



SEGUIRE EL SOL (I'LL FOLLOW THE SUN)

Un dia miraràs
per veure que me n'he anat,
perquè demà plourà, així que
jo seguiré el sol.
Algun dia sabràs
que aquell era jo,
però demà plourà, així que
jo seguiré el sol.
I ara ha arribat el moment
i per això, amor meu, me n'he d'anar.
I encara que perdi una amiga
al final ho sabràs.
Un dia trobaràs
que me n'he anat,
però demà plourà, així que
jo seguiré el sol.

SUMARI

La cultura a Mallorca, avui:
opinions de Josep Albertí
i Llorenç Capellà.

A partir d'unes "poètiques"
per Joan Mas i Vives.

La poesia crítica de Miquel
Bauçà per Pere Rosselló Bo-
ver.

Saludablement, la ruta dels
cangurs passa per Mallorca
per Joan Melià.

La poesia de l'horror urbà
de Patrici Gifreu per Damià
Pons i Pons.

Llorenç Villalonga en el re-
cord per Llorenç Moyà

Poesia: Tres siluetes amb va-
sa barroca per Josep Ma.
Llompart.

Projecte per a un manual
d'anfractuositats i cavilla-
ments per Jaume Morell i
Garrigós.

Narrativa: Tríptic d'amor
per a un retaule gòtic de
Gabriel Janer Manila.

John Lennon. Versions
d'Isidor Marí i Francesc Par-
cerisas.

L'escriptor mallorquí i el
problema de la llengua per
Josep A. Grimalt.

Per una sola comunitat lin-
güística per Pere Font.

Prensa en català a Mallor-
ca: utopia o possibilitat per
Sebastià Verd.

Llegir Fabra: de l'escepti-
cisme a la il·lusió per Rafel
Crespí.

Damià Ferrà-Ponç i la nova
plàstica per Lluís Maicas.

El doble retorn de Jean-Luc
Godard per Damià Hugué.

LLORENÇ VILLALONGA EN EL RECORD

per Llorenç Moyà

Vaig conèixer Llorenç Villalonga al principi de la Guerra Civil, quan feia poc que s'havia casat amb la filla de la cosina de ma mare, Ma. Teresa Gilabert Gelabert, la qual en certa manera seria en el futur la Maria Antònia de Bearn. Ells visitaven sovint la meua mare i, naturalment, aquesta els tornava la visita, però les vingudes a casa nostra de Llorenç i Teresa eren més freqüents que la visita de ma mare a casa seva i això simplement per una raó de cortesia: la meua mare era de molta més edat que els visitants.

De tot d'una les meves relacions amb el matrimoni

Villalonga-Gelabert (ella ha firmat sempre Gelabert i no Gilabert per una simple qüestió de Registre Civil) van esser molt superficials i purament familiars, perquè llevat del vincle de parentiu res no ens unia. Una de les circumstàncies que estrenyí la unió va ser un Sant. M'explicaré: Sant Sebastià era el patró de la família Gilabert i, al segle passat, a Ca'n Gilabert teníem l'estàtua del Sant que avui figura a la parroquia, i que merescué la censura de Cortada quan aquest visità Mallorca. Cal dir que aleshores ja havia estat restaurada l'estàtua i que posteriorment ho ha estat encara. Doncs bé, Na Te-

resa, com a Gilabert que era, havia heretat el patronatge dels cultes al Sant gilabertí i, en ple "Movimiento Salvador de España", hom volgué que en aquella festivitat se celebràs, endemés, una solemne processó i el matrimoni Villalonga-Gelabert ens convidà el meu germà Miquel i a mi a presidir la desfilada, acompanyant el mateix Villalonga. No cal dir que va ser una processó llúidíssima, amb cera groga per llarg i una inacabable desfilada de dues tires de falangistes i requetés, tots degudament uniformats i armats —però no d'arcs amb sagetes. Naturalment que la desfilada bèl·lica no tenia

res a veure amb la voluntat del futur novel·lista. El meu germà i jo, encara que Gilabert de segon llinatge, teníem un dret especial a compartir la presidència de la processó perquè vivíem —i jo hi visc encara, quan vaig a Binissalem— a la casa pairal dels Gilabert de la Portella, propietat de la meua mare. En canvi, el meu cosí Antoni, únic Gilabert que restava a Binissalem i supos que pertot, no hi assistí, no sé si perquè era a la Península o simplement perquè vivia a la seva casa, la pairal dels Tous.

(Cont. a pàg. 6)



Primavera
de 1975.
Domicili
Llorenç
Villalonga

L'ESCRITOR MALLORQUI I EL PROBLEMA DE LA LLENGUA

per Josep A. Grimalt

Deu fer una dotzena d'anys, quan l'activitat editorial en llengua catalana travessava un moment d'esplendor del qual participaven els autors mallorquins, vaig concebre el projecte d'un estudi dels problemes lingüístics amb què topen aquells. Aleshores va aparèixer el llibre de Francesc Vallverdú, L'ESCRITOR CATALÀ I EL PROBLEMA DE LA LLENGUA (Edicions 62, Barcelona 1968), al qual, de manera documentada i rigorosa, exposava, com el títol indica, la problemàtica de l'escriptor català en relació a la llengua que li ha de servir d'expressió. En Vallverdú toca el te-

ma des del punt de vista d'un home del Principat, i catalans són els cinc escriptors que examina en particular. Jo volia contemplar la qüestió amb una òptica mallorquina. El "problema de la llengua", i específicament el de la llengua literària, es planteja als nostres escriptors amb peculiaritats que els obliguen a encarar-lo de manera prou distinta a com els han d'encarar els primers. La diferència impedia que el resultat, cas de tirar endavant, fos necessàriament superflu.

L'obra d'En Vallverdú no em va inclinar a desistir-ne; al contrari, me n'oferia desbrossada bona part del ca-

mí, especialment amb el capítol V, perquè em subministrava clarificades i formulades les premisses teòriques que em faltaven i que jo només intuïa confusament. Així ell assenyala com a solucions no viables les que anomena "fals realisme" i "academicisme ultrancer"; és a dir, el llenguatge dels escriptors que rebutgen la correcció en nom de "la llengua que ara es parla" (aquí diríem "d'es nostre mallorquí") i el dels que sacrifiquen la naturalitat i la versemblança a uns suposats imperatius de la normativa vigent. Per això, vaig demanar i obtenir el beneplàcit de l'amic Vallverdú

per a manllevar alguns conceptes i esquemes expositius a la seva obra i per a calcar-ne el títol, el qual, modificat tal com encapçala el present article, em venia a mida si arribava el cas de publicar-lo.

