagarrenques.

I.-

A Bartomeu Rosselló-Pòrcel, en un moment determinat de la seva vida de poeta, però no, sens dubte, el 1927 mateix <sup>1</sup>, li va abellir gongorejar, com feien els poetes castellans de l'època, a ciència i consciència i amb la neta intenció reivindicadora que ja coneixem, pels nombrosos comentaris que se n'han fet, i que, altres coses a part, dicta a Alberti una reeixida paràfrasi de les *Soledades* <sup>2</sup> i

(1) El sonet que comentarem és datat "maig 1935" i a Barcelona. El 27, Rosselló, nascut el 1913, tenia catorze anys i devia estudiar el batxiller; no crec que el seu estimat mestre Gabriel Alomar, tantes vegades reitet pel que fa a la formació literària del seu deixeble poeta, estigués gaire al corrent de la poesia castellana de l'hora: era un classicitzant, un parnasià amb idees revolucionàries, i Góngora no li devia interessar gaire. Però, en canvi, a Rosselló, tan sensual en la temàtica i en l'aplicació del llenguatge, li havia d'agradar, i potser als catorze anys ja havia llegit l'obra

—aun a pesar de las tinieblas bella,  
aun a pesar de las estrellas clara—  
(*Soledad primera*, 71 i 72)

del gran poeta cordovès.

(2) *Soledad tercera (Paráfrasis incompleta)*. Al recull *Cal y canto*. "Revista de Occidente", Madrid 1929. Góngora només va escriure dues *Soledades* de les quatre que, segons sembla, havien d'integrar el poema.

a Gerardo Diego aquella extraordinària imitació del *Polifemo* que és la *Fábula de Equis y Zeda*<sup>3</sup>, paradigma, al meu entendre, d'aquell surrealisme intencionat i conscient, que és la marca i el dominant del brillant grup poètic. Però el gongorisme de Rosselló-Pòrcel no parteix directament de Góngora —i no cal dir que hi hauria pogut partir sense mica d'esforç ni gaire estudi suplementari—, sinó que el treu del poeta català que gongorejava i era sol a alegrar amb aquestes cultes filigranes la nostra eixuta llengua, segons ens diu ell mateix:

*¿No diu lo senyor Heredia  
que gongorejo i só sol  
lo qui nostra eixuta llengua  
la destrempo ab aiguarrós?*

El gongorisme del Rector de Vallfogona —potser no cal dir-ho— no era gaire ric ni especialment brillant ni abastava gran alçada; més tost es valia dels jocs de paraules, sobreentesos, ràpides síntesis d'expressió, recursos tots propis de l'anomenat conceptisme, a l'hora de compondre les seves ironies, humors i sàtires, que és el que fa el gruix més doble de la seva obra. Tanmateix, hi trobam una metaforització clarament gongorista i un ús de l'onomàstica mitològica i la menció de personatges de llegenda —Angèlica i Medoro— comuns amb el poeta de Còrdova. Ell mateix se'n riu, d'aquesta retòrica, que troba amanerada, per tal com la devia veure com a moda de l'època, molt generalitzada; però se'n val, i és justament aquest caire de la seva poesia el que proporciona a Rosselló-Pòrcel els elements per a la composició del bell sonet *A una dama que es pentinava darrera una reixa en temps de Vicenç Garcia* i que fa així:

*Amor, senyor de l'ampla monarquia  
que publica el clavell i el foc proclama  
en l'ardor de la galta i en la flama  
de l'exaltació que l'aire cria*

*els cabells de finíssima atzabeja  
en el combat de vori que pentina  
perú de lliris i de llunes mina,  
ornament de les neus, dels ors enveja,*

*treu de la reixa, i que la saborosa  
feina del bes, batalla graciosa  
del córrer d'unes cames despullades,*

*deixi les verdes herbes alterades.  
Oh desmai en les tiges onejants  
de marbres, ceres, roses bategants!*

He qualificat el sonet de bell, i l'hi trobo: és ple de suggeriments sensuals, de colors i formes de la natura; hi ha el triomf d'un dels elements primaris, el foc, en el primer quartet, i s'hi anomena pròpiament i com a clavell, ardor, flama i exaltació; hi ha el paral·lel antitètic atzabeja, vori i lliris, llunes en la segona; hi ha el moviment lúdic de l'encalç amorós en els quatre versos que segueixen dels tercets; i, en fi, una cloenda passional amb el cos, definit com a marbres, ceres i roses que bateguen, dins un camp que suposam sembrat de biats o d'ordis. Tot això és bell, és suggerent, és atractiu, és poètic.

Però, en canvi, es fa difícil fer una acurada i satisfactòria anàlisi gramatical del poema i, d'altra banda, hi ha algun element, en la metaforització, que no hi toca. Rosselló-Pòrcel ens dóna, de vegades, aquestes sorpreses gramaticals. En la famosa *Auca*, tan admirada i comentada per tothom, hi ha quatre versos que jo no he arribat a entendre mai del tot, justament perquè se'm resisteixen a qualsevol anàlisi gramatical que els apliqui. Són els que comenten l'explosió del Polvorí<sup>4</sup>, "que va esclatar

(3) A la *Primera antologia de sus versos*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid 1941, col. "Austral" núm. 219.

(4) L'explosió, el dia de santa Caterina de l'any 1895, del polvorí, instal·lat en el revellí de San Fernando, que avui cauria davant la Delegació d'Hisenda, al carrer d'Esclarmonda de Foix, on hi ha una pedra commemorativa, va ésser una d'aquelles catàstrofes que es recorden per molts de temps; no és gens estrany que Rosselló n'hagués sentit parlar amb termes ponderatius; jo he vist per ca nostra un àlbum de poemes i dibuixos destinat a la venda per recollir doblers en ajuda dels damnificats, que varen ésser nombrosos. Una explicació dels elements reals —mallorquins, ciutadans— sobre els quals es basteix l'*Auca*, a Josep M<sup>a</sup> Llopart: *Una ciutat i un poema*, Ed. Alcides, Barcelona 1964, col. "El llibre de tothom", núm. 3, pp. 187 a 193; el treball, tanmateix, no ofereix una explicació satisfactòria, plena, del poema, que, finalment, haurem de suplir parlant de la vaga, irreal, insegura, inexacta, sovint errada intuïció permessa per l'estètica surrealista.

amb el tro més gran de la terra”, així diu, i comenta llavors entre parèntesis:

(no n'han sentit mai de més fort ni aquí ni fora  
Mallorca;  
totes les vinyes s'aturaren i el vent es cenyia a  
les soques,  
els pits de les noies fremien llur defensa blana,  
i el Seminari masturba si Virgili les solituds  
torna la lira renglera de canyes, xiulets i bell-  
veures,  
cossiols de clavells al terrat i l'estampa més  
grassa).

Els dos primers versos no ofereixen problema: el primer és, tot i la hipèrbole que suposa, purament enunciatiu; el segon expressa, per un procediment sinecdòquic, amb tot encert, l'horror i la por de la natura davant la catàstrofe. En el tercer comencen els problemes. En primer lloc, el verb *fremir* és definit pel Diccionari com a verb intransitiu, amb el significat de “murmurar, fer soroll interromput i reprès, com a de pena, d'indignació, de por”; igualment en el Fabra, verb intransitiu, però amb la definició de “tremolar fortament, convulsivament”; sens dubte que devia ésser aquest, el significat que Rosselló-Pòrcel coneixia, perquè la paraula no feia part del seu llenguatge domèstic o col·loquial (el Diccionari adverteix: “És parau-

la d'ús exclusivament literari”) i en temps del poeta només circulava el Fabra, no el DCVB<sup>5</sup>. D'una part, doncs, acceptem que usa *fremir* en el sentit de *tremolar*; de l'altra part, cal advertir que l'usa com a transitiu. Això no sembla gaire greu, i en llenguatge periodístic actual en trobam nombrosos exemples: dir que un cap d'Estat “ha cessat” un ministre no sorprèn ningú i tothom ho dóna per entenet. També nosaltres podem donar el vers per entès, suposant que vulgui dir que “els pits de les noies fremien (tremolaven convulsivament) en el que tenien de defensa blana” o “la defensa blana que són els pits de les noies fremia”. Els tres versos que segueixen són de més difícil comprensió. Relacionar les idees de “Seminari”, “masturbació”, “solitud” i fins i tot “Virgili” —un autor especialment escolar— no costa gaire pena ni crea cap sorpresa, de manera que, de cop, d'impressió, sembla que la cosa queda entesa. Però a què ve aquell condicional “si” que ha de lligar forçat amb “torna”, fent “Virgili” de subjecte de l'oració? Per començar, *masturbar* en el DCVB i *masturbar-se* en el Fabra són definits, respectivament, com a verb reflexiu i verb pronominal. L'acció de *masturbar* expressada com a no reflexiva sembla que tengui un abast molt més gran: surt del cercle reduït de la reflexivitat per insinuar fins i tot una possible transitivi-

- (5) *Fremo*, en llatí, vol dir “fer renou, bramar”; els diccionaris francesos *Le Robert* 1978, recullen un doble sentit: “fer renou”, “gronder, retentir”, i “tremolar”, “être agité”, i hi ha l'ús precís de *fremir de peur*; igual, si fa no fa, en els diccionaris italians; però, així com la norma tradicional és l'ús d'aquest verb com a transitiu, i així és en francès i en català, l'italià admet una possibilitat de *fremere* transitiu en el llenguatge poètic, que s'autoritza amb un text de Foscolo: “...e l'ossa / fremono amor di patria (del poema *Dei Sepolcri*, vv. 196-7), síntesi excel·lent, al meu entendre, del doble sentit: “proclamen, estremits, l'amor de la pàtria”. Els textos d'autoritat que dóna el DCVB —“E Jesuchrist pres-se a greviar e a fremir, e dix: fort se apropria la destrucció”, de sant Pere Pasqual (s. XIII); “Estech Minos, que horriblement fremia”, de la traducció de la *Divina Comèdia* per Andreu Febrer (s. XV); “Les aygues se escamparen..., fremí la terra e les branques dels arbres entre sí començaren fer brugit”, de la traducció de les *Metamorfosis* d'Ovidi per Francesc Alegre (s. XV); “Una lleu tremolor fremia en sos llavis secs d'emoció”, de mossèn Salvador Galmés— poden significar tantost moviment, tantost renou: el de mossèn Galmés sembla significar les dues coses, “feia una agitada remor” o cosa semblant; el text de Febrer tradueix l'italià *ringhia*, que és el castellà *rechinar* (de dents) i el francès *réchigner*; el de F. Alegre tradueix el llatí *fremere*, que té, sens dubte, el sentit de “fer renou”, però també el d'“escruixir-se”. Concloc, doncs, que, tot i que en un principi potser *fremere* només indicàs una idea de renou, aquest renou es va lligar amb la idea d'un moviment convulsiu, d'un moviment degut a un malestar profund, entranyable. Diguem, encara, que el diccionari d'equivalències català/francès, francès/català de C. i R. Castellanos (“Enciclopèdia Catalana”, Barcelona 1979) dóna, pel francès *fremir* l'equivalència “estremir-se”, que s'avé amb el Fabra i que devia ésser l'accepció que entenia Rosselló-Pòrcel i és la que més convé al seu text. Hem d'advertir, així mateix, que Fabra, consegüent amb el seu mètode ordenador de la llengua, que consisteix a podar arreu i treure el que ell considera noses, com si volgués reduir el català a un llenguatge de parvulari, dóna només la meitat de l'accepció possible.

tat, com si afectàs la totalitat del Seminari i la seva projecció humana i divina. (El poema no té manies a l'hora de parlar de l'Església i de les seves devocions: una mica més envant parla de "la mòmia de sor Tomasa" i fa ballar la santa, la nostra única santa, "amb el cardenal Despuig vestit de diable")<sup>6</sup>. Però com hem d'entendre *torna*? Com a *converteix*? Aleshores haurem d'entendre: "si Virgili converteix les solituds en la lira renglera de canyes etc.". No és convincent. Podríem relacionar "flauta" amb "renglera de canyes", però no "lira". D'altra banda, les idees que evocuen les paraules del vers cinquè, "canyes, xiulets i bellveures" són fàcilment relacionables i fan la impressió d'un racó d'hort: tant les canyes com els bellveures solen estar prop del rec, perquè són plantes de molta d'aigua; i amb les fulles més tendres de les canyes, encara no obertes del tot, els infants en solen fer

xiulets. La imatge que resulta del vers sisè és, però, tota una altra, més relacionada amb les masturbacions dels seminaristes, si suposam, com sembla que ha d'esser, que l'"estampa més grassa" representa una dona. Comptat i debatut, però, ens hem de declarar derrotats i conformar-nos amb un joc vague de suggeriments i d'impressions, refractàries a qualsevol anàlisi sintàctica.

