

Miquel RAYÓ
Escriptor i llicenciat en Ciències de l'Educació



Un tema inadequat: anotacions sobre la presència de l'amor i el sexe en la literatura infantil i juvenil en llengua catalana a Mallorca

Introducció



Se sap que alguns temes són, en els llibres per a infants i joves, de difícil tractament —el sexe n'és un—, i això tant per ser considerats inadequats, o fins i tot tabú, com perquè és, en veritat, difícil de fer-ne, i permeteu-nos que parlem ara en la nostra condició d'autor, un tractament oportú i escaient per als infants i joves que llegeixen, cosa que no passa en els llibres per a adults en què és possible que l'autor se senti amb més llibertat en aquest sentit. La situació no és nova. De fet, i com diu Lurie:

«De las tres preocupaciones más importantes que impregnan la ficción de los adultos —el sexo, el dinero y la muerte— la primera se halla ausente en la literatura clásica infantil». (LURIE, 16)

I si repassem alguns dels clàssics indiscutibles, com *L'illa del tresor*, *El vent en els salzes*, les obres de Verne, o tants d'altres, ens adonarem que fins i tot hi falta freqüentment un dels elements imprescindibles perquè l'amor i el sexe es facin possibles (perquè, l'amor homosexual entre els protagonistes masculins és impensable, també, de no ser en un nivell simbòlic): la dona. I quan la dona hi és es compleix també el que afirma l'autora esmentada:

«En estas historias el amor puede ser intenso pero es más romántico que sensual, al menos abiertamente». (LURIE, 16)

Naturalment, no volem ara fer cap anàlisi profunda dels hipotètics significats sexuals de caràcter simbòlic que poden tenir alguns elements dels relats i contes clàssics o de les produccions folklòriques per a infants i joves, o de les obres que aquests s'han apropiat al llarg del temps. Aquella anàlisi l'han fet amb més criteri —encara que puguem no estar-hi d'acord en molts de casos— altres autors (vegeu, per exemple, l'anàlisi del relat *Na Caputxeta Vermella* a BETTELHEIM, 234-257). Igualment suposam que les relacions homosexuals tampoc no hi apareixen, de no ser en un nivell simbòlic.

Tanmateix, el sexe no és l'únic tema inadequat. La malaltia, la mort, les minusvalideses, el rebuig interètnic, i tants d'altres formen, o formaven, un catàleg de temes inadequats que, a poc a poc, els autors han hagut de trac-

tar en la mesura que, com denuncia Teresa Colomer, la presència d'aquests aspectes en la societat actual ha fet impossible silenciar-los. Pel que fa al sexe en concret, aquesta estudiosa diu:

«La gran presència del sexe en les nostres societats a través de molts altres productes culturals probablement ha fet encara més evident l'artificialitat d'una literatura asèptica en aquest camp». (COLOMER, 209)

És també la doctora Colomer que ens explica com aquests temes inadequats s'han anat introduint en la literatura infantil i sobretot juvenil almanco a través de tres estratègies: amb la utilització per part dels autors i autores de recursos que graduen l'angoixa, amb un extrem que seria l'exageració i l'absurd a través de l'humor; amb el tractament de situacions de violència i agressió, i, pel que fa a allò que ens interessa ara a nosaltres en aquest treball, amb l'afirmació que existeix l'enamorament i la sexualitat infantil i adolescent (COLOMER, 206-208). Tant és així en aquest darrer cas que,

«el tabú anterior s'ha trencat fins a tal punt que la menció de l'enamorament en les narracions adolescents sembla gairebé indefugible». (COLOMER, 209)

Això sí, tot situat entre molts de condicionants, que assenyala aquesta autora: els protagonistes són adolescents, normalment es limita tot a una primera besada, l'amor apareix barrejat amb altres temes que són preocupació dels protagonistes, etc. (COLOMER, 209). Però, és cert que actualment els dos criteris bàsics de la literatura infantil i juvenil, l'adequació moral i la comprensibilitat dels textos, són transgredits per alguns nous corrents (COLOMER, 203), i això tant a nivell temàtic o argumental, com a nivell formal. L'autora atribueix aquestes noves propostes al desig de trencar amb el didactisme de vegades massa dominant en el gènere (COLOMER, 209). En aquest sentit, l'investigador mallorquí Ramon Bassa ens situa un punt de trencament en la literatura infantil i juvenil catalana:

«On hi ha, emperò, el canvi més marcat entre l'època franquista i la democràtica és en el missatge del llibre per a infants i joves sobre la temàtica dels sentiments i emocions, en la presentació dels sentiments i emocions eròtico-amoroses de parella. Fins a l'any 1971, amb el llibre

Quim/Quima, de Maria Aurèlia Capmany, no he trobat cap referència sobre el desig eròtic». (BASSA, 283)

I és precisament el mateix investigador que assenyala com precisament una novel·la d'un autor mallorquí és una de les primeres que, a l'inici de la dècada dels vuitanta i en la literatura infantil i juvenil en llengua catalana, fa un tractament més obert i detallat de les relacions sexuals (BASSA, 283). Es tracta del llibre *Les pedres que suren* (1984), de Pere Morey. És de la lectura d'aquesta apreciació del doctor Bassa que nosaltres gosam a fer ara el present treball per apuntar com el tema de l'amor i el sexe ha estat tractat en les obres per a infants i joves dels autors i autores mallorquins.

L'amor

L'amor és present en moltes de les narracions per a infants i joves que s'escriuen a Mallorca. La professora Caterina Valriu en destaca la diversitat dels tractaments, en especial quan parla de les narracions de Gabriel Janer Manila:

«A l'obra de Gabriel Janer trobam moltes classes d'amor, entès, però, sempre, com una força que empeny a continuar l'aventura de la vida: l'amor entre animals destinats des del naixement a no conèixer-lo dona peu a la bella història de la formiga enamorada protagonista de *La perla verda* (1990); l'amor difícil entre una prostituta i un mariner ple de cabòries apareix a *Violeta o el somriure innocent de la pluja* (1988); estimar com una forma d'entendre el món és el que fa la protagonista de *Com si els dits m'haguessin tornat cuques de llum* (1979); la lluita contra el poderós per tal de rescatar l'amor robat apareix a *Diumenge, després de lluna plena* (1983), a *El corsari de l'illa dels conills* (1984) i a *Les aventures d'en Pere Pistoles* (1981)» (VALRIU, 1992).

La concepció dinàmica, energètica de l'amor en Gabriel Janer és constant, i són molts els exemples que en podríem ressenyar. Així, Idani diu al seu home Omaha, convertit en mòmia en un tenebrós Museu d'Història Natural en el llibre *El terror de la nit* (1995):

«Tu saps que és poderós, l'amor. I coneixes l'energia que provoca: la força que genera». (pàgina 68)

De vegades, l'energia que l'amor janerista catalitza és explosiva, crema arreu, o deflagrant, ens crema (*Els rius de la lluna*, 1991):

«Un artefacte de goma-2, l'amor». (pàgina 61)

Altres autors i autores locals han parlat també de l'amor en els seus textos per a infants i joves. La doctora Valriu destaca especialment un aspecte: l'amor que venç convencions i prohibicions —entre una al·lota i un home adult— apareix a *La madona del mar i els pirates* de Miquel Ferrà (1989); l'amor entre dues al·lotes «és tractat amb una extraordinària sensibilitat» a *Una veu del passat* d'Eusèbia Rayó (1990) (VALRIU, 1992).

La nuesa

La nuesa, parcial o no, inicia de vegades una relació o assenyala el canvi de la relació entre dos adolescents que creixen, que passen a considerar-se, per atracció mútua, enamorats o, si més no, intrigats per un nou sentiment que es desvetlla; adolescents que fan la descoberta d'una nova dimensió emotiva: l'enamorament. Amb humor s'exposa això com a anècdota a *L'última por* de Miquel Rayó (1992), quan dos al·lotells, na Clara i n'Enric, van a la platja junts després de tot l'hivern de no veure's:

«— Que blanc estàs! —havia exclamat ella rient-se'n, en veure'l despullar-se sobre les arenes, el primer dia—. I com has crescut, eh?»

«I ell que responia, empegucit, amb les galtes enceses, mal tapant-se amb la tovallola a les cames en un intent inútil d'ocultar, en el moment crític del canvi de roba, la nuesa innocent.

«— Doncs, mira que tu...»

«I a punt estava de caure a terra, n'Enric, per mor de l'embolic que es feia als genolls amb la tovallola, amb el banyador que cordava amb una sola mà, amb els calçons que es llevava així com podia i que sostenia amb l'altra.