Després vaig anar abandonant la idea. Tenia por que un llibre com el que tenia pensat no em despertàs les antipaties dels escriptors, sense oferir-me una compensació proporcional. A més a més, no veia qui el me volgués editar i no tenia l'humor, ni a prop fer-hi, de recórrer, un darrera l'altre,

(Cont. a pàg. 11)

LA CULTURA A MALLORCA, AVUI

"LATITUD 39"

"Puc prometre esser sincer, però no esser imparcial".
Goethe.

Una pregunta tan vasta demana una resposta llarga i minuciosa. Em sembla, tanmateix, que l'espai no ho permetrà. A la meua conferència sobre aquest mateix tema llegida a Sabadell el mes d'octubre de 1979, i publicada dins les edicions Ecce-ma, provava de donar alguns elements per a una resposta i tampoc no crec que fossin tots, ni de molt els que calen per a una anàlisi rigurosa del problema. A més a més, a mi personalment, el que ara mateix m'ofusca són els focs d'artifici, el fast, l'estupidesa del començament de l'era Reagan, que, des de la seva visió, ja demana l'etiqueta rigorosa (no parlàvem de rigor?) i 1.500 dòlars per participar-hi. El color del vaquer xaró pot precedir l'altre color, del vertader foc pertot arreu. No siguem, tanmateix, ni apocalíptics ni integrats.

Al bocí de cultura catalana de Mallorca no li calen decisions massa llunyanes, tampoc, per seguir essent migrada i desnudrida; les de Madrid, que disposen, fan i desfan, li basten per fer el seu trist paperet de colò-

nia que sempre ha tengut. Els programadors, els processadors, les ibeemes no s'erren: això cal assenyalar-ho tot d'una. El control central ens dona uns mecanismes culturals, socials i polítics descafeïnats i assenyats (cal renovar-se, pensa sempre el Poder, o pot comparèixer el tifó dels conflictes), els quals, hàbilment, són el substitut (més fresc, més falsament fragant i més enganyosament "patriòtic") de la Diputació franquista: el Consell General. Davant aquest estat, ben mesurat, exacte, la resposta política i cultural d'artistes, escriptors, estudiosos, etc, crec que ha estat més aviat pobra. Sembla que de mica en mica s'ha anat oblidant el concepte cultural i polític del dret a l'autodeterminació, i, amb ell, la nostra capacitat de qüestionament de les estructures que ja tenen un sistema de poder cultural i polític. La manca d'un desenvolupament normalitzat de la nostra cultura provoca que la nul·la capacitat crítica s'estableixi entre nosaltres envers el nou poder cultural. De bon principi em sembla sospitos l'acomodament, i no la crítica constant, de molts intel·lectuals a les no-

ves institucions burocràtiques, la qual cosa ja significa una nova autocensura, més subtil si voleu que la franquista, però ben perillosa. Aquesta gran confiança en les institucions demostra tan sols la ingenuïtat o el desig de poder, sigui dins l'esfera ideològica que sigui.

Alguns que tenim per costum de resistència la reflexió cultural dins un grup artístic no compremem —ni hem acceptat mai— cap mena de confiança envers les institucions assenyades, ans al contrari, ens semblen asil d'intel·lectuals ja escleròtics, o monstres sempre disposats a la trivialització necrofílica de l'homenatge pòstum sense més destí que reduir-nos a xifres de les seves computadores per al seu prestigi. I aquí cal esmentar la dubtosa funció de les institucions bancàries com a núvies benpensants (mai no desvestides, ni passades: no coneixen l'haixix ni el LSD), acceptades pels nostres fradins culturals, àvids de mullar l'all amb qui sigui.

Dins tot aquest enderivell hi hem d'afegir la premsa. Una premsa repressora o banalitzadora que porta la batuta del maremagnum,

que potencia la competició i humiliació de l'artista. Una finestra on es mostren les convulsions esblanqueïdes de la nostra cultureta. Això fa propícia la continuïtat d'un boom narratiu —i la preparació de nous— obsolet, la deserció dins el món plàstic de joves artistes que han abandonat l'esperit de contestació i rebel·lia dels muntatges fossilitzats que ens envolten, l'espasmòdic i dificultós sosteniment d'una nova poesia que pot esser vàlida, però que es troba en perill, etc, etc.

La balearització pot esser, a més de turística, també cultural. El sistema econòmic que donaren suport a la balearització avui estan bastint el conformisme i la confusió.

Al capdavant es tracta (som) una crisi fereste de llenguatge; la capacitat de crítica, de revolta i qüestionament només es recobra des de la construcció d'uns nous llenguatges, la bellesa dels quals no ha de tenir límits ni tremolors de beata.

Transgredir és el verb inconscientment —o conscientment— conjurat dins bona part de la nostra cultura.

Josep Albertí

Digau-me quina és la situació del país i, més o manco, us podré donar una visió de la situació de la cultura a l'esmentat país. Vull dir amb això que un país normalitzat segrega una cultura normalitzada, al marge de les alternatives de major o menor qualitat que al llarg de la seva història es puguin produir. En canvi, un país oprimint no pot fer altra cosa més que segregar una cultura amb altibaixos, la qual cosa fa molt difícil de qualificar-la globalment. Sempre els esforços individuals que sobresurten —i a Mallorca crec que tenim intel·lectuals que han desenvolupat una tasca cultural d'una categoria inqüestionable onsevilla— poden fer-nos caure en optimismes exagerats. Som, evidentment, una cultura que té noms. Fins i tot espanta que una terra sotmesa a una opressió cultural persistent al llarg d'un grapat de segles,

i que a tot estirar suma uns tres-cents mil habitants, sigui capaç de comptar entre els seus fills homes com Moll o Villalonga que, en el camp de la filologia i de la narrativa, han enllestit una obra massissa. I com ells dos, n'hi ha d'altres, encara que una manca de perspectiva històrica no ens permet de valorar la vàlua del seu treball. Som optimistes doncs...? No, no puc ser-ho. Globalment la situació actual de la cultura a Mallorca seria absolutament desesperada, en cas que no tinguéssim en compte que tot just acabam de superar una prova de foc anorreadora com ha estat la dictadura del general Franco. Pensem que la nostra cultura, marginada amb major o menor ràbia segons el grau de descendència del governants espanyols d'ençà que va prendre cos la idea d'un estat espanyol convertit en nació única, es trobava l'any