Tornem, però, al nostre sonet vallfogonès, on també fan acte de presència aquestes inseguretats, aquestes vacil·lacions gramaticals que brufen d'ací d'allà l'obra del nostre estimat poeta. Gramaticalment, segons el mètode d'anàlisi escolàstic (que és el que jo he après), el sonet té dues parts: la primera, del vers 1 al 12, amb dues oracions coordinades; la segona, amb una exclamativa ocupant els versos 13 i 14. La primera oració de la primera part, reduïda als seus elements essencials, queda

- (6) Per als possibles lectors no mallorquins convendrà aclarir que sor Tomasa (a Mallorca deim Tomassa, amb la consonant sorda, i així ho grafia mossèn Alcover en la seva *Vida abreviada de santa Catalina Tomassa*, Ciutat de Mallorca 1930) és santa Caterina (o Catalina, com deim els mallorquins i deia gran part del domini català abans de la reforma o reestructuració fabrista) Thomàs, única santa mallorquina per ara; durant molt de temps va esser la Beata perquè entre la beatificació i la canonització va passar prop d'un segle i mig, i també l'anomenam amb aquest títol antonomàsic: la Beata, la Beateta; el cardenal Antoni Despuig i Dameto va esser el promotor del procés de beatificació i mecenes del seu culte, a l'església del convent de santa Magdalena, de canonesses agustines, a Mallorca. Va esser beatificada el 3 d'agost del 1792; el procés de canonització es va iniciar el 1797, però no va esser feliçment acomplert fins al 1930. La seva festa se celebra el 28 de juliol. És un personatge vivament incrustat en el folklore mallorquí: a Valldemossa, la seva vila nadiua, surt, el dia de la festa, un carro adornat amb flors i murta olorosa, amb una criatura que fa de Beata —li diuen el carro de la Beata, no el carro de Santa Catalina— o, millor, de la Beateta, perquè figura la santa quan era nina, que sol esser d'una família de senyors, perquè les despeses de la festa van a càrrec dels senyors —durant molts d'anys, les senyores— de la possessió de Sa Coma, que és a l'entrada de Valldemossa, venint de Ciutat, gent de molt de senyoriu, descendents de can Sureda, la primera de les Nou Cases, hereva dels títols de marquès de Vivot, comtes de Savallà i de Peralada i vescomtes de Rocabertí. El carro —del qual hi ha també una versió ciutadana, que surt del convent de Santa Magdalena— es passeja pels carrers i places al so d'unes cançons populars anònimes que glossen la vida de la santa, la més famosa de les quals és la que diu:

*Sor Tomasseta, on sou?  
Ja vos poreu amagar,  
perque el Dimoni vos cerca,  
dins un pou vos vol tirar.*

I la tomada, que fa:

*Que en viva la Beata, bum! bum!  
Que en viva Catalina, bum! bum!  
Que en viva sor Tomassa, bum! bum!  
que és santa mallorquina, bum! bum!  
Que en viva! Que en viva!*

I després cal dir "Arri!", perquè el carro s'ha aturat a escoltar la cançó i el carreter l'ha de tornar posar en marxa. M'he detingut en l'explicació d'aquest punt i personatge del nostre folklore hagiogràfic, perquè els possibles lectors de novel·les del nostre temps potser es trobaran amb la Beata i el seu carro en les novel·les de qualque autor mallorquí, com ara ens hi hem trobat en un celebrat poema de Rosselló-Pòrcel.

així, al meu entendre: “*Amor treu de la reixa els cabells*”; la segona seria: “*que la saborosa feina del bes deixi les herbes alterades*”. Ara bé: aquesta segona oració és, clarament, una optativa, que, dins una construcció sintàctica correcta, reclamaria que la primera oració fos d’Imperatiu i no d’Indicatiu, de manera que fos: “*Amor, treu els cabells de la reixa!*” (Evidentment, el signe d’exclamació o interjectiu no cal, però tampoc no hi estaria de més per a la bona intel·ligència del text). Però si l’analitzam com a d’Indicatiu, el sentit no pateix gaire: “*Amor treu els cabells de la reixa, i (ara, a partir d’aquest moment) que la saborosa etc.*”.

Deixant, doncs, aquest punt, irrellevant pel que fa a l’entesa del poema, passem al segon quartet. Per ben entendre’l, transcriurem el sonet de Vicenç Garcia del qual parteix. Es titula *A una hermosa dama de cabell negre, que se pentinava en un terrat amb una pinta de marfil*, i fa:

*Ab una pinta de marfil pulia  
sos cabells de finíssima atzabeja,  
a qui los d’or més fi tenen enveja,  
en un terrat la bella Flora un dia.*

*Entre ells la pura neu se descobria  
del coll, que ab son contrari més campeja;  
i com la mà com lo marfil blanqueja,  
pinta i mà d’una peça pareixia.*

*Jo de lluny tan atònit contemplava  
lo dolç combat que ab extremada gràcia  
aquestos dos contraris mantenien,*

*que el cor enamorat se m’alterava  
i, temerós d’alguna gran desgràcia,  
de prendre’ls tregües ganes me venien.*

La temàtica, el que descriu, és claríssima en el sonet del rector: un violent contrast entre la negror dels cabells de la dama i la blancor de la pinta, que és de vori, i de la seva pell, esmentada pel coll i

per la mà, i és tan fort aquest contrast, que en resulta com a una batalla, un “*dolç combat*”, que esvera l’enamorat poeta contemplador fins al punt d’entrar-li ganes de demanar treves. És tota una bella galanteria del més bon estil. Però, en canvi, Rosselló-Pòrcel s’embulla: qui pentina qui? Qui és el subjecte de *pentina*? *Vori*? Aleshores les aposicions “*perú de lliris*”, “*de llunes mina*”, “*ornament de les neus*” i “*dels ors enveja*” es refereixen a *vori*. Però l’“*enveja dels ors*” són els cabells de la dama, com hem vist en el sonet del rector, i no el vori de la pinta, que, a més no hi toca de res, la comparança o la relació del vori amb l’or; i, evidentment, si “*perú de lliris i de llunes mina, etc.*” són el complement d’objecte de *pentina*, llavors haurien d’esser blancs els cabells de la dama, que són “*de finíssima atzabeja*”, això és, negres. No hi ha més remei que entendre: “*els cabells de finíssima atzabeja, dels ors enveja, pentina, com en un combat, el vori, Perú de lliris i de llunes mina*” (suposant la lluna com a model de blancor). Ho entenem i cal entendre’ho així, sens dubte; però no és això el que diu Rosselló-Pòrcel.

Pel que fa als manlleus literals a Vicenç Garcia, el segon vers del sonet d’aquest és reproduït, tret de la primera paraula, en el primer vers del segon quartet del poema de Rosselló-Pòrcel. El vers quart del primer quartet de Rosselló és quasi literal el primer d’un sonet del rector que comença justament així: “*De les exhalacions que l’aire cria*”. El “*perú*” i les “*mines*” són esmentades per Garcia en un sonet en què es burla d’aquest tipus de metàfora i comparació:

*que abreviar Peruns i empobrir mines  
sols en gastar lo que un poeta plora.*

El verb “*alterar*” surt en els dos sonets, i també la idea del combat, i la mateixa paraula, “*combat*”, és usada pels dos poetes <sup>7</sup>.

(7) Naturalment, Rosselló-Pòrcel evita els castellanismes del Rector –tradueix *marfil* per “*vori*”–, l’article “*lo*” i no comet cap atemptat contra la Normativa, en el que la Normativa havia, mal que bé, regulat, perquè la sintaxi, en català, encara la tenim molt escassa de normes. En una anàlisi mètrica del sonet de Rosselló, caldria observar: a) que el compon en rimes femenines, com el rector, tret dels dos versos finals; b) que no manté la rima en els quartets, cosa que el distància del rector i de la preceptiva vigent en el XVII; i c) que ordena els tercets en tres grups d’apariats (però el llarg període sintàctic que comprèn els quatre versos primers i l’exclamativa que enclou els dos darrers fa que la possible monotonia del rim quedi dissimulada), cosa que desdiiu també de la bona escola de sonetistes del Renaixement i del Barroc.

La incorporació, doncs, del rector de Vallfogona per Rosselló-Pòrcel va ésser plena, i ho demostra en aquest joc —ara en diríem investigació— que fa d'imitar-lo, que hi reix, malgrat les irregularitats gramaticals que hem hagut d'assenyalar. El moment era propici a gongorejar, és a dir, a intentar qualsevol aventura intel·lectual a l'hora de fer poesia. El sonet de Rosselló-Pòrcel, diguem per acabar, és a la primera part, *Fira encesa*, del recull pòstum —però sembla que ordenat per ell— *Imitació del foc*, i és el primer de sis poemes de molt diversa temàtica i intenció; els que el precedeixen —tres dècimes i un grup de poemes neopopularistes— tenen un caire més unitari<sup>8</sup>.

2.-

Joan Argenté i Artigal, de Badalona, té un llibre de poemes titulat *Cicle, bicicle, tricicle*; aquest llibre és el volum 5 d'una col·lecció de poesia titulada "Beatriu de Dia", que treien, durant els anys seixantes, Felip Cid i el dibuixant i pintor J. Plañer; el llibre és editat per l'editorial Rocas; la data de publicació és el 1967; el tiratge va ésser de cinc-cents exemplars; el recull té tres parts: *Cicle*, set poemes, *Bicicle*, set poemes; *Tricicle*, set poemes; i encara hi ha una quarta part, *Quadricicle*<sup>9</sup>, que només consisteix en el títol, no hi ha cap poema. Tot això respon a la idea que jo tenc d'aquest poeta: meticulós, matemàtic, simètric, ene-

- (8) *Imitació del foc* és un recull distribuït en tres parts; la primera, la més extensa, es diu *Fira encesa* i s'obre amb un poema del tot folkloritzant —neopopularista— titulat *Cançó després de la pluja*, que fa pendent, per la temàtica i el seu tractament, amb el que fa nou del recull, *Cançó per a quan les donzelles tenen mal de cap*; entre l'un i l'altre, hi ha set poemes breus, que a mi em semblen molts igualencs de composició i d'intencions estètiques. Aquests set poemes són: *Història del soldat*, *Noça*, *Festa*, *L'amant enganyat*, *Dansa de la mort*, *Pont del vespre* i el que comença amb el vers "Indecisa, rara, nova..."; un d'ells, el primer, ha estat objecte d'un acurat estudi per part de Josep Romeu i Figueras des del punt de vista de la literatura de tradició oral (*Poesia popular i neopopularisme. Selecció i combinació en la "Història del soldat" de Bartomeu Rosselló-Pòrcel*, dins *Poesia popular i literatura*, Ed. Curial, Barcelona 1974, pp. 126 a 169); els altres esperen, encara, l'atenció que mereixen; són tots poemes amb un rerafon argumental, manllevat, en sembla, a un text, de literatura oral o culta, aliè al poeta. Segueixen tres dècimes fetes, això és: les dues primeres segons l'esquema a b b a c d d c e e, i la tercera segons l'esquema, que és una lleugera variant de l'anterior, a b a b c d c d e e; és a dir, dues quartetes, croades aquelles dues, encadenada la darrera, i un aariat. No és l'esquema tradicional de l'*espinela*, netament incorporada a la poesia catalana, almenys des del XVII, ni tampoc el que va utilitzar el poeta castellà Jorge Guillén, que era a b a b c c d e d, amb variants com a b b a a c c d d c (verific només en les quaranta-quatre de la part I de la secció 3, *El pájaro en la mano*, del recull *Cántico*, ed. Sudamericana, Buenos Aires 1950). Rosselló-Pòrcel seguia el corrent de l'època en això d'alterar els esquemes estròfics tradicionals. Després de les dècimes vénen els sis poemes, el primer dels quals és el sonet a la manera del rector de Vallfogona, i els altres són: una rondallesca evocació de Turquia —i aquest és el nom del poema: *Turquia*—, closa amb quatre versos bellíssims; una impressió de paisatge, *L'estiu ple de sedes*, escrita amb estrofes de pentasil·labs assonants i encavalcaments, a la manera de Jorge Guillén; un altre poema, *Pluja brodada*, de les mateixes talles; un àgil *Compliment a Mercedes*, en hexasil·labs, sense encavalcaments i amb una insistent consonància en -an / -ant; finalment, *Sóller*, un poema en heptasil·labs assonantats en a, a la manera dels romances castellans, que descriu un paisatge solleric, de taronges, perfums i fulles verdes, amb ell, el poeta mateix, i algunes altres figures, tractades amb un punt de desvergonya. De manera que, si jo hagués d'ordenar aquesta primera part de la *Imitació del foc*, la distribuïria en tres sectors: un primer de cançons i rondalles, un segon que podria titular senzillament *Tres dècimes* i el tercer que s'hauria de designar com a *Vària*. De manera que el gongorisme conscient i exprés de Rosselló-Pòrcel va ésser pecat d'una sola ocasió. Cosa que no vol dir que l'influx de Góngora no impregni, com altres aigües llegides, el conjunt de la seva obra. Però remarcaré encara que aquest homenatge a Góngora, és a dir, a una certa moda del temps, el nostre poeta el ret a través d'un gongorista català: el faeciós i més tost, en aquell temps, menystengut rector de Vallfogona.
- (9) *Quadricicle*, així, amb d, a l'índex; pero *Quatricicle*, amb t, al títol de la part corresponent. Sembla que la forma correcta, segons la Normativa, és la primera, amb d.

mic de les vagarositats, fidel a la paraula, així en el seu aspecte de significat com en el de significat, com de persona que treballa amb materials durs i nobles, que no admeten falla ni mistificació, vidres, diamants, acers, un rigorós intel·lectual de la poesia.