— Però, què fas, home? Si ho mostres *tot*, tanmateix, amb tant d'estebeig! —li entimava ella amb malícia.

— «*Tot?* De veres? —enrogia, ell, com un cranc bullit, esforçant-se en tapar-s'ho *tot*...». (pàgines 41-42).

Pere Morey, al relat *El llaut de vela negra* (1992), hi accentua amb un detall més tendre i salplujat d'erotisme l'aspecte sobtant de la descoberta del cos nu de l'altre:

«Ella està acotada, amb un genoll en terra, la gerreta dins l'aigua que l'espilleja, la brusa una mica acampanada cap endavant.

«En Pau entreveu la blancor de dues llunetes dins la penombra de la roba, i la seva expressió esdevé greu.

«Ella segueix la seva mirada, s'envermelleix, es porta la mà al pit.

«Ara ja tots dos saben que res no serà com abans». (pàgina 104)

La vergonya per la pròpia nuesa ara és un sentiment nou, present en les dues situacions anteriorment transcrites. Això es remarca encara més en la sensació de desempar descrita per Miquel Rayó a *Contraban* (1995), quan una de les protagonistes, que se sap observada per ulls estranys, s'adona que neda nua, com d'altra banda sembla haver-ho fet sempre, en el safareig de casa seva; aquest pic, però, de saber-se observada, li revé la vergonya potser per primera vegada:

«Hi ha qualcú davant d'ella que la mira, dret a esquena del sol. Ella s'enlluerna. Crida esglaiada.

— «Qui hi ha?»

«En veu només la silueta negra remarcada en la faró del sol que li pega dretament als ulls i l'encega. No pot descobrir qui és. No té temps de fer-ho. Tot d'una es torna a submergir, molt espantada, i s'adona, esverada, que neda nua...». (pàgines 54-55)

La masturbació

A la vergonya de la situació anterior l'acompanya el sentiment de «pecat» de l'observador misteriós, en Joan, un adolescent imaginatiu i sensible. Cal dir que la narració està ambientada en una època en què el sexe era quelcom pecaminós i refusable: la postguerra.

«En el fons dels ulls, en Joan hi té una imatge que mai més no podrà oblidar, tot i que, de pensar-hi, en pugui sentir una certa recança (això sense comptar que, tanmateix, qualche dia haurà de confessar-se'n...)». (pàgines 61-62)

I no obstant això, el suposat *pecat* no impedeix que l'observador es rabegi en el record d'allò que ha vist. És cert que Teresa Colomer afirma que:

«La masturbació, probablement un tema ben present per als adolescents, i que podria figurar en el catàleg de 'preocupacions pròpies de' que configuren aquestes obres, resta absolutament silenciada». (COLOMER, 210)

Però, tot i això, és possible que l'autor de *Contraban* insinui una masturbació quan descriu amb un final de punts suspensius els pensaments del personatge que ha vist nedar nua aquella al·lota en el safareig:

«Però, pecat i tot, prefereix recordar-ho llargament... una per una, i quasi amb llepolia, embasta totes les figures que componen el record sencer, ja inoblidable: el sol cremant que enlluerna entre els arbres immòbils, l'aigua tranquil·la en el safareig, na Isabel que nedava, retallat el seu cos en l'aigua, el primer cos nu que ell ha vist d'una dona en la vida...». (pàgina 62)

La menstruació

La primera menstruació assenjala també un canvi d'estat: de nina a dona. Però, la percepció d'aquest canvi sobrepassa, al nostre parer, l'al·lusió simple que emociona els adolescents, que tanmateix no poden realitzar l'acte sexual en les narracions per a joves, tal com comenta la doctora Colomer:

«... la realització de l'acte sexual se situa en personatges lleugerament més grans i autònoms, mentre que els noiets i noietes d'ensenyament mitjà es limiten a emocionar-se per un petó o a al·ludir a la menstruació». (COLOMER, 209-210)

Amb un humor ingenu Miquel Rayó, a *L'última por*, destaca la importància del canvi per a la protagonista mollonada per la primera menstruació, i com aquest canvi implica altres canvis relacionals amb els pares, amb les professores, amb les companyes de la classe que, encara massa joves, no saben ben bé de què va la cosa. La situació acaba amb un cop de gràcia envers les que encara són nines:

«'Es rosegaven les ungles d'enveja, aquell dia, les bledes...!', recordava na Clara amb plaer.