trenta-sis en clara decadència, malgrat el nimbe de germanor i justícia que envoltava la gestió republicana. Certament gaudíem d'una cultura popular vitalista, però la cultura castellana, potenciada des de tots els estaments oficials, suposava un sòtil opressiu i infranquejable per a la normalització de la nostra cultura. Es clar, la República s'envoltava de símbols que aconseguien presentar com a lògica una situació que no ho era gens ni mica. Eren símbols de llibertat, de germanor, de progrés... En canvi Franco va tenir la poca gràcia de fer palesa l'opressió... Fou, sens dubte, el més grosser dels nostres opressors. Però tot i aquest reconeixement de primera figura que li faig, admet que fou un de tants. Vull dir que les èpoques de liberalització d'Espanya no han coincidit amb una època de liberalització de la cultura catalana, tal i com ens ho han intentat fer creure des de Manuel Azaña a Felipe González, per citar dos noms que han protagonitzat dues èpoques d'esperança col·lectiva. Quan Espanya s'ha alliberat dels jous polítics abusius, ens ha concedit un període de permissibilitat cultural y nosaltres, massa sovint —be sigui per error o per conveniència—, em confós permissibilitat amb normalització. Precisament ara la cultura catalana passa per una època de permissibilitat i ja s'aixequen veus aquí i allà, demanant que es posi un sòtil al seu avanç, perquè pot suposar un entrebanc l'expansió de la cultura comuna de tots els espanyols, que és la castellana, com es va atrevir

a dir Martín Villa sense enrojolar-se. En la seva mateixa línia s'han expressat intel·lectuals castellans coneguts com són Julián Marías, Jesús Torbado, Sánchez Albornoz, Antonio Gala, Francisco Umbral... Tots ells, en els anys de Franco, ens posaven la mà a l'espatlla i ens deien allò tan sabut que tots som germans i les cultures tenen dret a viure... Tanmateix no s'ho creien. La permissibilitat que no conduïx a la normalització absoluta de l'idioma i de la cultura únicament suposa la mort lenta i sense escarafalls d'aquesta cultura. L'intel·lectual mallorquí i l'intel·lectual català en general, no pot oblidar-ho. Es feixuc, evidentment, seguir mantenint una línia de crítica dura enfront dels organismes estatals, perquè el contestatarisme sistemàtic crema la moral de les persones. A més hem d'evitar córrer el risc de constituir-nos en la cultura del paroxisme. Som totalment partidari de dramatitzar la nostra situació i potenciar una llibertat creativa, allunyada de lligams testimonialistes o ideològics. Però així com els boxadors convençuts de la seva victòria no baixen mai la guàrdia, nosaltres tampoc no podem creure que la permissibilitat actual de què gaudíem la nostra cultura suposi la normalització, a la qual tenim dret com a comunitat nacional perfectament definida. Se'ns dirà... Ja ho sabem que ens diran moltes coses! Que si tenim massa pressa, que si demanam massa... Seria injust no reconèixer que, d'ençà de

l'establiment de la democràcia espanyola, tant les institucions pre-autonòmiques com el ajuntaments han intentat, amb més o manco fortuna, potenciar l'idioma català i la cultura literària pròpia. No oblid la promulgació d'un decret de bilingüisme, extraordinàriament tímid, però que suposava, després d'anys i panys d'ignorància, el reconeixement oficial de l'existència d'una llengua perseguida. Tot plegat ha fet que ens creguéssim de debò viure una primavera cultural, amb possibilitats de qualificar en una cultura normalitzada. Jo no ho crec, tot i que sempre deix oberta una porta a l'esperança. Pens que Espanya té el futur dividit en tres ramals i n'ha de triar únicament un. Pot guanyar la idea d'estat-nació mantinguda d'ençà de l'entronització de la dinastia borbònica en el poder i defensada per l'actual govern d'una manera visceral; tal volta a força de diàleg pot retornar-se a la idea d'un estat capaç d'admetre en el seu si diverses nacions, sense que cap d'elles exerceixi cap mena de predominini cultural sobre les altres; i pot existir la possibilitat que les nacions pretenguin convertir-se en estat, per tal de desvincular-se d'una manera absoluta d'un dirigisme que imposa unes formes culturals, polítiques i econòmiques alienes a la seva forma de ser. Mentrestant la nostra situació cultural no és bona ni dolenta. Més aviat diria que és provisional. Avui és permissiva. Demà...?

Llorenç Capellà

Vivim un temps desolat de coets i de serpentes. Són moltes les veus que proclamen al seu desencís mentre avancen per dins aquesta mar de plàstics i de paraules exòtiques. El paisatge és com un immens caixó habitat pel sons d'una orquestra de llunes. La cendra del mites més idolatrats s'acaramulla a les cantonades. Certament, tot convida a fugir cap a les terres del no-res. ¿Quin cos no s'efondra quan veu allunyar-se l'estel? ¿Qui no vol salvar la ment dels atacs dels ganyets i tancar els ulls davant la misèria que ocupa els pisos i les places?

I tanmateix, però, nosaltres hem decidit no jubilar encara la capacitat d'acció dels nostres músculs. No acceptem el paper d'estilités agònics. Ens enfrontem a la voracitat de les incògnites i, travessant un vast espai de terra cremada, guanyarem el futur amb l'espasa de la raó i de la fantasia. Ens atreu l'aventura de forjar un demà vestit amb els colors de les nostres quimeres. No ens espanta el risc de fracassar en la recerca d'una realitat feta a la mida dels nostres projectes. Malgrat esser modestes, no volem amagar que tenim un calaix ple de solemnes propòsits. Pretenem ajudar a consolidar una cultura nacional dinàmica, creativa i oberta. Anhelam un llenguatge proteic que sigui fidel als signes del present. Guanyarem lectors a la ignorància i a la cocacolitització entrant als salons on es reuneixen els coscos que inicien el vol de l'experiència. Sembrarem les grafies que assenyalen la identitat de la nostra terra damunt els rètols dels magatzems i la paperassa que asfixia les oficines. Defensarem el llenguatge dels usos mecànics que el converteixen en un infèrtil camp de clovelles.