El recull es presenta com a motivat per una anèdota, probablement apòcrifa, atribuïda al rector de Vallfogona, i així la posa Argenté al frontispici dels seus poemes: *"Diu que van preguntar a Vicenç Garcia, rector de Vallfogona (quan encara no era rector, suposo): -D'on vén, on vas, com te dius i amb qui t'estàs? -Sóc de Tàrraga, vaig a Verdú, em dic Pere i no estic amb ningú"*. Això és un diàleg en vers, tot semblant al que li atribueix la vida que encapçala la primera edició de les seves obres que diu que va tenir a Madrid amb Lope de Vega: diu que hi havia un al·lotell que dormia damunt una pedra i que Lope de Vega va dir: *"O el muchacho es de bronce o la piedra es de lana"* i que Vicenç Garcia, tot rimaire, va respondre: *"¿Qué más bronce que no tener años once y qué más lana que no pensar que hay mañana?"*, i així es reconegueren mútuament.

Joan Argenté organitza el seu recull de poemes partint d'aquella anèdota rimada. D'entrada, cal advertir que si la pregunta *"D'on vén, on vas, com te dius i amb qui estàs?"*— la feien a Vicenç Garcia i la resposta *"Sóc de Tàrraga, vaig a Verdú, em dic Pere i no estic amb ningú"*— és seva, és una mentida, perquè Garcia era de Tortosa i es deia Francesc Vicenç; no sabem si qualche vegada en la seva vida va anar de Tàrraga a Verdú, que no seria estrany, i essent ja rector, perquè Tàrraga i sobretot Verdú no cauen gaire lluny de Vallfogona de Riucorb; tampoc no és sorprenent que qualcú vagi de Tàrraga a Verdú a peu i que, tot fent camí, trobi qui s'interessi per ell: *"D'on vén, on vas, etc."*. El tractament, el tuteig, fa versemblant la hipòtesi que es tractà d'un al·lot i no encara d'un senyor rector<sup>10</sup>. La mentida de la contesta sembla del tot gratuïta, com de qui diu: *"I a tu què t'hi va ni què t'hi ve?"* Argenté la desfà en el primer poema del

recull, a l'acabament del qual retreu un text del sermó de la muntanya segons l'evangeli de sant Mateu, tot comentant: *"Perquè el viatge de Tàrraga a Verdú resulti encara més pertorbador, és un fet que l'evangelista Sant Mateu ha notificat: 'Que el vostre llenguatge sigui: sí, quan és sí; no, quan és no; el que es diu de més, ve del Maligne' (Mt 5, 37)"*. El viatge de Tàrraga a Verdú serà, doncs, pertorbador. De moment, però, desment el mentider:

—Dic:  
Sóc de Tàrraga,  
vaig a Verdú,  
em dic Pere  
i no estic amb ningú.

—Però em dic:  
No ets de Tàrraga,  
ni vas a Verdú,  
ni et dius Pere  
i estàs amb tothom.  
—No sóc de Tàrraga,  
ni vaig a Verdú,  
em dic Joan  
i estic entre tothom.

—Ets de Tàrraga  
i ets de Verdú,  
i et dius Pere  
i no estàs amb ningú.

—Em dic Joan, per la part del padrí,  
i, per la padrina, també em dic Agustí  
i el capellà, com a nom del darrera,  
em va posar, precisament, Pere.  
Joan, Agustí i Pere.

—Ets de tothom  
perquè no dius que no,  
i no estàs amb ningú  
perquè no dius que sí;  
et dius, doncs, Caïn i Abel  
i et tinc nu, de pèl a pèl.

Aquest és el primer poema del recull. Provem d'aclarir-lo. A la primera estrofa, la resposta mentidera. A la segona, la veritat, dita per si mateix, com a reflexionant sobre aquella mentida. A la ter-

(10) No he sentit contar mai aquesta anèdota, i a la vida novel·lada del poeta que va escriure Joseph Feliu i Codina, *Lo rector de Vallfogona. Novela històrica original* ("Biblioteca Catalana Il·lustrada de Joaquim Vinarrell", Barcelona s.a. 187?), no l'hi veig o no l'hi sé trobar. El poeta la devia conèixer, com tantes coses referents al rector, per tradició oral.



cera estrofa, la veritat exterioritzada i matisada amb aquell "entre" en lloc de "amb" per fer-la més exacta. A la quarta estrofa, la mentida transcendent: "Ets de Tàrraga i de Verdú, ets de pertot arreu, et dius tots els noms del món i ets lliure". Però la consciència individuada insisteix, a la cinquena estrofa, a donar detalls exactes: el poeta sap qui és i sap com es diu, i, justament, es diu Pere, però en tercer lloc i per devoció del capellà que va assistir al bateig<sup>11</sup>. A la darrera estrofa la transcendentització és portada a l'extrem: "Ets de tothom perquè no saps negar-te a res i no estàs amb ningú perquè no saps creure ni obeir; així, doncs, ets alhora Caïn i Abel, bo i dolent, i jo, el poeta, et tenc tal com ets, nu del tot, del tot conegut". A partir d'aquí l'ascesi comença, perquè el viatge de Tàrraga a Verdú és una ascési.

El poema *Joan Noevangelista* ens situa en un punt d'adolescència o d'infantesa, normalment contradictòria i, per tant, insultada i alabada: "Bon noi, bon noi o Abel, / que amb les dents agafa el cel" i l'especialment encertat "Caïn Narcís, / si sol, feliç". El poema parteix del final de l'anterior, i ara, el següent, reprendrà també l'acabament d'aquell; és un poema compost en versos monosíl·labs que són les notes de l'escala musical i es titula *Autoparadís*: "Si / sol, / do / res. // Si / sol, / sol / mi. // Si / sol, / fa / res. // Si / res / la / do, / sol / fa / do / mi". El joc de la paronomàsia ens permet d'enriquir el sentit d'aquests monosíl·labs i d'entendre el poema com la glosa del conflicte entre la soledat i la possibilitat de companyia. Per via de paronomàsia, també, en el poema que segueix, *Ja ho deia Jean-Paul Sartre*, reprèn unes paraules d'aquest escriptor, "L'enfer est les autres" —això és "L'infern és els altres"—, i les adapta a la seva conveniència circumstancial: "L'extern són els altres". Continua el conflicte entre soledat i compa-

nyia, ara, en el poema següent, *L'internat*, expressat en l'endevinalla del lilit i la cambra:

*Quan ets petit, té quatre rodes.  
Quan ets més gran, té quatre potes.  
Quan ets adult, té quatre peus.  
Després, sis parets*<sup>12</sup>.

"L'extern són els altres". La companyia, i la nosa, és el món exterior, que et rapta la vida pròpia, de tal manera que sempre ets fora de tu mateix. Aquest és el tema del text que dur per títol *El ball* —i hi trobam, d'encapçalament, l'habitual joc de paraules: "És un invent que permet de distanciar, en aquest ball de llàgrimes, les raons del plorar"— i que és escrit en prosa. L'últim poema d'aquesta primera part, *Imperatiu, o Indicatiu?*, és una reflexió sobre l'ofici de poeta i una interrogació sobre el sentit, purament enunciatiu o expressat com ordre, de les accions de pensar, parlar, escriure, mesurar, consentir, funcionar, emprendre, perquè la burla, la ironia, l'humor —"la conya"— no venç la por, sinó que només l'amaga, perquè "la por només es venç / tot coneixent".

*Bicicle*, la segona part del recull, s'obre amb un poema titulat *De l'origen fins a la il·lusòria emancipació, o de Tàrraga a Verdú*, que l'autor dedica a Salvador Espriu i a Pere Quart, és a dir, al poeta que té per temàtica constant de la seva obra la de la mort i al que s'agrada de recórrer a "la conya" per defensar-se de la por i per blasmar l'advers món exterior. En el primer poema, juga amb el nom d'un personatge d'Espriu: Esperança Trinquis<sup>13</sup>. Diu:

*Llavors, per deslliurar-me,  
patino per l'esperança  
amb l'Esperança.  
I...  
trinquis.*

(11) La menció d'aquests detalls exactes, corresponents a la biografia del propi poeta, de Joan Argenté i Artigal, ens donarà, d'entrada, la clau del diàleg en què consisteix tot el recull: és un autodiàleg, un diàleg líric, un diàleg del poeta amb si mateix.

(12) Vegeu més endavant, en el poema "Des de Tàrraga a Verdú...", la utilització d'aquestes paraules i conceptes, "potes", "peus", dins un altre context, que, tanmateix, cal relacionar amb aquest. La relació de les "quatre rodes" de la infantesa amb el "quadricicle", tal com jo la interpreto, com a plenitud i summa establida, no crec que requereixi comentari, tot i que pugui ésser ben discutible.

(*Trinquis* en el sentit de "trencadissa"; no, com en Espriu, en el d'afecció de beure vi en excés). Aquesta fallida de l'esperança i la ineluctabilitat de la mort es reprèn en el poema següent, *La torre inclinada de terrissa* (de nou el joc de paraules propiciat pel record de la famosa torre de Pisa):

*Toquen, ning-nang,  
a morts o a trencadissa...*

.....  
*Tindràs per resultat,  
tu, que camines fins...:  
Dispers, esmicolat,  
repartit terra endins.*

Aquesta decepció profunda, la sensació de la inutilitat del viure, contradient la convicció de la necessitat de viure, domina aquesta segona part del recull, matisada amb la idea de la subjecció dels fills als pares com un esclavatge indefinit, sense matis —"els pares i les mares tot són u, cap de ruc!"—, si no és en el poema *Petita teoria dels petits suïcidis*, on el respectiu paper, del pare i de la mare, és perfectament determinat:

*Per la mare  
que em va fer,  
no em calia  
cap diner.  
Pel pare,  
que es va morir,  
sí que me'n calia,  
sí.*

Els dos poemes que clouen aquesta segona part del recull són un rebuig —*Patrons, models*— dels patrons socials i —*Els poetes*, una adaptació d'un poema de León Ferré— dels patrons literaris.

La tercera part, *Tricicle*, s'obre amb un *Sempre*

és *sant Tornem-hi*, que és el poema de la repetició, de la reiteració, de la monotonia, de l'aprenentatge vital per la insistent tornada a fer el mateix, una vegada i una altra, cada dia, "*Dilluns, dimarts, dimecres, dijous, divendres, dissabte, diumenge*", i així constantment, contínuament: "*Sempre és Sant Tornem-hi i després d'un temps, un altre en ve*". El poema següent, *Trencadissa, trencadissa*, és una glossa en rodolins d'aquesta monotonia referida, per via de mostra, als set dies de la setmana, interrompuda, a cada rodolí, per una tornada de doble variant: "*Trencadissa, trencadissa / vida hissa*" i "*Trencadissa, trencadissa. / La mort quissa*". (*Quissa* significat "aquissa", això és, "envesteix" —com un ca). El tercer poema, titulat *Sol*, és de dues paraules: "*Té, tot*". S'explica en el següent, *Quasi modo personae*, quan diu, supòs: "*No. No. Si tot ho he donat, / si tot m'ho he callat, / per què em judiques?*" El poema és una acusació contra l'educació paterna, glossant aquella dita que fa "*De l'ou al sou, del sou al bou i del bou a la forca*", que, segons el Diccionari, "*indica que la delinqüència comença per delictes petits i va augmentant de gravetat fins a la pèrdua total*". Aquesta segona part del recull es clou amb dos poemes, *Sentimental (com un "slow" a una "bofte", un dissabte a la nit)* i *Present, punt zero*, que són, respectivament, la voluntat d'anar-se'n, d'allunyar-se, perquè és inútil caminar, anar envant, emprendre, "*perquè no sé per quines / raons tot és mat, tot és mat*", és a dir, tot és derrota, opacitat, mort, i una afirmació de la poesia com a obra i fet: "*Poesia és obrar. / La poesia / és un fet*".