«I encara se les rosegaven més, però, quan na Clara, ja dins l'aula, amb una mirada falsament distreta, i com si fos un descuit, diposità sobre la seva taula escolar un paquetet nou de trinca de compreses discretament embolicades, però, inconfusibles, en un paper de colorins i de floretes pintades.

«'Ha! Quedaren amb un pam de boca!'» (pàgines 18-19).

Més sèrioses són les referències a aquest canvi fisiològic en l'obra d'Eusèbia Rayó *Una veu del passat*. En un moment determinat, la protagonista se sent irritada amb freqüència sense saber-ne el motiu, i la irritació la porta a una malencolia que la fa plorar, feble davant de noves sensacions que encara no sap explicar-se. La seva mare li diu, per conhortar-la:

«— Tot passarà, Nureia, no temis... Tan sols t'has de fer un poc més gran. Aviat veuràs la teua primera sang i et trobaràs millor». (pàgina 30)

Quan el fet s'esdevé també ha canviat radicalment la situació vital de la protagonista; habitant al començament del llibre d'una illa balear encara talaiòtica en la infantesa és ara una aprenent d'hetera; abans Nureia, ara ha esdevingut Airein:

«Record que un dia..., quan em vaig aixecar de dormir, vaig veure una taca roja i fresca sobre el meu jaç. Semblava una flor, una flor de sang i de vida». (pàgina 67)

La menstruació marca l'inici de nous aprenentatges per a la professió que Airein haurà de desenvolupar en el futur immediat. No obstant això, les joves aprenents d'hetera es demanen encara, sense poder abandonar de cop la seva condició infantil:

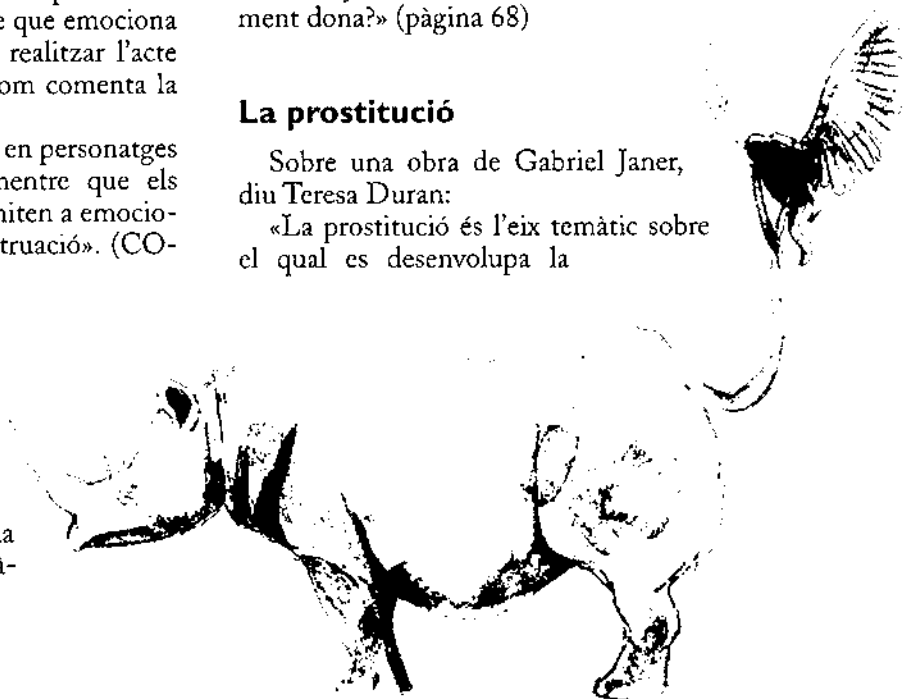
«Aquell vespre, a la nostra cambra Bisa em demanà:

«— Ets sents distinta, tu, pel fet de ser dona ja? Vull dir..., et sents realment dona?» (pàgina 68)

La prostitució

Sobre una obra de Gabriel Janer, diu Teresa Duran:

«La prostitució és l'eix temàtic sobre el qual es desenvolupa la



rondalla meravellosa de *Violeta, el somriure innocent de la pluja* (1987), temàtica que l'autor no tornarà, de moment, a tractar, potser perquè només pot tractar-la —o aflorar-la— per transformar-la en innocència». (DURAN, 47)