"Latitud 39" —el lloc que ocupa Mallorca dins el planeta Terra: suggerència d'arrelament i de cosmopolitisme pretén esser una revista oberta a les diverses manifestacions del fenomen literari català. Assumint plenament la seva voluntària heterogeneïtat ideològica i estètica, la revista serà un espai de debat cultural i de confrontació de llenguatges textuals i artístics. La problemàtica formal i d'ús públic de la llengua catalana serà objecte d'una atenció preferent. Així mateix, "Latitud 39" té la voluntat de realitzar una tasca de difusió cultural: ampliar el nombre de lectors en català fomentant el naixement d'actituds intel·lectuals compromeses en la construcció d'una cultura nacional normalitzada i creativa. La revista serà també un mirador des d'on ullar el vastíssim panorama de les lletres universals, així com les manifestacions artístiques que s'expressen amb el llenguatge de la plàstica, de la cinematografia i de la música. El diàleg entre les deferents literatures i el diversos arts ha de servir als lectors per a forjar-se una visió totalitzadora de la creació artística del nostre temps.

"Latitud 39" ha començat ja el seu viatge: que els vents l'afavoreixin".

Latitud 39.

Disseny del rètol de la portada:

Gabriel Font Frau

Correcció de textos:

Marta Cuyàs

Redacció i Administració

Carrer Impremta, 1, principal 2a.

Palma de Mallorca

Imprimeix:

Editora Balear, S.A.

Dipòsit legal: PM 27-1981

* * *

Els escrits apareguts a "Latitud 39" expressen únicament l'opinió dels seus autors.

LATITUD 39 és una iniciativa de les següents persones: Joan Alegret, Joan Arrom, Toni Artigues, Gabriel Bibiloni, Magdalena Bou, Joan Antoni Caimari, Francesc Casasnovas, Jaume Corbera, Rafael Crespi, Ramón Díaz, Francesc J. Díaz de Castro, Damià Ferrà-Ponç, Joan Font, Pere Font, Josep A. Grimalt, Toni Guisafre, Gabriel Janer Manila, Sebastià Llabrés, Joan Llaneres, Josep Ma. Llopart, Gustau Juan, Lluís Maicas, Isidor Marí, Joan Mas i Vives, Joan Melià, Joan Miralles, Aina Moll, Francesc de B. Moll, Mateu Morro, Lleonard Muntaner, Josep Noguero, Joan Perelló, Damià Pons, Climent Picornell, Miquel A. Riera, Sebastià Roig, Josep Rosselló, Pere Rosselló, Jeroni Salom, Manuel-Claudi Santos, Jordi Soler Cuat, Aina Sitges, Toni Serrà i Campins, Maria Antònia Socies, Angel Terrón, Margalida Thomàs, Antònia Tugores, Catalina Valriu, Andreu Vidal, Miquel Vives.

CRITICA

A PARTIR D'UNES "POETIQUES"

per Joan Mas i Vives

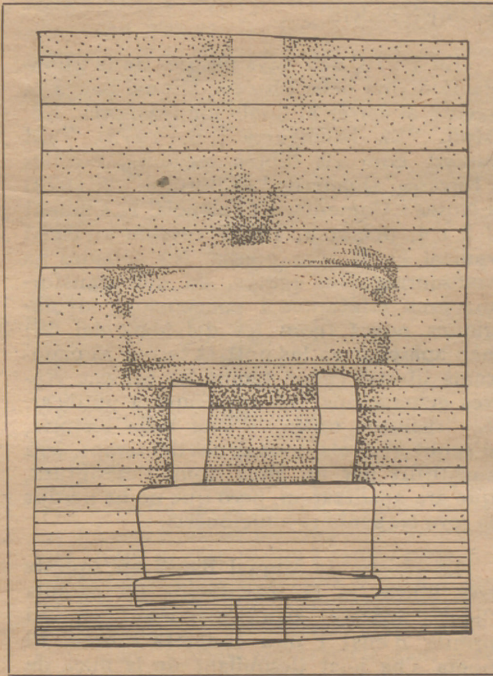
La reflexió epistemològica sobre la poesia és quelcom que sovint ha interessat més els teòrics que no els mateixos poetes. La teoria del coneixement, efectivament, no té per què ésser, almenys "a priori", la passió dels creadors, i, en canvi, sí que s'hi han d'enfrontar els qui, d'una manera general, podem anomenar filòsofs, un grup dels quals podria ésser format pels teòrics de la literatura, que no han de coincidir, forçosament, amb els crítics literaris. Això pot ésser important perquè explica per què hi ha tants de poetes que es neguen a definir la poesia, i fins i tot la seva poesia, quan no declaren obertament que d'això no en saben o no en volen saber res. Els poetes creen poesia, no n'estudien els seus fonaments. És clar que un individu pot ésser alhora un teòric i un creador, però, en aquest cas, s'ha de tenir molt en compte que les dues activitats poden no estar en consonància —rarament hi estan— i que, al capdavant, són dues coses ben diferents.

De fet, tots contribuïm a fer que els poetes esdevinguin, també, teòrics de la poesia: els entrevistem en els diaris o en les revistes més o menys especialitzades sovint inclouen preguntes de tipus general que ho afavoreixen; hom els sol·licita més perquè parlin de poesia que no perquè en recitin; etc., etc. I així arriba un moment en què es pot creure que són tasques complementàries, derivades necessàriament l'una de l'altra, cosa que no és certa. Dic això perquè en aquest treball volia precisament comentar les opinions que sobre poesia han publicat recentment un bon grup de poetes catalans i m'ha semblat que el primer que calia fer era posar en guàrdia el lector sobre dos punts que a mi em semblen importants: 1) Que la coincidència de formulació teòrica entre dos o més poetes no implica, necessàriament, una semblança real de la poesia que escriuen; i 2) que les opinions dels poetes sobre poesia no sempre són insubstituïbles per tal d'enfrontar-se amb la seva poesia, i, de cap manera, no han de substituir els mateixos poemes.

Dit això, entrem ja en el bressó de la qüestió. Les opinions a les quals feia referència, les podeu trobar en el llibre conjunt de Jaume Pont i Joaquim Marco, "La nova poesia catalana" (Barcelona, 1980), el qual, seguint el model de la famosa antologia de Gerardo Diego, "Poesía española" (Madrid, 1934), té cura de fer precedir els poemes antologats d'una "poètica" escrita pel mateix poeta. La bibliografia recent encara ens permet d'enriquir aquest material, i en aquest sentit em sembla que són dos llibres interessants al respecte els diaris de Feliu Formosa, "El present vulnerable" (Barcelona, 1979), i, encara més de darrera hora i més específic del tema, "Sobre poesia", d'Agustí Bartra (Barcelona, 1980). Caldria afegir-hi, encara, alguns entrevistes d'autors joves que darrerament han sortit als papers periòdics.