Però abans d'aquests dos poemes i darrera els quatre primers d'aquesta segona part del recull, en cinquè lloc, n'hi ha un titulat *El pes, la gravetat* —que jo, però, sempre titularé *Des de Tàrraga a Verdú*— que em sembla el millor de tots, el més

(13) La primera aparició d'aquest personatge a l'obra de S. Espriu és a la narració *Glòria i caiguda d'Esperança Trinquis* del recull *Ariadna al laberint grotesc* ("Quaderns literaris", Barcelona 1935); és rememorada, després, a la pregària final de la *Primera història d'Esther* ("Col·lecció literària Aymà", Barcelona 1948); també és tema d'una de *Les Cançons d'Ariadna* ("Osa Menor", Barcelona 1949), text escrit primer potser que la *Primera història...*; i es va incorporar a l'espectacle dramàtic *Ronda de mort a Sinera* (1966). És un personatge marcat per la seva inclinació a la beguda i per esser la riota de la quitxalla del poble.

ben fet i el més aclaridor. El poema és compost de set estrofes aconsonantades d'heptasíl·labs <sup>14</sup>, amb una rima constant masculina en -ú, donada sempre per les paraules *Verdú* i *tu*, i les altres rimes, agudes o planes, repeses al llarg del poema: "grapes" i "escapes" a la 1<sup>a</sup> estrofa i "grapes", "mapes" i "papes", a la 7<sup>a</sup>; "peus" i "creus", a la 2<sup>a</sup> i "peus" i "veus", a la 6<sup>a</sup>; "potes" i "trotres", a la 3<sup>a</sup> i "potes" i "botes", a la 5<sup>a</sup>; la 4<sup>a</sup> serveix les rimes ella sola: "tren" i "suspèn". Hi ha, a més, un joc de repeticions, que fa de la composició, com una espècie de cançó de pandero o de balada provençal. Cal transcriure'l per advertir tot això:

*Des de Tàrrega a Verdú,  
projectat de quatre grapes,  
només veus el camí i tu.  
De la terra no t'escapes,  
caminant de quatre grapes  
des de Tàrrega a Verdú.*

*Des de Tàrrega a Verdú,  
vertical sobre els teus peus,  
veus el cel, el camí i tu.  
I pateixes perquè creus,  
caminant amb tots dos peus  
des de Tàrrega a Verdú.*

*Des de Tàrrega a Verdú,  
cavaller de quatre potes,  
veus la dona, el camí i tu.  
I et fas la il·lusió que trotes,  
caminant amb quatre potes  
des de Tàrrega a Verdú.*

*Des de Tàrrega a Verdú,  
viatger d'un únic tren,  
veus els companys i ells, a tu.  
Tot t'aprova o et suspèn.  
Perquè no hi ha cap més tren  
des de Tàrrega a Verdú.*

*Des de Tàrrega a Verdú,  
suspès per les quatre potes,  
perds la dona, el camí i tu.  
I se t'aflixen <sup>15</sup> les botes,  
cavalcant amb quatre potes  
des de Tàrrega a Verdú.*

*Des de Tàrrega a Verdú,  
suspès d'un parell de peus,  
calla el cel, el camí i tu.  
I enmudeixen tantes veus,  
que et corbes sobre els teus peus  
des de Tàrrega a Verdú.*

*Des de Tàrrega a Verdú,  
aprovat de quatre grapes,  
estimes el que no és tu.  
I proclamen tots els mapes  
que són ben prop, si és que hi papes,  
Tàrrega  
i  
Verdú.*

Els elements que configuren el poema, a part els mètrics ja esmentats, són: 1er, l'ús de la segona persona del singular, cosa que facilitarà la consonància amb "Verdú" i que aquesta rima insistent marcarà amb plena eficàcia; 2n, la presència repetida d'aquests dos topònims, "Tàrrega" i "Verdú", amb tot l'esclat de singular poesia que solen tenir els noms propis dins un poema escrit, naturalment, amb mots genèrics; 3er, la utilització de totes aquestes paraules que hem assenyalat —"Tàrrega", "Verdú", "tu" i les paraules rima: "grapes", "peus", "potes"— com a mots-refrany, insistida, aquesta intenció de refrany, per la repetició al final de cada estrofa del seu començament, amb lleugera variant, 4t, la gradació, ascendent, després descendent, mitjançant la qual es fa present el món exterior en l'aventura individual: "només veus el camí i tu" (1<sup>a</sup> estrofa), "veus el cel, el camí i tu" (2<sup>a</sup> estrofa), "veus la dona, el camí i tu" (3<sup>a</sup> estrofa), "veus els companys i ells, a tu" (4<sup>a</sup> estrofa), i després, "perds la dona, el camí i tu" (5<sup>a</sup> estrofa), "calla el cel, el camí i tu" (6<sup>a</sup> estrofa), per acabar amb el vers clau del poema: "estimes el que no és tu" (7<sup>a</sup> estrofa). (En aquest joc de gradacions, cal tenir en compte, encara la situació o actitud material del destinatari —autodestinatari— del poema: "projectat de quatre grapes", "vertical sobre els teus peus", "cavaller de quatre potes" i "viatger d'un únic tren",

(14) Advertiu la constant del número 7 en aquest recull. No la interpreteu com a símbol, segons la simbologia coneguda, sinó, únicament, com a voluntat d'ordre i simetria, pròpia, certament, de la poesia de Joan Argenté.

(15) L'impresor diu *aflixen*; però ha d'esser per força una errada d'impressió.

i després els dos suspesos, dret i a cavall, i l'aprovat de quatre grapes, quan ja només estima el que no és ell, el "no tu", el "no jo").

Els elements de mètrica i el relacionat en 3er lloc en al paràgraf anterior —que també és un recurs mètric, al cap i a la fi— donen al poema el seu palès to popularitzant —reforçat per la utilització d'algunes expressions ben col·loquials, ben prosaiques: "caminant de quatre grapes", "si és que hi papes"—, justificat per la seva derivació de l'anècdota atribuïda al rector de Vallfogona i que el lliga amb bona part de la poesia d'aquest autor, i no solament amb la humorística o de to irònic. Perquè el poema, lleuger, artificios, amb aire de cançó de camí, de "viadeira", és profundament pessimista, trist, desolat. El poeta, l'home, es crea, tot men-

tre va fent la seva vida, la seva via, un laberint, el laberint de si mateix, i no n'arriba a trobar el centre, perquè és atret per tots els viaranys que el n'allunyen. Conscient, aleshores, d'aquestes volteres i dels esgarriaments que li fan perdre la dona, el cel, el camí i, fins i tot, ell mateix, ho proclama amb tristesa, amb la irremeiable tristesa del qui, de sobte, s'adona del més evident de tot: que hi ha una escassa distància entre el començament i el final, entre la partida i l'arribada, entre el naixement i la mort, "que són ben prop, si és que hi papes, / Tàrrega / i / Verdú".

I llavors el *quadricicle*, la plenitud, la perfecta estabilitat, es fa decididament impossible.

Barcelona, 21 d'agost del 1982.

# CULTURA POPULAR



## Mn. ANTONI MARIA ALCOVER, FOLKLORISTA

P. Rafel Ginard Bauçà

### Mn. ALCOVER NO FALSIFICÀ LES RONDALLES

**H**e de tractar de Mn. Alcover com a folklorista; però, en dir "folklorista", me referiré quasi exclusivament a l'arreglador de les nostres rondalles.

El clima de les *Rondaies Mallorquines* —una variant dins la rondallística universal— és el clima de Mn. Alcover. Allà hi és disfressat darrera el vel de cada paraula, i darrera cada personatge. En aquell món de meravella, siguin reis, siguin bosquerols, tothom parla com Don Toni, i ell viu i palpita dins aquelles sucoses i gracioses narracions. Mn. Alcover s'és imposat a les rondalles absolutament.

Moltes contarelles són iguals substancialment a tots els països, però les nostres, les mallorquines, presenten un aspecte ben característic, en tant que estan fusionades amb l'originalíssima personalitat de Mn. Alcover, que va recopilar-les. No pot entendre a fons les rondalles nostres qui prèviament no conegui l'habilitíssim espigolador que, a imatge i semblança pròpia, les endiumenjà.

Mes, aquí, pot oferir-se una greu objecció contra l'autenticitat —no de l'argument, sinó de la forma— de les rondalles que amb tanta diligència va agavellar Don Toni Maria. Si Don Toni les enllestí amb robes teixides en casa; si és ell i no el poble qui les conta, el famós *Aplec de Rondaies Mallorquines* és, en rigor, folklore? ¿No tendríem que les peces de més reeixida qualitat literària de la col·lecció, són precisament aquelles on amb més evidència hi

ressalta la traïció al poble i on el nostre folklore rondallístic en surt més falsificat? La part més saborosa de l'aplec, ¿no seria, folklòricament, la pitjor?

Qualque cosa hi ha d'això que apuntam si ens atenem a una primfilada i esquarterella tècnica folklòrica. L'artista rústic que hi havia en Mn. Alcover va intervenir de ple en la redacció de les rondalles. És claríssim que ell no va aconsellar-se d'escriure al dictat del poble, com sembla que ho havia de fer en correcte procediment folklòric.

Mes, cal donar-nos l'enhorabona que Don Toni Maria no procedís amb un criteri i unes normes de sever folklorista. Si ell hagués obrat com a tal, hauria registrades les rondalles així com sortien de la boca dels nostres camperols, amb la rònega i mecànica exactitud d'una cinta magnetofònica. El folklore, en rigor, és això: copiar i copiar al peu de la lletra sense afegir-hi, esmenar, ni escapçar.

Però, Mn. Alcover —alabat sia Déu— no fou un tècnic, sinó un artista popular dels més grans que mai hagin existit. Un artista amb tots els grops, escarrassos i pocs miraments dels artistes primitius, però amb una frescor i vivacitat, amb una gràcia, amb un lèxic tan saborós i bellugadís, que tot plegat pareix no producte de l'artifici, sinó de la naturalesa. Si, aprimant les coses, se podria sostenir que Mn. Alcover fou deslleial al poble, en tant que és Mn. Alcover i no el poble, el qui conta les rondalles, se podria replicar que Don Toni Maria era més poble, i en sentit digne, més rústic, això és, més del

camp, que no qualsevol del poble. I per afegitó, Mn. Alcover no fou just una persona particular, sinó la condensació i l'ànima de la pagesia de Mallorca. La seva cultura, és ver, innegable i vasta, va ésser, després de tot, superficial i no va modificar en quasi res l'insubornable camperol que hi havia en ell. Ben al contrari, el camperol s'imposava a l'home de cultura i el folkloritzava, si em permeteu el neologisme. I això, sempre. Tan poble és Don Toni Maria quan ens conta rondalles, com en donar-nos literatura ascètica, com en embranchar-se en qüestions gramaticals o quan s'embolicava en aferrissades disputes.

Don Toni Maria fou un pagès o foraviler genial; en certs aspectes, una segona edició de Mn. Verdager, amb qui presenta tants de punts de contacte. Els dos, capellans, nats a la pagesia i abeurats de folklore i d'essències racials. Estimaren com quasi ningú la nostra llengua; pellucadors de rondalles; incansables excursionistes per cercar les riqueses de l'idioma. Els dos personatges que, amb virtuts i tares, són estats —¿caldria ajuntar-hi En Marian Aguiló?— la més completa representació de la nostra terra. Ells feren un intensísim apostolat patriòtic i són els qui més fort repicaren les campanes. Són els dos qui han mobilitzat més a fons les nostres riqueses lexicogràfiques: als llibres de Mn. Verdager, hi ha tot un diccionari, i Mn. Alcover fou l'iniciador del monumental *Diccionari-Català-Valencià-Balear*. L'idioma per a ells no tenia secrets i mai, cadascun dins la seva tan diferenciada producció, no escrigueren un paràgraf amb regust d'estrangeria. Un i altre habilíssims polemistes: de l'idioma, en feren un irresistible verdanc, i pegaren a dreta i a esquerra, i se ballaren podem dir amb tothom. Un i altre, des del pinacle de la fama i popularitat, cauen —no eren diplomàtics, no tenien mà esquerra— dins una terrible persecució i maledicència, en part provocada per la seva manca de moderació.