És ver que Gabriel Janer redimeix les prostitutes en aquest relat entre màgic i surrealista, no exempt de melangia. No pot fer-se burla de la situació de marginació social de la protagonista, i l'autor sensibilitzat no en fa gens. Violeta ha estat iniciada de ben jove a la pràctica del sexe a canvi de diners. Vint duros va ser el preu de la iniciació. Els va pagar un vell:

«Ella va tenir molta por, aquella tarda... Tenia por, però sentia, a la vegada, una certa curiositat per veure desfermada la passió d'aquell home. Percebia, sobretot, la força dels vint duros... Perquè els diners donen molt de poder, pensava; mentre les mans de l'home tractaven d'explorar-li la tebior franca del cos. Li havia desembotonat lleugerament la roba i la besà. A ella li féu fàstic el bes...». (pàgina 74)

Violeta queda enganxada als diners. No escull la professió. La situació familiar marginal, però, i el violent refús del pare la menen irremeiablement a exercir-la amb un fill nascut quan ella només té disset anys. El vell li diu que vagi a veure'l sempre que necessiti diners. Violeta acudeix repetidament a la casa del vell, a vendre-s'hi:

«En un començament li era un sacrifici espantós, car li semblava repugnant aquell home que es perfumava amb aigua de roses quan ella arribava. Lentament aconseguí avesar-s'hi. O potser s'avesà als seus diners...». (pàgina 53)

Violeta aprèn l'ofici. No sap fer, ni sabrà fer, altra cosa:

«Ens dedicam a vendre una mica d'amor..., potser perquè no tenim res més per vendre...». (pàgina 75)

En ser interrogada per un inspector de policia, respon, per explicar-se, per explicar-nos, i fent-ho tal vegada esbomba una acusació punyent:

«—En acostar-se amb la intenció de llogar per una estona la meua carn..., tinc prou de veure'ls els ulls [als clients] per a saber allò que volen.

«—I què volen?

«—Li ho he d'explicar? Si havia de referir-li tot allò que he llegit en els ulls dels compradors...». (pàgines 42-43)

L'ocult a la mirada dels nins

El fill de na Violeta, que nom Joan, espera al carrer, mentre que la mare treballa. Allà on viuen no hi ha espai a bastament:

«Durant les llargues nits, mentre esperava en un racó de la plaça que la mare acabàs el treball...». (pàgina 57)

La narració té un tast amarguenc. Tots esperam, amb en Joan, que na Violeta acabi el seu treball, però sabem que no podrà fer-ho mai definitivament: la professió de na Violeta és una condemna. En el relat no hi pot haver goig, si no és en els moments de vol imaginatiu i lliure dels personatges, que només la gran empena poètica de l'autor pot, sap fer, creïble. No hi pot haver goig, perquè:

«Si el cos és un objecte, l'amor no pot ser alegre». (pàgina 85)

Molt diferent és la situació d'en Pauet a la novel·la de Pere Morey *El llaut de vela negra*, ja esmentada. En Pau ha de tenir cura del seu germanet petit mentre que els seus pares, lluny d'ell, en la platgeta... Preocupat, sol amb el seu germanet, a la fi li inquietud el venç quan deixa de sentir les rialles i els jocs dels pares a la vorera de l'aigua: en Pau pensa que els pirates els han segrestat, i no pot anar a esbrinar-ho perquè si deixa tot sol el germanet pot venir una geneta i xuclar-li la sang, o pot botar un caliu del foc i...

«Mumpare? Per què no li contesten? Mumare! I si s'haguessin negat?... Mumpare!!!...Mumare!!!... MUMAREEEE! El cor li pren el trot... MUM-PA-REEE?... I si el foc s'escampa pel bosc?, i si?, i si?, i si?... MUMPAREEEEE!!!

«—Quèeeeee? —és la veu que posa quan ell es fa pesat fent-li preguntes; en Pau ja es maleeix per haver perdut els nirvis.

«—Estau bé? —demana, la veu encara tremolosa.