AL CAPDAVALL, EL DESIG

A partir d'aquest material, el primer que podem investigar és la raó d'ésser de la poesia, segons els poetes, és clar. Què és el que genera la poesia? Quina és la darrera raó que fa que un home concret es posi a fer poesia? Pocs responen a aquesta pregunta, potser la més ontològica i, per això mateix, la menys propensa a simplificacions. Però els que ho fan apunten en una mateixa direcció, aquella que sintetitza Marc Granell en aquests versos: "Es un pur / desig sense cap lluita / la paraula" ("La nova poesia catalana", p. 332). En la deu més recòndita de l'ús de la paraula amb finalitats diguem-ne líriques, Marc Granell hi troba el desig. No és l'únic, d'altres autors fan extensiva aquesta deu a les altres manifestacions artístiques. Narcís Comadira, per exemple: "Poesia, pintura, lectura, cinema, teatre, coneixement de totes aquestes manifestacions al llarg del temps, no són més que suplència del desig" (ídem., p. 184). Amb tot, però, l'autor que més enllà ha dut aquesta teoria és, sens dubte, Josep Lluís Seguí, que ara ha publicat una allau d'obra narrativa, però que també ha fet treballs poètics. És precisament el fet de partir d'aquest pressupòsit bàsic el que l'ha conduït al conreu de la literatura eròtica, encara que també podria ésser que el procés s'hagués produït a l'inrevés, es a dir,



GRANELL, MATEIX

que a partir de la literatura eròtica hagi arribat a aquest plantejament general. El més segur és que ambdues coses s'hagin donat a la vegada. En tot cas, seves són aquestes paraules: "El generador de la ficció, per mi, és el desig, ho és en general; heus aquí el motiu del somni. El desig més poderós que tenim és el desig eròtic. Crec que l'erotisme és la part més important de l'individu" ("Avui", 11-I-1981, p. 25).

LA POESIA, UNA SUPLENCIA DE LA VIDA?

Més explícits són els autors en referir-se a qüestions concretes, aquelles que afecten més directament l'escriptura. Així, contínuament ens parlen de les interferències entre poesia i vida. El llibre d'Agustí Bartra, i ho justifica el tarannà de l'obra d'aquest escriptor —un procés continuat de mitificació de la realitat—, és el que ens presenta més materials al respecte. Per Agustí Bartra, "Un poeta digne d'aquest nom treballa sempre, i reflecteix contínuament la seva vida a la seva tasca, que és una lluita constant per a l'expressió" ("Sobre poesia", p. 191). El treball del poeta es realitza des del material que li ofereix la vida; això és obvi, però freqüentment el transcendeix: "Sóc un poeta que va de l'existència a l'essència" (ídem., p. 157). Així Bartra arriba a aquesta altra formulació: "La poesia és la vivència total expressada mitjançant la paraula en estat d'epifania" (ídem., p. 188). La poesia, aleshores, ja no parteix de la vida, sinó que constitueix la vida, o una part importantíssima de la vida del poeta, « la poesia no "busca parlar de la vida", és la vida mateixa expressant el seu temps vivencial mitjançant la paraula transfigurada » (ídem., p. 138), i, per això, "l'home no és més que la meitat de si mateix. L'altra meitat és la seva expressió" (ídem., p. 128). Els poetes que anomenem joves, potser eixamplant massa el terme, en principi, sembla que accepten algunes de les formulacions de Bartra. Una taula rodona que n'aplegà set dels més representatius, i que sovint ha servit com a introducció a llur coneixença, fou precisament titulada pel seu promotor, Guillem-Jordi Graells, "La poesia, és a dir la vida" ("Serra D'Or", febrer de 1974), estraient la frase de Rimbaud, "la poesia, és a dir la follia", que, d'altra banda, serví de títol a un poemari de Jaume Creus i Vicenç Altaíó. Tanmateix, però als "nous" poetes que reuneix l'antologia de Marco-Pont presenten, sobre aquest aspecte, algunes divergències significatives respecte al pensament de Bartra que he volgut reproduir. Certament admeten, almenys els que es refereixen al tema, que "la poesia és el resultat d'una experiència vital i lingüística anterior i incorporada", com diu Feliu Formosa ("El present vulnerable", p. 15), o, dit d'una altra manera, i ara donant la paraula a Josep Piera, que "la poesia és una —inútil?— crònica subjectiva d'una història personal emmarcada en un

context col·lectiu determinat, si bé la seva validesa estètica depèn de mi" (La nova poesia catalana, p. 239). En canvi, es mostren molt més reticents quant al fet que la poesia pugui substituir la vida, i, en general vitalistes i orgiàstics, lluiten per tal que això no ocorri. És en el context de la seva poètica on afirma Narcís Comadira que "l'única cosa que m'importa és la vida i una certa vida difícil d'obtenir i cada dia més" (ídem., p. 184), i Marta Pessarrodona que "un llibre és la síntesi de molts llibres llegits (...) i de moltes coses viscudes. En conseqüència, procuro que l'escriure no em faci perdre mai el llegir, ni que el poema em suposi un fre per a viure" (ídem., p. 170). Posats en aquest camí, és fàcil d'acceptar aquesta constatació de Feliu Formosa: "Les meves darreres experiències vitals han estat tan intenses i m'han cremat de tal manera, que la perspectiva creadora s'ha reduït, així com les possibilitats d'observació i de diversificació" (El present vulnerable, p. 46). Sembla que això es pot relacionar amb la teoria que sustenta bona part de l'obra lírica de Josep Riera i que atany a l'efectivitat de la poesia per reflectir la vida en el sentit que, en el millor dels casos, l'únic que ens pot oferir és el solam, les deixalles, la brutícia del plaer, mai la vida en tota la seva intentatista. Per tant, el poeta sols pot enfrontar-se amb l'escriptura quan, del plaer, ja sols en queda aquest solam. Tornant, però, a Feliu Formosa, ell ha hagut d'experimentar també la tasca poètica des del dolor més intens, el produït per la pèrdua de la companya, i tal vegada és per això que fins i tot arriba a posures que potser porten implícita l'afirmació que la poesia pot ésser també un antídoto contra la vida: "¿Cal escriure sobre allò que ens passa o contra allò que ens passa?" (ídem., p. 153). Fischer, encara?