Don Toni fou, repetesc, un pagès genial. Per això ell, excepcionalment, tenia dret a contar les rondalles a la seva manera, sense que així les rondalles deixassin d'ésser folklore. Podria sostenir-se que hi ha algunes maneres de dir —molt poques, per cert— folkloricament inacceptables, si tal o qual accident, si aquesta o aquella reflexió, si una

part de la salsa amb què ho condimenta, Mn. Alcover s'ho treia del cap, en lloc de treure-ho del poble. És evident que les descripcions —bellíssimes, aconseguides amb recursos folklorics— de paisatges que hi ha a "Sa Fia d'es Sol i sa Lluna", "La Princesa Bella", "En Gostí lladre", són de Don Toni. El poble no fa mai paisatge, ni l'entén ni el sent. A tot estirar, una ràpida indicació, i prou. En els cent mil versos que componen el *Cançoner Popular de Mallorca*, mai no hi ha paisatge pròpiament dit.

Sigui com sigui, no admet dubte, però, que no hauria injectada ningú tanta substància mallorquina a les rondalles com Mn. Alcover, ni les hauria presentades amb tanta de sal folklorica. Amb les deficiències de què ell pugui ésser culpable, Don Toni ens va deixar les rondalles més nostres que mai. Recollides per un altre, folkloricament i tot hi hauríem perdut. A força de tècnica i de fidelitat a tota ultrança al poble, en lloc de nosaltres ara posseir unes narracions populars més autèntiques, sols disposaríem d'unes contarelles més tirotes.

No perdem això de vista, que aquí s'inclou la resolució del problema: a Mallorca, no és estat ningú mai tan poble com Mn. Alcover. Ell no és únicament un recopilador passiu, sinó un narrador, d'entre tots els possibles, el més destre. Per tant, amb les minves inherents a tota obra humana, la manera de Mn. Alcover de contar les rondalles és una de tantes maneres —cap narrador no les contava exactament igual—, però la de Mn. Alcover és la més mallorquina i la millor inclús des del punt de mira folkloric. Se pot, doncs, afirmar que les rondalles mallorquines no romangueren falsificades o deteriorades, ni va esbravar-se el seu aroma terral en passar per la ploma agilíssima i enjogassada de Mn. Alcover. Ben al contrari, Mn. Alcover les rejuvení, els insuflà una poderosa alenada de vida primitiva, les presentà amb un llenguatge extret de les fonts més incontaminades de la nostra ruralia, i així les rondalles foren encara més autènticament mallorquines i restaren més embegudes de sentors folklorics.

I aquest aplec de rondalles de Don Toni que, a qualcú de poca reflexió, li pot semblar una obra lleugera, insignificant, un llibre de riure i del qual se poden riure —aquest aplec jo vos asseguro que, lingüísticament, és una pedrera de tal importància que

el renaixement català a penes si ens en pot oferir un altra de més complida—. Sí, és una obra per a riure-hi, però també és per a estudiar-hi a fons la immensa riquesa de les formes vives del llenguatge a Mallorca. I tant de bo que, per criar sang mallorquina, hi hagués entre la gent nostra, una general inundació de rondalles i que, per arribar a l'ànima de l'idioma, els nostres escriptors se n'aprofitassin com d'un text preferit.

Don Toni Maria té molts de mèrits, però el filòleg, el polemista, l'erudit, l'historiador, l'home de cultura i entès en art que hi havia en ell, pal·lideixen i són quasi no res devora el seu *Aplec de Rondalles Mallorquines*. Fins i tot el magne *Diccionari Català-Valencià-Balear* fou iniciat a conseqüència de les rondalles. Ell, aplegant material rondallístic, veié com ningú la gran riquesa de la llengua viva i és natural que li venguessin desigs de codificar aquesta llengua. Entre parèntesis i de passada ¿no crida l'atenció que els tres gegants arreplegadors del lèxic català siguin Mn. Verdager, En Marian Aguiló i Mn. Alcover, tres excepcionals folkloristes? No diguem, doncs, que el folklore sigui cosa banal.

En resum. El folklore és el poble. Mn. Alcover era poble en potències i sentits. Doncs Mn. Alcover era folklore. Duia Mallorca dins el seu esperit i, essent així, no podia deturpar el folklore, no podia desnaturalitzar les rondalles.

## RIURE I FER RIURE

Una vegada provat que Don Toni amb la seva intervenció no va dessustar folkloricament les rondalles, perquè ell mateix era folklore, vegem altres aspectes de Mn. Alcover que igualment formen part del clima de les seves contarelles populars.

Don Toni pareixia nat a posta per riure i fer riure. Sobretot això darrer. Semblava que prenia la vida així com assegura una cançó:

*Cada dia de matí,  
com m'aixec de dins sa paia,  
faç una grossa riàia  
p'es qui se riurà de mi.*

Don Toni incitava a riure fins i tot quan no s'ho proposava. L'escriure i parlar d'una manera aficadissa, pintoresca, hilarant, era en ell irrenun-

ciable. Mn. Alcover —escriptor d'un registre únic— sempre usa una forma riallera, apetitosa i mai no hi plany la mostassa i els condiments picants. Poc li preocupa —ja hi hem al·ludit— si se tracta de literatura filològica, gramatical, ascètica, de viatges o d'escrits polèmics. Sempre fa esclafir de riure, però, més que enlloc, en les rondalles que són una contínua i pletòrica rialla fresca.

A les rondalles, hi trobareu idil·lis, tragèdies espantoses, bregues i sang, qualche bestialitat —recordeu "En Juanet de l'onso", tema tractat per Don Toni d'una manera tan extremadament pulcra que gairebé ningú no se malpensa— fam i misèria a rompre, meravelles contínues, dimonis, gegants, fades, reis, princeses, ermitans, encantaments, batalles. Doncs tot està assaonat de l'esperit burleta, de la rialla incontenible, de la sàtira fiblant i de la sal gruixada, però gustosíssima de Mn. Alcover. En el nostre llenguatge no hi havia secrets per Don Toni Maria, i per això sempre disposa de baldor de paraules i de frases que exciten el riure explosiu i tumultuós. Exagera, deforma, insisteix, fa caricatura, i sempre i a través de totes les situacions hi dringa un inacabable cascavellejar de rialles. Per onsevulla de les rondalles s'hi respira un oratgí tan alegre que arregussa de cop els núvols de la tristot.

Però, gairebé mai, no trobareu en les rondalles tendresa, calfred i pessigolleig d'emocions profundes, escenes que us pengin llàgrimes als ulls. Així mateix, a qualche indret, usant diminutius i descriuint escenes d'infants i d'ànimes pures o purificades per la contrició —com és ara, a "Sa Comtessa sense braços" i a "Es Poal florit"— a qualche indret, dic, ens fa espirejar els ulls i pujar a la gargamella una glopada de tendresa. Però aquests passatges són més clars que els campanars. L'estil és l'home. D'aquí jo deduesc, examinant el seu estil, que Don Toni no era un home de tendresa, o si ho era, no la sabé comunicar. I és que una boca o una ploma mesella de rialles i que provoquen a riure fins i tot explicant tragèdies espantoses, escenes de terrible ferocitat i quadres de guerra, una boca o una ploma així decanten el polsim i el perfum de l'emoció, eixuguen la font de les llàgrimes, i ofeguen quasi tots els sentiments. Sovint el riure i el reduir-ho tot a ironia o sàtira són actituds corrosives, cruels i devastadores. És ver que el riure, si no és desmesurat, resulta sa-



lutífer, però és un procediment superficial, i un estil sempre sacsat de rialles no produeix aquell deliciós calfred i suprema delícia d'un estil plenament humà que sap acomodar-se a totes les situacions i posa en joc tots els sentiments. ¿No hi hauria res seriós en la vida? Les obres mestres de la literatura no són precisament les que, a cada passa, fan esclafir la riassa. ¿*El Quixot*? *El Quixot* és una tragèdia, i als qui saben llegir, més els incita a plorar que no a riure.

Ja se sap: hem de tenir falles. A Don Toni li tocà aquesta: només disposava d'un sol registre i, en totes les funcions, sonava amb el mateix registre. Lèxic a part, en les rondalles gairebé només hi ha sal. I la sal literària s'ha d'administrar, pareix, amb la parsimònia amb què un bon cuiner empra les espècies, el vinagre i la mateixa sal. Com la sal a l'olla així ha d'ésser el riure. —Entre l'art literari i la gastronomia hi ha moltes afinitats—. El riure no és la vida completa, no és tot l'home. Don Toni retalla, escapça, empetiteix l'àrea de la vida humana i la redueix a joc i burla. Per això, en les rondalles, ens dóna una visió parcial, deficient, dels camperols mallorquins. Don Toni era certament un home de fe robusta, però, en el fons del seu esperit, inconegut d'ell mateix, irresponsable, ¿no hi devia haver en germen un principi d'acre escepticisme? Don Toni no era gaire fort en psicologia i mai no ho degué ni sospitar.

Recordem-ho de bell nou: l'estil és l'home, i el clima de les nostres rondalles dóna a comprendre quin fou el clima moral de Mn. Alcover. Fer el penjat, la sortida aguda i la resposta fiblant, l'afiscornar-se fins a la salvatgeria, riure's del ball i dels sonadors, del sant i de la festa, i fins i tot d'un enterro..., això és ben alcoverià, irrefragablement alcoverià. La ironia trempada amb fel i inclús la sàtira com a llanderades que aicen la pell varen ésser de la constant predilecció de Don Toni i, de la collita pròpia, en va farcir les rondalles fent-les, això sí, extraordinàriament apetitoses. Certes coses, si surten un poc altes de sal i de picant, s'ingereixen amb més avidesa.

I Don Toni, amb tal que els lectors rompin en rialles, posa a part els escrúpols, se demostra guixat d'estella i arriba amb innegable gràcia —allò que és seu, dar-li-ho— fins als límits de la cruessa i grolleria.

Basta recordar certs punts de les rondalles "Es Tit i sa Tita", de "N'Elionereta" i d'"Es Canyemet, s'ase i sa serra-porra", d'"En Juanet de l'onso" i d'"En Juanet Manent". Però en allò que és intransigent —i per això les rondalles poden posar-se a l'abast de les persones més remirades— és en la verdesca sexual. Dins aquest camp no hi entra mai en absolut. Aquesta manca de verdesca luxuriosa en les rondalles ha pogut fer creure a qualcú, poc experimentat en el folklore, que en temps primer a la nostra pagesia tot era patriarcal i angèlic, i d'una candor de noviciat de monges. No hi havia tal cosa. De rondalles i de cançons pornogràfiques en circulaven un bon esplet.

N'hi ha que han reprovat a Don Toni que fes llobades en la replega i deixàs de banda les coses obertament oïoses i repel·lents. També han retret si jo he tingut, en quant al *Cançoner Popular de Mallorca*, un criteri seleccionador, si aquesta col·lecció de cançons populars resultaria una mena d'història amb reserves.

Aprofit la present ocasió per respondre a aqueixa impugna. Jo he elaborat el *Cançoner* no amb escarafalls de beata o amb escrúpols de monja, sinó amb criteri científic. Però, a vegades, la depravació de certes gloses és tan inadmissible que no hi ha ciència que les empari per incloure-les en una col·lecció, sense sollar tota la col·lecció.

Això mateix li esdevingué a Don Toni, i així degué pensar atenent a les rondalles. També la ciència té els seus límits. La "Fundació Bernat Metge" dóna els textos originals íntegres, però en les traduccions en pla cataià hi ha escapçadures.

Però encara hi ha més. Suposem que Don Toni hagués incorporat al seu apiec totes les rondalles sense cap reserva. Els qui ara se planyen de certes llacunes, ¿li ho haurien aplaudit? O al revés, ¿haurien volgut aprofitar-se'n per llançar més grapades de fang a la sotana de Mn. Alcover? Si ara que Mn. Alcover ofereix les seves rondalles exemptes de pornografia, qualcú —En Joan Estelrich— ja les ha malfamades com a "rondalles porques", ¿de quina manera les hauria qualificades si Mn. Alcover hi hagués entremesclat material pronogràfic?

Joab, un dels capitans dels exèrcits d'Israel donà un aixabuc a un dels seus guerrers perquè, amb avinentesa de fer-ho, no havia liquidat Absaló,

fill de David. El guerrer, home de seny, va respondre a Joab: "Ni per res que no m'hi atreviria! Si jo, contra les ordres del Rei, ara, temeràriament, donava la mort a Absaló, tu mateix, que m'hi empenys, sols per plaure a David, m'ho rebatries per la cara".