«—Estam MOLT bé...». (pàgines 13-14)

Quan els pares tornen de la platja hi ha alegria en els seus rostres, perquè en la seva relació no hi ha hagut un preu de compra-venda:

«Tornen els seus pares, agafats de la mà. Ell els mira amb ulls de retret, pel regiró que li han donat, però ells no se n'adonen, estan massa pendants un de l'altre, les cares enrojolides, algues al cabell de sa mare, que s'ha llevat el rebosillo i el du a la mà, el gipó amb un parell de botons descordats, rient encara...». (pàgina 15)

La gelosia

L'enamorament i la relació eròtica dels altres provoquen la gelosia d'alguns personatges en les narracions dels autors i les autores mallorquines. A *L'última por*, de Miquel Rayó, els pares de na Clara, la jove protagonista que acaba de tenir la seva primera menstruació, comen ten ja de nit i sols en la seva cambra, llums apagats, allò que senten quan saben que la seva filla ha experimentat el canvi que la mena a la vida adulta entrevista en la llunyania dels anys. Na Clara els escolta des de la seva cambra, on fa els deures:

«Hi havia silencis, breus i tendres, entre les frases.

«...

«Silencis.

«Na Clara, maliciosa, ja n'imaginava la causa, d'aquells breus moments sense paraules entre tots dos. I se'n sentia, en aquella ocasió, i sense saber-ne el perquè, rarament i especialment gelosa». (pàgina 20)

Aquesta gelosia, però, és encara infantil. Més dolorosa és la que sent l'al·lota Alcmena quan s'adona que Airein, la protagonista d'*Una veu del passat* d'Eusebia Rayó, ha obtingut l'amor i el plaer del jove Xarmós. Airein no

entén res. Es pensa que Alcmena està enamorada del jove i per això li demana:

«Digues Alcmena, t'agrada Xarmós? N'estàs enamorada?

«...»

«—Deixa'm fer. No ho entendries mai...». (pàgina 163)

L'amor i el sexe homosexual

No, Airein no ho comprèn. La gelosia no es comprèn: es pateix. No ho comprèn fins que Alcmena decideix deixar-se matar pels bous en un dels rituals cretencs que la novel·lista descriu. Llavors, ja és tard. L'amor entre elles dues és quelcom impossible. Quan Airein entén la veritat, se'n dol amb amarguesa impotent:

«El meu amor per Xarmós em féu comprendre massa bé el turment que devia haver patit la donzella en veure'm tan enamorada del jove. Em ficava dins la seua pell i sentia quasi meu el dolor que li anava a causar.

«—Alcmena —li vaig dir—, em sap tant de greu... Jo no podia imaginar-ho. Tu saps, emperò, el que jo sent per Xarmós... Saps que no puc compartir aquest sentiment amb tu.

«Si ell m'hagués dit aquestes paraules se m'hagués romput el cor... Crec que el d'Alcmena es va fer bocins també. Les seves mans, que m'aferraven com si fossin urpes, m'amollaren de cop i va tancar els ulls mentre queia acubada». (pàgina 173)

La mort, en les banyes d'un bou cerimonial, glapeix Alcmena: ella es deixa envestir per l'animal, protagonista essencial dels jocs cretencs. Abans de morir, ella fa un prec a Airein que emociona els lectors i que no és gens melodramàtic, sinó del tot escaient i sensible:

«—Abans de morir, Airein... El que vull és una besada dels teus llavis...»

«Vaig inclinar-me sense dubtar-ho i vaig besar-li els llavis encesos i ressecs.

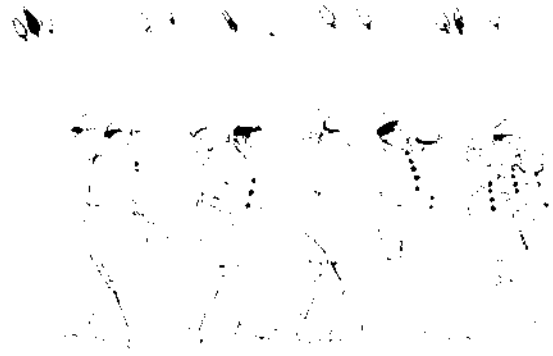
«—I com hagués estat de dolç tot... —gemegà mentre les llàgrimes li redolaven pel rostre.

«Al cap d'uns moments tancà els ulls i el seu cor deixà de bategar». (pàgina 178)

Perquè, potser no podia ser relatat encara en una novel·la per a joves, aquesta relació entre elles...