Això darrer, però, respon a una problemàtica molt individual i a unes circumstàncies molt concretes, encara que, és clar, es poden donar en altres individus. Altrament, la funció de la poesia que més reflecteixen els poetes està més d'acord amb la proposta de Ernst Fischer, l'autor de La necessitat de l'art, en el sentit que l'art també la poesia, pot salvar l'individu, el poeta i el lector, de la despersonalització i de la rutina que van implícites en la moderna societat de consum supertecnificada. "Contra la pèrdua de la dignitat de l'home sobre la terra, contra la massificació i l'embrutiment produït pel treball obligat, contra la corrupció galopant i contra la decadència física individual i del món, només l'art pot oferir, com a individual que és (...), una terra on viure val la pena i morir pot tenir un sentit" (La nova poesia catalana, p. 184), diu Narcís Comadira, reproduint amb prou exactitud el pensament de Fischer. També Ramón Pinyol parla de l'alliberament de les innombrables alienacions que envaïen l'home, mitjançant la poesia, però l'autor que és més explícit en aquest sentit, i aquell que pretén de construir una obra que sigui sobretot una resposta intencionada a aquestes imposicions, és Josep Albertí, per qui, com per Comadira, l'alienació deriva també directament del "treball obligat". Diu Albertí: "la meua pràctica artística és la fundació en mi d'una dedicació oposada a l'esforç dolorós que suposa el treball, i la lluita —per descomptat— contra el seu poder perenne de corrosió mental, és a dir, la transformació de la pràctica en una arma plaent contra una de les gangrenes més degradants de la vida" (ídem., p. 266).

MALGRAT TOT L'EXTERIOR S'IMPOSA

Però, aquesta relació d'oposició amb l'exterior no és l'única que pot establir el poeta. Tal vegada sigui més interessant, i això vol dir més fructífera respecte a l'obra que produeix, la de l'anàlisi, entenent aleshores la poesia com un mètode de coneixement respecte a la complexitat del món en què està el poeta. En aquest cas, l'exterior no és valorat sols pels aspectes negatius, sinó que, ben contràriament, el poeta s'hi enfronta com l'investigador amb un objecte els mecanismes de funciona-

ment del qual encara li són desconeguts. És allò que diu Ramon Pinyol: "Veig la poesia com un organisme viu que intenta esdevenir un instrument vàlid de reflexió sobre l'activitat còsmica" (ídem., p. 253). A un nivell més elemental, aquesta actitud situa el poeta exaltant, receptor —actiu!— d'allò que li ofereix —sovint implícitament ha de saber descobrir-ho el fet de formar part d'una ordenació total tan complexa. Agustí Bartra ho expressa així: "La inspiració no existeix (...) L'artista viu en estat d'alerta i captura contínua de la realitat en totes les seves formes, des de les quals, i en el centre, el seu esperit ordena una visió del món que caldrà projectar en l'obra que l'expressi d'una manera unitària" (Sobre poesia, p. 98). Potser la diferència que es pot establir amb els poetes joves és que aquests no creuen ésser ells els que ordenen, sinó que és l'ordre exterior el que s'imposa a ells; la seva única missió és la de saber-lo captar i fossilitzar-lo a través del llenguatge. Segons Piera, el poeta pretén de tenir "lucidesa per copsar i reflectir el món que ens aclapara dia a dia" (La nova poesia catalana, p. 241). I això no és gens fàcil, sobretot perquè el poeta es malfia de les aparences, d'allò que als sentits li presenten com a més obvi, i vol descobrir el que hi ha al darrera d'aquestes aparences. Pere Gimferrer ho expressa de forma magistral: "Alguna cosa més que el do de síntesi. / veure en la llum el trànsit de la llum" (ídem., p. 221). Hi ha una vella metàfora de Lorca, la podeu veure en la conferència d'homenatge a Góngora, tan citada, que compara el poeta amb un caçador: el mèrit del poeta està en el fet de saber rebutja "las mil fealdades disfrazada de belleza". Aquesta idea podem descobrir-la intacta en múltiples passatges de l'obra de Bartra —Bartra admira Lorca... i més Machado— i també en Miquel Desclot, molt adepte de Bartra, que es compara a ell mateix amb un "caçador maleit" que persegueix la "múltiple figura que adopta, subtil i enganyosa", la poesia (ídem., p. 297). Em sembla, però, que aquesta percaça de la realitat no és tant d'ordre sensorial, com ho era en Lorca, com d'ordre intel·lectual, o almenys així ho indiquen els versos de P. Gimferrer.

Fet i fet, si la poesia és en l'exterior i el poeta és sols aquell individu que sap descobrir-la i materialitzar-la mitjançant l'escriptura, ben aviat s'arriba a la idea que la poesia està per damunt del poeta. És a dir, la poesia esdevé quelcom autònom i independent, fins i tot del mateix poeta. "La poesia m'ha fet a mi", diu Feliu Formosa (El present vulnerable, p. 12), invertint els termes de la proposició més lògica. I són diversos els autors que confessen que el poema escapa del seu control: "El secret moltes vegades neix i mor dins del mateix poema i el poeta no pot fer més que assistir, impàvid, a la seva indesxifrable presència", diu Narcís Comadira (La nova poesia catalana), p. 185), en unes paraules que subscriuen, em sembla, força autors contemporanis.

CLOENDA

Són totes aquestes, i algunes altres que podríem establir, coincidències que ens certifiquen en la idea que hi ha alguna cosa que agrupa —generacionalment?— a tota una sèrie d'escriptors més o menys joves, i que aquests mantenen uns lligams determinants amb algun sector de la poesia catalana que els ha precedit, del qual sector ara, per conservar el rigor d'actualitat bibliogràfica, ha estat representant Agustí Bartra. Tampoc, però, aquestes notes no passen d'analitzar conceptes molt generals, els quals, bé que són importants, em sembla que, pel que ja he dit en començar, no determinen realment de forma ostensible l'escriptura d'aquests poetes. Per parlar de grup homogeni o generacional caldria indagar ara sobre els resultats efectius de la seva tasca artística. Si ho féssim potser les divergències i l'heterogeneïtat serien més bones de comprovar que no les coincidències i l'uniformisme. Tanmateix, però, crec que ha estat útil de comprovar que, almenys en els graus d'abstracció que em tractat en aquest article, hi ha força convergències.