Sí, Don Toni podria replicar als qui deploren que al seu aplec de rondalles hi hagi certs buits: "Sed et si fecissem contra animam meam audacter... tu stares ex adverso" (2 Reg. 18,13). Els qui lamenten que Don Toni no hagi fet feix de tota herba, ¿tindrien l'audàcia de publicar allò que Don Toni deixà de part? ¿Havia de presumir, Don Toni, d'una barra de què els seus crítics probablement no disposen?

Hem romput el fil de la conversa. Tornem-lo a reprendre. Dèiem que Mn. Alcover no va condescendir mai amb les narracions populars luxurioses, per més que no demostràs escrúpols excessius en allò que fa referència a la grolleria. Ara que aquests passatges de malla grossa Mn. Alcover els presenta reinflats de tantes rialles que són moralment inofensius.

En aquesta tendència a riure i a fer riure, Mn. Alcover, home extraordinari, se demostra bàsicament pagès. Els nostres camperols són partidaris de les gràcies, dels acudits, de les facècies, i formen un altíssim concepte d'un home divertit que parla estil·lat i sense pèls a la llengua. Un jove, hàbil a suscitar la riallada, és molt admirat de les bergantelles casadores, les quals li atorguen molts d'avantatges a l'hora de triar.

## EL SENTIT PONDERATIU

Don Toni solia treure les coses de polleguera. Això, en les polèmiques i en les rondalles. A Don Toni, per ésser un clàssic de la llengua, per ventura no-

més li falta l'equilibri, el sentit de l'harmonia, el "ne quid nimis", res en excés, d'Horari. Ell patia d'incontinència verbal. Ho demostrà en les polèmiques que constituïen el seu fort i la seva flaca<sup>1</sup>. Amb raó o sense raó no callava per res ni per ningú. La qüestió era dir la darrera paraula, fer el darrer jueu, expectorar el darrer insult. Els pagesos opinen: "qui calla ha perdut". No comprenen l'elegància de contenir-se i d'observar un decorós i significatiu silenci. Entenen més la dialèctica dels crítics i dels insults que no la serena discussió i la discreta i prudent retirada. Don Toni, en això com en tot, era pagès.

Però deixem anar aquestes qüestions tan serioses i anem al to ponderatiu propi de Mn. Alcover. Ell estava tan enamorat de les paraules vives i de les frases espurnejants i la seva memòria les hi servia amb tal aflluència que plany deixar-ne cap, i insisteix i acumula material lexicogràfic. En Don Toni se compleix allò de "en ponderar no ve a cent lliures", i, és clar, les rondalles estan embotides —i és un dels seus encisos— d'amplificacions i exageracions alcoverianes. Les cites podrien multiplicar-se, perquè la ponderació és un dels recursos més reiterats de l'estil de Don Toni. Com és ara, en la contarella "¿Val més matinetjar que a missa anar?", parlant d'un aplec de dimonis, diu: "*Es (dimoni) qui feia la capa era com una torre, amb un banyam —no "banyes", sinó "banyam", que és un mot més fort— de set braces, i una coa enravanada que li donava set voltes —notem de pas la preferència folklòrica pel nombre set i, en general, pel nombre impar, preferència que trobam a la Bíblia i a la Litúrgia— p'es cos. De ses ungles, no en parlem: a cada una podia dur bellament un home punxit lo mateix que dur una pampaiola*".

Un procediment paregut trobam a la rondalla "En Pere Catorze". Allà on el poble hauria dit sim-

(1) Pel que fa referència a les polèmiques religioses de Mn. Alcover, que ara ningú no sabia aprovar, podríem repetir allò de Pascal tan profund i exacte i tan ple de mansuetud evangèlica:

*"La conduite de Dieu, qui dispose toutes choses avec douceur, est de mettre la religion dans l'esprit par les raisons, et dans le coeur par sa grace. Mais de vouloir la mettre dans le coeur et dans l'esprit par la force et par les menaces, ce n'est pas y mettre la religion, mais la terreur. Commencez par plaindre les incrédules; ils sont assez malheureux. Il ne faudrait les injurier qu'au cas que cela servit; mais cela leur nuit".* (Pensées de Pascal, Seconde partie, art. XVII, IV).

I allò altre:

*"...tous les corps, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité; car elle est d'un ordre infiniment plus élevé".* (Ibid. Seconde partie, art. X, I).

plement "un dimoni gros", Don Toni se destira d'aquesta pintura: "A s'enfront de més endins de tot, topen un dimoni com una torre de molí de vent, amb unes banyes com espigons d'arada, amb un caparrot com una bota congregada, amb una coa que li donava set voltes per tot el cos, amb una pinyota que li tombava davant sa boca com un sac de nou barcelles... Estava assegut a un trono de foc, treia foc p'es queixals, i amb cada brúfol que pegava li sortien p'es nassarrot dos caramells de fumassa negra com a fumerals de forn de gerrer". ¿Es possible extreure més una pintura de dimoni? Això no obstant, no són dimonis que esglaiïn. Només provoquen a riure.

A la rondalla, "En Juanet de l'onso", hi ha aquesta descripció d'un bou: "Tot amb u s'entrega, corrents de quatres, es bou de foc, que havia sentit es talabastaix. Amollava uns bramuls que gelaven sa sang dins ses venes. Era un bovot com un elefant, amb un recoll com un cossi, amb unes banyes que duïen tres braces d'orde. Treia foc p'es queixals, foc p'ets uis, foc per tot el cos". Notau el procediment. No basta dir "bramuls"; els bramuls han de "gelar la sang". No n'hi ha prou en posar "bovot", que ja és un intensiu. Cal intensificar més, pel gust de Mn. Alcover, i ens queda "un bovot com un elefant". Aquest bou ha de disposar d'un coll així com demanen les circumstàncies. Doncs Mn. Alcover no li posa un coll, sinó un "recoll", i com que encara ho troba fluix ens assegura que aquest "recoll" és un cossi. I li plantifica unes "banyes de tres braces d'orde" que, per un bou, ja està bé. Cap bou, per exigent que fos, no podria queixar-se. I llavors aquest bou treu "foc" pels queixals, "foc" pels ulls, "foc" per tot el cos. La repetició de la paraula "foc" és un altre intensiu per presentar-nos un bou furiós i flamejant.

La tendència a amplificar i a ponderar acompanya sempre Mn. Alcover. A la rondalla "¿Val més matinetjar que a missa anar?", Llucifer, en aco-

miadar, després de tirar junta, els seus subordinats, els enfloca: "No res. Ja torna esser hora de començar es jornal. Arruix tots! Fora vessa, fora son i bona feina! I alerta a mosques!" ¿Veis amb quina insistència Satanàs vocifera les seves ordres, contagiats de l'estil de Mn. Alcover? I no gaire més enviant, referint-se a la font embossada de Santa Margalida, de Felanitx, Mn. Alcover posa aquest paràgraf: "(En Xesc) troba es poble alt; no hi havia qui s'hi oís; tothom demanava aigo. Es nins la demanaven plorant, ses dones giscant, ets homos cridant, es moixos meulant, es porcs grunyint, es cans grinyolant a la descosida, i ets ases i someres amb uns brams que resplendien dins es cervell" <sup>2</sup>.

¿Cal imaginar súpliques més encaradisses? Però Don Toni tot ho fon en riure. ¿Quin dels lectors recorda aquí la set desesperada dels felanitxers? I si la recorda, és per mofar-se'n a les clares, no per haver-ne pietat. Mal d'altri rialles són.

Ja abans, i a la mateixa contarella darrerament citada, Mn. Alcover s'hi era esplaiat en una de les seves típiques amplificacions. Un dimoni subaltern ralla d'aquesta conformitat amb el Príncep de les tenebres:

"—Idò, anit passada, vaig embossar sa font de Santa Margalida de Felanitx, que tot es poble en beu. Com avui de mati la gent se n'és temuda, hi ha hagut un "viva el rei". Han provat de desembossar-la; han punyit d'un vent i de s'altre; hi són anats ferrers i picapedrers i ets homos més entesos d'es poble. Ningú ha tenguts dits per llevar s'embós. Aquí, jo m'hi som posat per mig per envitricollar-ho de casta forta: faç néixer dins uns sospites d'ets altres, sense cap ni peus; al punt ja les s'han tirades per la cara perquè no los fessen mal dins es gavatz; ses sangs se són encalentides, i prompte, a cada carrer haurieu vistes bregues, estiramuixell per llarg, flastomies a carretades i paraules lletges a forfollons, morros esclafats, cares unglètjades,

(2) Baudelaire, a la primera poesia de *Les Fleurs du Mal*, "Au Lector", posa una estrofa que té certa semblança amb el passatge de Mn. Alcover, indicat en el text:

"Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,  
les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,  
les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants..."

Per mi és incontrovertible que Don Toni, en redactar el paràgraf de l'aigua, no pensava, ni les darreres, en Baudelaire.

*cambuixos fora, rebosillos esqueixats, gonellons fets benes, flocs de cabeis arrabassats, caps romputs, braços i peus fora d'es lloc, braverols, oreies foradades, nassos que no seran pus lo que eren. Allà haurieu vist repartir a l'uf nesples, serves, cireres, castanyes, cebes, matalofades, xisclets, galletes i tota classe de bescuit. És estat ferest. Lo que es diu aquesta tapada de font serà un negoci per noltros amb totes ses campanilles. ¿Qui sap sa ganància que hi porem fer i es nombre d'ànimes que porem enforçar amb una mica d'esment que hi tenguem?*

Aquest dimoni, en estil alcoverià, que sempre tendeix al barroquisme i a l'acaramullament, parla com un llibre.

Un altre passatge de la mateixa rondalla:

*"Se posen a comparèixer dimonis i més dimonis de ses quatre parts del món, i tots donaven compte de tot quant havien emperiolat aquell dia, de ses ànimes que havien temptades, de ses que havien fetes anar de rodolons, de ses famílies que havien desavengudes, d'es matrimonis que havien esbordellats, de ses cunyades, sogres i nores que havien fetes gatinyar, d'es filats i paranyes que havien parats i de ses pesqueres que havien escades i s'hi esperava pescada grossa".*

El nostre poble, però, no se serveix, regularment, en explicar fets, d'enumeracions exhaustives, per més que la manera d'expressar-se de Don Toni sigui de rel ben popular. Vull dir que Don Toni, i jo li ho aplaudesc, afig molts de detalls de la seva pròpia invenció. Uns detalls tan saborosos, tan folklòrics, tan del poble, que, liuny de posar tuf de cultura i doctories de literat a les rondalles, les deixa més fresques que mai.

Ens consta pel testimoni fidedigne del nostre rondallari i per molts d'altres testimonis, que els mallorquins eren habitualment flastomadors. Eren homes de fe. El flastomar és un indicatiu —reprova-

ble— de fe i de religió. Que flastomàs un ateu seria un contrasentit. Doncs Mn. Alcover, en descriure un flastomador, segueix el seu gairebé inalterable procediment:

*"I (l'amo) se posà a tirar-li llamps i pestes i gotes corals i totes ses coses més dolentes que puguin venir a criatures; i no les hi tirava d'en una en una, sinó a cents, a mils, a milions de senaiades i de carretades, i tan espesses i atapides com podia". (Vegeu "Guardau-vos de pedra redona, de ca qui no lladra i d'homo roig").*

Per mi és innegable que el clima de les rondalles és el clima moral de Mn. Alcover. El mètode i estil de les narracions no tenen res d'impersonal, sinó que duen la marca de fàbrica. ¿Veis? El *Cançoner Popular de Mallorca*, sí que és una obra impersonal, una obra col·lectiva on han confluit, durant segles, els sentiments de tots els mallorquins. Tots els mallorquins hi han col·laborat. En el *Cançoner* no s'hi destaca la veu d'una persona, sinó la clamor d'un poble. En les rondalles se percep, inconfusible, el to pecuïar de Mn. Alcover que, per altra part, duia la Mallorca tradicional i folklòrica dins la sang. El *Cançoner Popular de Mallorca* és sobri, ràpid, concís, i desdenya els detalls, les descripcions i els comentaris. Les rondalles de Mn. Alcover són difuses, s'enganxen a mil accidents, tendeixen a lo fantasmagòric i no s'assacien mai de mostrar les fabuloses riqueses del nostre idioma.