Molt més cru és Pere Morey. En el seu relat *Allò que conta el vent del desert* (1994), una dona àrab adverteix el protagonista del perill que corre de ser castrat i de ser venut, posteriorment, als turcs:

«... ets molt bell, i els al·lots rossos i d'ulls clars com tu són molt apreciats..., els turcs et faran servir com a objecte per al seu plaer, i no crec que te sia gens grat, perquè si per a una dona ja és penós rebre el mascle quan ella no ho desitja, tot i que el seu cos està format per això, em sembla que per a un home ha de ser realment dolorós... si per mala sort te compra un d'aquells que els lloguen els joves a tant l'hora, cada dia descobriràs noves formes de patiment i vergonya». (pàgines 75-76)



Del desig a la consumació

En un fragment d'*Una veu del passat* d'Eusèbia Rayó, s'hi presenta el desig purament físic dels homes envers les dones, manifestat per les mirades d'ells:

«Les donzelles ens sentíem torbades per les ullades dels mariners. A la nostra terra no era cap cosa estranya mostrar el cos nu. Ans el contrari. Bé es veia, emperò, que aquells homes tenien uns costums diferents. No compreníem la malícia que es distingia en les seues mirades però sabíem que es tractava d'alguna cosa tèrbola». (pàgines 53-54)

Pere Morey, a *El llaüt de vela negra*, fa parlar els gestos per fer palès el desig mutu dels protagonistes:

«En Pau i na Laila es queden asseguts, repenjats en dos arbres. El jove agafa una llimona que li penja un pam per damunt del cap, l'arrabassa, la flaira, l'acarana, es passa la punteta pels llavis entreoberts, la besa suaument.

«Laila comprèn el missatge.

«I li torna l'esguard.

«La seva mirada, llarga, fonda, sostinguda, vol dir una cosa:

«—Sí, estimat meu, jo també ho desig, però quan sigui l'hora». (pàgina 105)

La mirada de la dona també és la mirada del desig per a Pere Morey en *Al començament fou el foc* (1995):

«La mirada de la dona acaricià cada un d'aquells músculs d'aquell cos atlètic, el ventre massís com el tronc d'un avet, les sòlides camcs ben arrelades a terra. A un moment donat de l'examen la jove aixecà un poc les celles i els ulls se li arrodoniren, bategaren les aletes del seu nasset i unes dents blanquíssimes mossegaren lleument el pètal del seu llavi inferior». (pàgines 31-32)

En el mateix relat, els ulls de Pirena i d'Ilièracles de vegades dialoguen:

«I parlaren els ulls d'ambre: 'Te desig, home'.

«Respongueren els carboncles d'atzabeja del gegant: 'Dona, te desig'». (pàgina 37)

Expressat el desig, la consumació de l'acte sexual es produïx. Naturalment no és descrit fil per randa. Però no s'evadeix la seva al·lusió, i és evident la seva funció en el desenvolupament del relat i en la configuració de la peripècia dels protagonistes. Pere Morey, en aquest darrer relat, parla d'unions sexuals de caràcter lliure, públic i ri-

tual en l'antiquitat mítica (pàgines 46-48), al capdavant un pacte simbòlic i generatriu entre la dea Terra i els estrangers, que aporten sang nova a la tribu que els hostatja:

«Les dones que no quedassin encinta podrien escollir la seva propera parella...» (pàgina 52).

Al relat *Les pedres que suren* (1984), la unió sexual és simbòlica entre la mar, i la platja de l'illa Kromiussa —Mallorca—, i el protagonista:

«... es posà a córrer cap a ella, cap el somrís intermitent de la platja, desitjant poder acariciar els tossals coberts de pins com si fossin un pit... [l'aigua] el rebé amb un esclafit de mamballetes d'escuma, amb un joiós avalot d'esquitxos multicolors, amb pessigolles joguineres de les bimbolletes que li pujaren cos amunt...

«Sortí de l'aigua i s'ajagué de panxa damunt l'arena daurada i calenta. Hom hauria dit que ell i Kromiussa feien l'amor». (pàgines 53-54)

Menys simbòlic és allò que es conta al mateix relat quan Baleos, el protagonista, troba la dona amb qui en un moment donat ha fet l'amor i la reconeix, unió que s'havia produït també a través d'un ritual en la secreta Cova del Drac, a l'illa. És llarg, el record que els en revé quan es retroben:

«Sorgiren tots els records del breu temps que havien estat plegats, sense saber qui era l'altre, la sorpresa de descobrir que s'assemblava tant a la imatge que s'havien anat formant durant les nits en què enyoraren la tebior dels cossos, la tendresa de la carn de la dona sota la mà poderosa que sabia aturar-se al punt just en què el pler es feia tan gran que ja estava a punt de fer-se dolor, els llavis acollidors i hospitalaris, les colometes fredes de les mans d'ella, acaronent la immensa esquena del mascle, cignes blancs i cecs solcant silenciosos un llac petrificat, després d'assolir el pler; la remor càlida dels alens a cau d'orella, onejar a la mar rompent a una platja a l'estiu, la delitosa sensació d'impotència, d'entrega i possessió de la dona, perleta minúscula sota la copinya de carn de l'home, ciclamen blanc florint sota una penya, un dolmen abraçat per un roser salvatge, un pi de ribera arrelat entre ses cuixes tendríssimes, l'abella obrint-se camí per dins el lliri, llançada que dona vida en lloc de mort, l'empelt, la rella d'arada solcant el terracarn, el frec de les poncelletes dels pits contra la molsa del tòrax de l'home». (pàgina 160)

No és l'únic moment d'intens erotisme en el relat de Pere Morey (vegeu també les pàgines 85-95), intens si considerem el context en què es narra: un llibre per a joves. Diu Pere Morey que, en acabar la unió, els amants:

«Es quedaren una llarga estona confitats, confusos, sense saber on acabava un i començava l'altre, ell amb una darrera idea fixa a la regió del pensament on la raó ja no comanda, una sensació del darrer instant abans de caure fora del temps: el perfum de pa que omplia ca seva quan sa mare obria el forn. La dona es quedà alenant una sola paraula en la llengua de les illes: graciesgraciesgraciessssss...» (pàgina 94)

Sense aquest seguit d'imatges tan expressives com euforitzadores de Pere Morey, Eusèbia Rayó narra l'inici expectant de la primera relació física entre Xarmós i Airein, personatges que ja coneixem, a la novel·la *Una veu del passat*:

«Ell aleshores va besar-me els dits i m'acaronà el rostre mentre em mirava profundament. Després va abraçar-me i em va besar a la boca i jo vaig sentir com si el cel i la terra descompareguessin... I els seus llavis encengueren en els meus un foc jamai sentit... I un verí dolç s'apoderà de mi i em va fer desitjar carícies desconegudes quan vaig notar la seua mà sobre el meu pit, sobre els meus mugrons...» (pàgina 158)

Després, consumat per primer pic el sexe, Xarmós demana, quan veu que Airein plora feliç, la virginitat entregada:

«—T'he fet mal?... No te'n vull fer de mal, jo...» (pàgina 160)

Perquè, l'obligació de Xarmós era de conservar la virginitat d'Airein:

«Desijava tant viure aquests moments i a la vegada ho temia tant... No ho trobis estrany... Devia conservar la teua virginitat. Així ho requereix el Minotaure... Potser ara es venjarà de mi i farà que m'arribi la mort en els propers jocs». (pàgina 160)

Perquè, la virginitat d'Airein és, era, sacramental. Però, l'amor és una gran força, hem dit. La força que supera convencions i barreres, imposicions i sagraments. Res no pot impedir la passió dels homes i de les dones, quan el desig i l'amor els tenen presos. Xarmós declara, commogut:

«... si hagués de morir per aquest horabaixa, si aquest fos el preu, el pagaria de bon grat». (pàgina 160)

L'amor és poderós i lliure. Diu Gabriel Janer a *La perla verda*, que l'amor és,

«si és amor, un carn transparent d'aigua que fuig». (pàgina 82)

Res no l'atura, doncs. Si cal, l'amor sobrepassa tots els obstacles, flueix sobre ells i és capaç de formar cascades imparables de colossal potència. ♦

BIBLIOGRAFIA

BASSA I MARTIN, RAMON (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Palma: Govern Balear/Editorial Moll.

BETTELHEIM, BRUNO (1980). *Psicoanàlisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.

COLOMER, TERESA (1998). *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova.

DURAN, TERESA (1991). *El paral·lelisme blau. Estudi de l'obra narrativa per a infants i joves de Gabriel Janer Manila*. Palma: Direcció General d'Educació. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear.

LURIE, ALISON (1998). *No se lo cuentos a los mayores*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

VALRIU, CATERINA (1992). «La literatura infantil i juvenil a les Illes Balears des de 1975». *Lluc*, núm. 770. Setembre-octubre 92. pàg.: 11(151)-20(160).