CRÍTICA

LA POESIA CRÍTICA DE MIQUEL BAUÇA

per Pere Rosselló Bover

Miquel Bauça (Felanitx, 1940) ha tingut una funció considerable en la renovació del panorama poètic català, i concretament "mallorquí", dels anys seixanta i setata. Les darreres "tradicions", de l'Escola Mallorquina semblen completament superades ja en el seu primer llibre o, almanco, primer dels publicats—Cants jubilosis (Barna, Olanyeta editor, "Pentaleu", 1978). Nogensmenys, el poeta encara obeeix a uns esquemes poètics més o manco freqüents. Llibre a llibre, va iniciant un procés de ruptura i de "contestació" amb la poesia catalana anterior. Provaré d'analitzar-ho en aquestes pàgines.

UNA BELLA HISTÒRIA

El llibre que sí que havia de tenir una gran transcendència fou Una bella història (Zona, edició, Felanitx, 1975). Un premi d'importància, el Joan Salvat-Papasseit de 1961, el promocionava i fou publicat a la famosa col·lecció "Els Llibres de l'Ossa Menor" l'any següent. L'aplec s'exhaurí aviat, però dos poemes d'Una bella història foren recollits a l'antologia de Josep M. Castellet i de Joaquim Molas, Poesia catalana del segle XX (Barna, Edicions 62, "Llibres a l'Abast", 3, (1963), un altre en La literatura moderna a les Balears (Palma, Ed. Moll, "Els Treballs i els Dies", 2, (1964) de Josep M. Llompart, i sis més a Un segle de poesia catalana (Barna, Ed. Destino, 1968), de Jaume Bofill i Ferro i Antoni Comas. Això donà importància al nom de Miquel Bauça i convertí una Bella història en un llibre agairebé mític. "Ara fa tretze anys —escriu Damià Huguet al pròleg de la segona edició—: Tretze anys ja fa que aquest Poema majúscul del retxatencador felanitxer Miquel Bauça, felanitxer de foravila, pagès de vila seca i ciutadà del món (el té per pàtria), va significar l'escarada de la necessitat de canviar de costum —de pressa i vivint— el desig que des de l'any 1940 de néixer encara ara fa solc a la literatura ca-

llada, que un aprèn en subversiu per mor de l'estat... Per mor d'Ell" (p.9). Endemés, Damià Huguet qualifica el recull de "fita important i transcendent —a no dubtar-ho gens ni mica— dins la poesia catalana d'aquests darrers sis-cents anys" (p.11).

Potser el llibre un conjunt és desigual. Presenta alguns poemes d'una bellesa i originalitat insuperables ("Amics...", "Si arrib a ser vell", "Al final, s'ha comprovat...", etc). Però tot ell està amarant d'"aquella elegància, / aquella flexibilitat, / per saber decanar el vas perillós de verí, / que ens ofereixen" (p. 36). Aquesta elegància és proporcionada per l'enginy, que empra com una arma insuperable. El Poeta, aquí en majúscula, té una actitud crítica de denúncia clara i directa, que esclata en uns poemes i es conté discretament i irònic en uns altres. Ens parla de fets diversos: des del pla dels amants que "s'avorreixen cordialment", la seva infància, la realitat quotidiana i social, fins a la política més o manco potitzada. En tots els casos, però, l'actitud és la mateixa: el desengany, la protesta; puix que "Un món enfonsat és el pa de cada dia / pel noi que surt a la una de treball i plou" (p.25), com el mateix món en què el poeta viu i amb què se sent solidari. Els mites, aquelles grans realitats en què creïem, no existeixen. L'ésser humà està més sol que mai. L'amor, per exemple, "no va ser tant com deien" (p.30). Davant tot això sols resta "seguir vivint, / vestir-me com vosaltres, correctament, / amb corbata, i, com cal, traçar-me / uns plans dignes, per tota la vida, plens de sentit" (p.19). Però també, com a poeta compromès amb el seu moment històric, Miquel Bauça fa ús de la denúncia contra el milionari, a qui "la freixura li bota", contra els assassins legals com el de Ricard, contra la pobresa dels barris i dels obrers... i, en una paraula, contra els "camells" que, amb una insuperable imatge bíblica, "arriben a passar pel subtil cós d'una agulla" (p.32).

EL NOBLE JOC, POEMES, NOTES I COMENTARIS

En 1972, deu anys després de la publicació d'Una bella història, Miquel Bauça va treure al carrer el noble joc (Mallorca, Ed. Moll, "La Balanguera", 6, 1972). Tant aquest com els llibres següents, Poemes (Terrassa, Quaderns "El Bardiol", 2, 1973) i Notes i Comentaris (València, E. Climent / 3 i 4, poesia 3, 1975), revelen un canvi radical en la seva poesia. No debades ha transcorregut el temps, en què transformacions estètiques i concepcions ideològiques noves (com les del Maig del 68) han aparegut en les nostres terres. El panorama literari català també ha canviat. Noves generacions han començat a publicar. El "realisme crític" d'Una bella història, d'acord amb els nous signes del temps, serà substituït per un altre tipus d'escriptura, que ara analitzarem, però que no ha perdut la seva empenta revolucionària.

La poesia de Miquel Bauça en aquests tres llibres es fa més lúcida (la paraula "joc" apareix significativament en el primer d'ells) i més concreta i breu. El poeta s'ha anat despullant de la mica de retòrica que hi havia en els seus versos i ara mostra una positura més serena, i fins i tot, més cínica. La crítica, com he dit, no ha desaparegut, sinó que s'ha transformat d'acord amb la nova estètica.

Tant el noble joc, com Poemes i Notes i comentaris empenen com a recurs de denúncia la descripció freda i justa d'accions quotidianes, vulgars, prosaiques. També és vera que altres vegades el poema descriu fets sense cap missatge, sense cap intenció. Tot és vàlid en aquest "noble joc". La imaginació, el joc d'idees, la situació imaginària —molt sovint estrafolària i grotesca— són recursos emprants amb freqüència. El poeta es presenta com un ésser a caball entre la realitat i la fantasia (fantasia gairebé demencial): "I més ben dit: / sóc

caçador / professional / d'altres aurores" (Notes i comentaris, p.24). Ell sap que "Les coses / poden lligar o no" (El noble joc, p.31) i, per aquest motiu, els seus poemes són molt sovint contradictoris i ens mostren una cara oculta de la realitat. El surrealisme hi és present. La meravella es produeix en els fets més propers, més corrents i usuals, com ho és el fet que ell es pugui perdre "mil vegades / dins la densa blancor / d'un bessó d'ametlla" (El noble joc, p.62).