En el *Cançoner* hi ha tots els sentiments i hi palpita íntegre el món del nostre camperol. En canvi, en el rondallari, l'embat aromós de les rialles, de la sàtira i de la ironia —que acusen la presència contínua de Don Toni— podem dir que agrana en bona part tot allò que no sigui alegria trullosa i renouera. A través de les rondalles, la vida és bella, perquè els mals i tot fan riure. El *Cançoner*, per contra, ofereix un posat més seriós, i somriu, sí, però molt sovint a través d'un vel de llàgrimes. Les rondalles són més infantils, perquè Don Toni era un infant. Bo d'enganyar i amb les rabietes i

potadetes d'un infant <sup>3</sup>. Li plauen, com als infants, les coses àcides i carregades de color —èls albercocs verds i els ametlons no són per als nins una llepolia?—; el subjuguen les històries fantàstiques, desorbitades, caricaturesques. Els infants són encaradissos. Don Toni fou encaradís. Als infants, com a Mn. Alcover els falta el sentit de la mesura. Els infants van de bona fe, i de bona fe anava Don Toni. Tal era Mn. Alcover i així el me representen les rondalles, on és a cada mot. Don Toni respectà l'esquelet, l'argument de les rondalles, però si suprimíem —Déu ens n'alliberi!— allò que, per bona sort hi va afegir quedarien ben dessustades <sup>4</sup>. Potser caldrà repetir-ho. Allò que Mn. Alcover va afegir a les rondalles és tan folklore com el folklore més recolat. De cada una, diu: "la'm contà o la me contaren tal i tal". Però hi hauria d'afegir: "Qui l'endiumenjà i li posà els flocs i les banderetes".

## MENJAR I DINERS

Jo a penes si vaig tractar Don Toni. El vaig conèixer de cara, vaig parlar qualche pic amb ell, però no passà d'aquí. Allò que he explicat de

Don Toni i allò que em resta encara per explicar no és el fruit de cap experiència personal. Són coses que em sembla endevinar a través dels seus escrits i sobretot de les seves rondalles. És possible que m'equivoqui i, en aquest cas, ja per endavant me desdic. No sempre els llibres deixen veure clarament tots els replecs i enfonys de l'ànima de l'autor, per més que sigui un home tan de portes obertes, tan sincer i tan sense reserves com Mn. Alcover. Pos aquesta advertència per allò que ara manifestaré respecte de la menjua i dels diners.

Jo m'afigur que Don Toni fou un home no gaire triat i que menjava sempre de gust. Els productes típics, i sovint carregats, de la cuina i de la pastisseria mallorquina devia —així m'ho imagin— trobar-los immillorables. És aquesta una de les impressions que guard de la lectura de les rondalles i de la relació de les eixides de Mn. Alcover pels territoris de la llengua catalana. En aquestes eixides, sovintegen les al·lusions al sopar i al dinar. Quan paria de la menjua —Mn. Alcover devia tenir, supòs, salut per vendre— s'hi adelfita d'una manera particular. Les frases on se compliua, pareix, en el menjar, se repeteixen de cap a cap de les seves rondalles.

- (3) Sabia, però, perdonar i oblidar a benefici de la nostra llengua i, aplanada la tempesta passional, hauria pogut repetir a cadascun dels seus adversaris aquelles cançons d'enamorats que, si bé esqueixaren, refermen, llavors, més fortes les amors:

*"Da'm ses mans, farem ses paus,  
massa ja mos n'hem retretes.  
Te n'he fetes, me n'has fetes,  
porem dir que estam cabals".*

*"Saps que ha d'estona que sé  
s'estil d'ets enamorats:  
quan ve que es són baraiats  
i tornen rallar plegats,  
llavors se volen més bé".*

- (4) Mirau com ho deixa, Mn. Alcover, i com se demostra gran poeta.

El poble no sabria dir coses de tanta bellesa:

*"Començant per sa bondat, la juc (a Na Catalineta) amb qualsevol; i en quant a garridesa i galania, no men por que cap altra al.lota la safalc, ni li arrib an es turmells. I llavò una cosa: que, en rentar-se es peus, tot són peixos que surten de s'aigo, però una peixetada d'allò més fi: déntols, serrans, anfossois, palomides, cap-plans, calamarins, molls, llagostes; en rentar-se ses mans, surt blat i xeixa a forfolons; en pentinar-se, perles i diamants tants en volgueu; en plorar, plou; i en riure, fa sol" (Veges "La Mare Baleneta").*

Assaboriu això altre:

(Na Catalineta) *"Escampa la vista per tot allò i no colombra enlloc més que arena i arena, penyes i penyes, mar i mar. Bé va mirar i mirar a llevant i a ponent, a tramuntana i a migjorn, si guiparia enlloc cap animeta nada, i enlloc en va veure lluir cap. Eren ella i la Mare Baleneta totes solines". (Ibidem).*

No és que jo el vulgui tractar de llépol i d'un home que vivia per engolir. No. Ell vivia per la feina i per enaltir la nostra llengua. Però, un afretura de menjar, i Mn. Alcover, ni llepa-fils ni menjamiques, feia, en posar-s'hi, —així ho crec— bon cap de taula, i no desdenyava els innocents plaers gastronòmics.

I amb tot no el turmentava l'obsessió d'atipar-se. I n'és una prova que, durant les menjades, qualcú de la servitud li llegia llibres en la nostra llengua i Mn. Alcover ordenava que senyalassin els mots convenients per passar-los llavors a cèdules destinades a la calaixera del Diccionari.

Frases gastronòmiques com aquestes: "Dina i s'atepeix fort", "menjar sense assaciament", "acabar-se un llevant o un llinatge", "plányer lo que queda", "llepar-se'n els dits", "fer un bon cap de taula", "pegar una panxada de voltor", "un arròs que ets àngels hi canten", "bons budoixos", "cuierades ben espesses", "menjar-se un am per sa punta", "llevar concert d'es vent", "menjar com un trabuc", "li treu un sopar de primera i un vi d'aquell que diu: aquí som jo", "vénga tímbola i altra tímbola", "menjar fins que un pot dir pruna" —frases així són usuals a les rondalles i acrediten que Don Toni era tocat de bon gust. De l'abundància del cor, la boca en raja.

De "Sa bossa buida i es cànyom" prenim el següent retall:

"(En Juanet) *estén es canyamet i ja li diu: "Canyamet, treu un arròs engrogat d'aquell que ets àngels hi canten; llavò uns escaldums d'aquells que farien rompre un dijuni a un sant, i llavò un garraf de vi d'aquell que tomba ets homos d'esquena i faria ressuscitar un mort!"*. I a l'acte comparegué damunt aquell canyamet una platada feresta d'arròs engrogat que ets àngels hi cantaven de bona cara que feia; i llavò una greixonera d'escaldums, que no vos dic res si en feien de mengera i que, si no fos que es sants són tan forts an es dijunar, ja ho crec que l'haurien romput a un dijuni per tastar-los, an aquells escaldums; i d'es garraf de vi, no en parlem: negre, llampant, xerevel.lo. Veure'l i no abocar-s'hi per pegar una bona tímbola no era possible.

Ell es dos véis (els pares d'En Juanet, morts de fam) com veren aquell pertret, comença-

*ren a cobrar. Tant un com s'altre s'hi aborden amb En Juanet i no en quedaren ni llepaines, de s'arròs ni d'ets escaldums; i en quant an es vi, xarumbaren fins que n'hi hagué cap gota".*

De pàgines i fraseologia gastronòmica, n'hi ha a tot arreu de les rondalles. Oh, aquells màgics canyamets i anellets que tenien la virtut de fer sortir "plats ben grans, a caramull d'arròs engrogat, i galls farcits, i porcelles rostides, i tots els aguiats que aquell dia havien trets a sa taula del senyor rei!"

No hi serà de més afegir que si Mn. Alcover exulta, sense escrúpols, davant una taula ben nodrida, anc que sia imaginària, també ens recorda a cada punt que el no menjar a voler era bastant normal entre els treballadors del camp que constituïen la quasi totalitat de Mallorca. Mallorca, des de la Conquesta fins a l'altre dia, com aquell qui diu, va estar sota el domini d'un parei de centes de famílies que en posseïen les terres i els altres no posseïen res. Les possessions se tocaven. Ara s'és posat de moda parlar de fam i de campanyes contra la fam i de vastes regions poc alimentades. Però la fam és vella. Ningú no se n'era adonat. Aquí, a Mallorca, si retrocedim un segle, trobam que tenir gana, no menjar abastament o menjar d'una manera qualsevol era més freqüent d'allò que molts se figuren. El folklore, posant-me en contacte amb persones velles i de condició humil, m'ha ensenyades moltes de coses que semblen gairebé increïbles. Però llavors corria una època patriarcal —així ens ho diuen!— i ningú, encara que la fam era a prop, no promovia campanyes contra la fam. Els pocs qui tenien, menjaven. I els qui no tenien, no menjaven. I ho sofrien estoicament com una desgràcia sense remei i la més natural del món. Els de dalt receptaven paciència als qui vivien ajupits... i prou.

Doncs a les nostres rondalles, s'hi consigna a molts d'indrets que la gana entre la gent treballadora era un cas bastant ordinari. Així s'entén que en haver-hi festa i en tenir de què, menjassin sense temperança. Aquesta fam endèmica, aquesta pobresa d'aliments que suportava la gent humil a Mallorca i de què donen verídic testimoni les nostres rondalles, és la mateixa fam —general a Espanya— a què al·ludeix Cervantes (1547-1616) en el seu

*Viaje del Parnaso*, capítol i:

*"Adiós, hambre sutil de algún hidalgo,  
que, por no verme ante tus puertas muerto,  
hoy de mi patria y de mí mismo salgo".*

I allò que el mateix Cervantes afirma de casa seva en l'estrofa final del susdit *Viaje*:

*"Fuime con esto y lleno de despecho  
busqué mi antigua y lóbrega posada;*

igual, exactament igual, podria afirmar-se de la totalitat de les cases dels pobres —"lóbregas posadas"— d'un temps qualificat de mirífic. I és que

*"...a nuestro parecer  
cualquier tiempo pasado  
fue mejor".*

Adduesc el testimoni de Cervantes per recordar que la fam que les rondalles posen de manifest no va ésser, segles enrera, cosa privativa de Mallorca.

Ara voldria tocar una qüestió delicada, "els diners, les rondalles i Don Toni". Declar, de bell nou, que jo no el valg tractar. Allò que us manifestaré és resultat de la lectura —per mi molt plaent— dels seus escrits. Don Toni sempre és castís, i disposa d'uns recursos il·limitats extrets del llenguatge viu. Però cau massa vegades dins el plebeïsmo. Els seus escrits, doncs, el me fan endevinar no avar, sinó més inclinat al càlcul que no a la prodigalitat, actitud molt conforme a la manera d'ésser dels nostres pagesos que feien cent nuus a un doblar.

No obstant això, Mn. Alcover pel Diccionari i pels seus ideals patriòtics va esgotar el seu peculí i, heroïcament i sense cap retribució, treballà anys i anys d'una manera exorbitant. Ell pagà de la pròpia butxaca les despeses de les seves eixides —si no totes les despeses, bona part— per estudiar filologia i llengües i espigolar la nostra riquesa lexicogràfica.

És, per consegüent, fora de dubte que, en les incansables trescalamenes d'estudi, el sostenien, no pensaments de guany material, sinó l'amor exacerbada a la nostra llengua i un entusiasme bullent que res no va extingir ni refredar.

I això tant els anys en què era aplaudit i exalçat com en la temporada darrera de la vida, quan se va veure tràgicament tot sol i amb un peu dins la fossa. Aquest amor a la nostra llengua va prendre llavors proporcions heroïques. No hi fa res que

Mn. Alcover no tingués, en els seus famosos altercats, tota la raó. Ell creia que la raó estava de la seva banda. I per això la seva perseverança, tot i considerar-se vexat i abandonat injustament, és de les coses que més declaren el tremp infrangible de l'amor a la llengua de Mn. Alcover. Hores i hores d'estudi i d'escriure sense cap al·licient humà i sense avantatges materials, ans bé anant-hi del seu, bé acrediten que Mn. Alcover fou un home després, i d'un patriotisme tan alt que no li arriba ni el més fervorós romàntic.

¿Qui, per tant, en presència d'aquest cúmul de sacrificis i despeses, podria raonablement parlar, no ja d'avarícia, sinó d'un esperit calculador i una mica mans estretes? Això no obstant, Don Toni, com un nin, com un pagès, com una persona del poble, se complau un pic i un altre davant aquelles "patenes tan grogues i tan garrides" d'altre temps, i s'adelita, sembla, de mirar-les i de palpar-les, enc que sigui literàriament, de pensament. Per les seves expressions un creu descobrir com devia xalar Mn. Alcover de tocar i veure monedes d'or i de plata. Quants de pics deu retreure "fes dobles de vint de carassa d'aquelles més grogues, més grogues"; les "dobletes d'or de sis i de vuit d'allò més garrut i bufarell"; els "realets de plata, pessetes de set sous i mig, drets d'or, dobles de sis lliures i de dotze, i dobles de vint". I com li plau conduir-nos a la tresoreria del senyor Rei "davant caramulls de dobles de vint ben agüionats que paraven es rotlo, caramulls que, de tant grossos, feien por" i on podien mesurar a barcelles! I com que les rondalles col·loquen tants de tresors dins coves, muntanyes, palaus i castells, el nostre egregi folklorista topa amb moltes avinenteses d'embadalir-se amb infantil estorament davant aquelles fantàstiques riqueses. Els nostres camperols, dins la seva misèria, s'acohortaven imaginant tresors. Qui té fam, somnia truites.

## IRASCIBLE I FEINER

Fàcilment irritables i molt feiners són la majoria dels personatges que pul·lulen en les nostres contarelles. Així era també Don Toni, que els pastà a imatge i semblança seva. "Es segador i sa beata", "En Martí Tacó", "En Pere de sa xuïa", "En Juanet

i sa fia del rei", "Una que no volia pastar" i en "Ets amos de So'n Sales, So'n Saleta i So'n Salí" <sup>5</sup>.

Però, en general, els protagonistes i actors de les rondalles són aplicats a la feina com Don Toni; són deixondits, de l'ull del vent, xapen un cabell a l'aire i per aquests són totes les simpaties de Mn. Alcover que, contrapassà la mesura dels homes més treballadors. A la rondalla "¿Val més matinetjar que a missa anar?", s'hi llegeix una exclamació que compendia la vida impetuosa de Don Toni, un terbolí d'activitat.

*"-A sa feina! A sa feina falta gent i fora malfenerandos!*

*¿No trobau que n'hi ha prou de mans fentes i d'esquenes dretes?"*

Així com Don Toni, sobre les persones de les rondalles, hi projecta la seva pròpia feineria, així igualment les fa participants del seu irascible caràcter. Quina abundor de frases que delaten enuig o enfadament: "se posà fet un Nero", "alçava la casa a crits", "hauria esclafat un rè amb ses dents", "més cremat que una moneia", "n'hi digué per salar o que no estan a sa cartilla", "no hi veia de cap bolla", "s'hauria tornat a un puat", "feia potadetes i sabonereta", "s'arrabassava es cabeis un grapat amb cada mà", "se pegaven amb so cap per ses parets",...

Endemés, la majoria dels personatges de les contarelles són uns incorregibles flastomadors. Així eren els mallorquins. Jo no vull afirmar que Mn. Alcover digués flastomies. No. Però, totes les paraules lletges i injurioses que no fossin obertament blasfèmies o expressions pornogràfiques, sí que va estampar-les; amb un somriure a les contarelles, i amb agressiva fúria en els escrits polèmics. No és, per consegüent, estrany que els personatges folklòrics de Don Toni que, amb les minves i amb les bones qualitats no són més que variants o una múltiple reproducció de Don Toni, no és estrany que siguin de bon past, sí, però violents, de gènit curt i sense pèls a la llengua.

A penes si hem pogut encetar el tema i ja és hora d'aplegar. Això de què hem conferit fins al pre-

sent no és més que un introit a l'estudi de les rondalles. Sobre les nostres rondalles, un escriptor verament erudit i artista hi podria compondre un llibre copiós i agradable.

Les rondalles van lligades amb la Bíblia, amb la Mitologia, amb la Història Sagrada, amb els llibres de cavalleria, amb el Romancer, amb el Santoral, amb les tradicions, llegendes i faules de tot el món, i cada enunciat d'aquests exigiria una llarga conferència. Endemés caldria estudiar a fons la tècnica estilística de Mn. Alcover. Jo només hi he pogut passar de correguda, com un gat per damunt les brases.

## EL CAIRE MÉS IMPORTANT DE LES RONDALLES

L'actitud més recomanable per llegir les rondalles i aprofitar-se'n no és la de l'erudit i de l'investigador, sinó la del qui s'abandona sense preocupacions de cap mena al plaer de la lectura. Res de pensar en les fonts d'on se deriven, ni en la manera com són construïdes, ni en tecnicismes ni en anàlisi. Analitzar és esquarterar les coses. I aquí, analitzar seria trossejar éssers vius i ordir teranyines de preocupacions damunt un verger fluent de sol i de rosada. Si, en homenatge a Don Toni, preneu l'òptima determinació de repassar les seves produccions folklòriques, no penseu com són cuinades, ni en les maneres del cuiner, sinó immergiu-vos en la delícia del sentir. Si sou artistes, si teniu el sentit de la bellesa, si vos plauen les adorables coses primitives i no tocades de mans, si us voleu desinfectar de tants d'artificis literaris i de tants de llibres absurds, entrau dins aquest món fullat, florit i fruitat de les nostres rondalles, i el caminar-hi us serà una festa.

Potser, sí, que jo encara no hagi sortit de la infància i que, a pesar de ja tenir els cabells blancs, no m'hagi sabut desempellegar del gust dels nins que xalen amb els ametllons i la fruita grenyal, i s'embaquen amb gegants i fades. No me'n sé plànyer. Però és ben cert i segur que jo he gaudit i gaudesc més encara ara, amb la lectura i relectura de les nos-

(5) Entre el cap. VII de *La Perfecta casada*, de Fray Luis de León, on se recomana que les casades s'aixequin de bon matí i allò que en la rondalla darrerament citada fa referència a l'amo de So'n Saleta, home grandier a qui tot anava tort, hi ha una curiosa semblança.



tres rondalles que no en la majoria dels llibres. Pareix que constitueixen un entreteniment just apte per als nins. No és així. Les rondalles de Mn. Alcover són indicades per a gent petita, però per a gent gran, molt més. La gent gran hi percebrà millor els aromes, les sabories, les riqueses idiomàtiques, les rústiques meravelles que hi ha incloses. Els menuts no estan en disposició d'agafar aquests detalls.

Tant de bo que, amb motiu del centenari de Mn. Alcover vingués damunt Mallorca —ho repetesc— una inundació de rondalles. ¿No ens queixam que Mallorca idiomàticament se desfigura i se n'esbrava la substància tradicional? Doncs cap obra no cria tanta sang mallorquina, ni encén tant de fervor pel nostre patrimoni espiritual com aquestes contarelles, càtedra d'amor a la nostra terra.

És ver que Don Toni no empra gaire el colador. Però, compte! Les obres excessivament recolades presenten un gran inconvenient: cansen, embafen, avorreixen. Cuidar massa els escrits acaba per ésser un defecte. No és verament bo allò que és bo en demesia. Si jo hagués de comparar les rondalles de Mn. Alcover amb qualque menjar, jo diria que són com l'oli, el pa i la fruita. Res de l'altre món. Narracions simples, lleugeres, primitives, de les quals, però, un mai no en sent rebuig. Llegint les nostres rondalles, jo pens amb el pa-amb-oli de tafona, menja digna d'un heroi grec i d'un camperol mallorquí. Pens amb la fruita, tan ben condimentada sempre, tan noble i tan democràtica, tan bella i tan gustosa, tan indicada per a la taula d'un rei com per a la taula d'un pagès, i tan cercada dels aucells com dels homes.

#### LA MORALITAT DEL PRIMER CENTENARI DE Mn. ALCOVER

Aquest primer centenari de la naixença de Mn. Alcover no s'hauria de resoldre, com solem dir, en fum de formatjada. N'hauríem de treure els nostres propòsits. I un d'aquests propòsits o moralitat podria ésser, me sembla, escriure "més clar i més català", a exemple de Don Toni. No pretenc una imitació servil de les maneres de Mn. Alcover. Sols vull indicar una direcció: que en els escrits, sense renunciar a les pròpies característiques, hi injectàssim més llum, més mallorquina —o sigui catalana— a fi d'engrandir l'àrea, tan estreta, del

nostres lectors. Així com se són posades les coses, ara com ara, si treim les rondalles, no podem oferir a la gent humil de Mallorca cap llibre prenedor.

Fins aquí hem arribat. Els nostres poetes i escriptors no dicten ni versos ni prosa en la nostra llengua que puguin ésser utilitzables a una festa, a una reunió de família, a una vetlada devora el foc, a un aplec de nins. Entre els nostres escriptors i el poble, hi ha un divorci absolut. En les circumstàncies en què està la nostra llengua, ¿se poden permetre els nostres escriptors de viure encastellats damunt les seves corresponents torres d'ivori i escampar un sibil·líctic missatge al vent i no a les criatures? ¿No és com un pecat literari aquest no acostar-se al poble que, pràcticament, també ens ha girada l'esquena? Mirem quants som —quatre gats i un boi— i reflexionem si ens cal o no mudar de procediment.

¿Com volem que el poble estimi la llengua pròpia si li parlam d'una manera inassequible? No oblidàssim que no estam a una època de plena possessió del poble, sinó en temps de conquistar-lo, i per això pens que tot —models literaris, desigs de singularitzar-se— tot s'ha de sacrificar a l'eficàcia, a allò que jo anomenaria l'apostolat lingüístic i literari. La nostra llengua no pot permetre's les experiències que aguanten les llengües consolidades com el castellà o el francès. La nostra llengua a penes si té públic, i sense públic la llengua no s'aguantarà.

Doncs l'empresa més inajornable i més urgent és conquistar el públic. ¿Què hi guanyarem de posseir un diccionari admirable, unes gramàtiques magistrals i unes col·leccions de versos sublims, si se'ls mengen les arnes? Ara que, si volem adeptes, cal, repetesc, parlar "clar i català", o mallorquí, que no és més que una varietat del català. Si, a Mallorca, tenguéssim un públic tan nombrós i enfevorit per la nostra literatura, com el posseeix el futbol, no hi faria res que alguns dels nostres escriptors fossin inabastables. Mes, ja sabeu que el món de la cultura nostrada presenta, al costat del futbol, unes proporcions irrisòries. Per tant, si som tan pocs i encara els mateixos nostres no ens entenen, ¿quina serà l'eficiència de la nostra producció literària en ordre a ampliar aquest nostre món tan esquifit?

El nostre poble perd rapidíssimament el folklore, que li servia d'únic nodriment lingüístic, vull dir,

perd les seves reserves tradicionals. No té diaris. No té revistes. Si els llibres que se componen en la nostra llengua tampoc no poden ésser pel poble, ¿com podrà incorporar-se a allò que en deim "renaixament català"?

Per això, si no resultàs excessiu que jo donàs consells, jo recomanaria als escriptors nostres, com a fruit d'aquest centenari, que si volen ésser nous, moderns, originals, enhorabona! Però que parlin clar, que la claredat no ha prescrit. Que siguin fàcils i noblement populars. Llum, llum, és allò que demanaria si me fos lícit, i no s'hi haguessin d'enfadar.

Hi ha un text de Jeremies (Thren., 4,4) que diu: "*Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis*". "Els petits demanaren pa i no hi havia qui els en llescàs". I un altre de l'Eclesiàstic (20,32 i 41,17): "*Sapientia enim abscondita, et thesaurus invisus, ¿quae utilitas in utrisque?*" O sigui: "*Saviesa amagada i tresor invisible, ¿quin profit donen?*" No insistesc, perquè, a bon entenedor, poques paraules.

Endemés d'escriure "clar", escriure "català" o mallorquí, que és un matís del català. Amb aques-

ta paraula vull significar que els escriptors no se planguin en l'estudi de la nostra llengua. No per complicar, sinó per simplificar. Així els escrits serien més nostres, més apetitosos i mengívols. ¿Per què no hem de prendre exemple de tants de clàssics castellans, divinament escrits, però tan planers i casolans, que els pot seguir inclús una velleta sense cultura i mig adormissada. En general —ens plagui o ens desplagui— els llibres castellans són més entenedors del nostre públic —exceptuem les rondalles— que no els elaborats en el nostre idioma.

Escriure "clar i català". Aquesta desitjaria que fos la moralitat o sigui el fruit pràctic del present centenari. Quin ganxo no tenia l'estil de Mn. Alcover, vivaç i eficaç, i brufat de mostassa! Se feia llegir. Era sempre, a la seva manera, "clar i català".

Escriure, doncs, "clar i català". O vaig molt descaminat o res no hi pot haver que estigui més d'acord amb aquest temperament d'apòstol de la nostra llengua que fou Mn. Antoni Maria Alcover.

Artà, 23 de gener 1962