La seva positura és antimetafísica i desmitificadora. Les situacions i els personatges religiosos (àngels, mossens, el paradís...) són realitats habituals en la folia del poeta. Amb ells conviu tan normalment com amb qualsevol altre ésser (real o no), però els rebutja explícitament:

"Abans d'entrar al paradís
m'espolso la pols grollera,
calculo els graons que hi ha
i faig deu passes enrera" (Poemes, p.7).

Finalment, cal dir que la crítica social s'explicita més en els Poemes que en Notes i comentaris i El noble joc. Però, en general els tres llibres responen a una mateixa concepció de la poesia, que sols ha canviat en els aspectes més externs de la que dirigia els primers llibres del nostre autor. Aquesta consideració de la poesia i la seva funció queda definida clarament en aquest poema:

"Abraç el regne
de la impostura.
la frase dita
mil anys en va
i planto cara
i defineixo
fràgils conductes
dels meus germans". (Notes i comentaris, p.30).
Desembre de 1980.

Pere Rosselló Bover.

SALUDABLEMENT, LA RUTA DELS CANGURS PASSA PER MALLORCA

per Joan Melià

Abans d'encetar l'anàlisi estrictament literària de LA RUTA DELS CANGURS (Barcelona, Ed. Laia, 1980), hem de dir que aquesta novel·la ha servit per a reiterar-nos, una vegada més, que la anormalitat cultural del nostre país és, encara, alarmant; si no fos així, no s'explicaria que la versió castellana hagués aparegut amb antelació sobre l'original catalana. Que el motiu d'aquesta il·lògica precedència, que no afecta exclusivament aquesta obra, sigui d'indole econòmica no desdii l'afirmació que acabam de fer, sinó que, en tot cas, la rebla.

A les novel·les de Guillem Frontera, fins ara, la mort havia actuat com l'element que les clou mentre que, a LA RUTA DELS CANGURS, una mort serà el punt d'arrencada de tota l'acció i l'excusa a partir de la qual l'autor ens bastirà l'anàlisi més o menys profunda d'un determinat estat de la nostra societat; estrat que, d'altra banda, no és gens estrany al món novel·lístic de Frontera.

Gairebé tota l'acció transcorre al voltant de la classe alta mallorquina engendrada per l'escat turístic, la qual l'autor redefineix amb els trets tòpics: manca de bon gust, mesura del valor de les coses a partir del preu, etc. Però a LA RUTA DELS CANGURS s'arriba a un

grau molt més elevat de corrupció i de dependència forana d'aquesta classe, en relació a les primeres novel·les de Frontera. Això, sens dubte, es deu al fet de coincidir amb etapes ben diferenciades de l'evolució de la indústria turística il·lenca (apogeu/crisi).

Aquesta corrupció sorgida dins la classe adinerada s'estén a altres indrets i la podem veure reflectida dins un cos que, teòricament, existeix per combatre-la: la policia. La seva actuació, condicionada a les ordres que rep des d'un "de dalt" boirós, afecta indiscriminadament innocents i culpables; per ella mateixa, és incapaç d'esbrinar la veracitat de les informacions que li donen, ni tampoc l'interessa; té ben clara la relativitat de la seva funció, sap que és casual que cobri per defensar la llei, podria fer-ho per atacar-la, per tant, no té gaire sentit aclarir quan fa una cosa o l'altra.

El protagonista, un obscur i no gens "exemplar" detectiu privat que es dedica en exclusiva als casos d'infidelitat conjugal, ja des de bon començament, tot inserint el seu cas en el context social, ens justifica la manca d'ètica professional amb què actua i la creença que "la veritat no és més que una de les infinites versions d'uns fets. I quasi mai no és la més convin-

cent". Malgrat que adopti aquesta actitud i vulgui actuar amb la màxima precaució, no pot evitar haver de recórrer la novel·la dins un nivell constant d'incertesa i desconcert.

Presentat com un record, contat sempre en primera persona pel protagonista i elaborat a partir d'una sèrie d'assassinats i la relació d'un fet, cada cop més complexos, que tenen l'origen complicat amb qüestions de política internacional, el relat no interessa per la intriga, sinó per la visió de la societat que ens ofereix un narrador sempre en actitud hostil davant la realitat que l'envolta, la qual, per defensar-se'n ridiculitza mitjançant l'adopció d'un punt de vista de formador i selectiu, i amb l'ajuda d'un llenguatge força expressiu.

El protagonista, ignorant dels interessos que serveix, compleix la funció de virtual culpable a utilitzar quan calgui veritaders. Si se li permet iniciar la investigació dels fets per demostrar la seva innocència és per poder aprofitar-lo com a instrument, inconscient, que possibiliti arrodonir l'operació iniciada amb el primer assassinat.

Tots els moviments i raonaments del protagonista, d'inspiració clarament literària-cinematogràfica, tenen l'origen en la necessitat de sal-

var la pell o en l'obtenció d'un benefici monetari, que ell sempre acceptarà, al marge de qualsevol plantejament ètic, com ja s'ha dit. Quan al final ja ha aconseguit ambdues coses i, gràcies a les informacions que li lliuren els altres i mai a l'èxit de les seves perquisicions, descobreix l'entrellat de tota la història, no intentarà aclarir-la perquè sap que no en treurà cap benefici, que tal volta es veurà altra vegada complicat dins una situació de la qual amb prou feines n'ha sortit amb l'ajut, precisament, de l'absència de prejudicis morals.

La qualificació de "novel·la policíaca" que n'ha fet l'editorial (vegeu, per exemple, "Serra d'Or" núm. 254) no crec que sigui la més adequada.

A grans trets podem dir que la novel·la policíaca es caracteritza perquè estableix una complicada xarxa de fets i relacions que un investigador ha de desxifrar per poder resoldre l'enigma plantejat al principi, i això és el que en motiva l'escriptura i, al mateix temps, la lectura.

Des d'un altre punt de vista, el crim i el criminal en aquest tipus de novel·la, encara que no sempre s'expliciti, són l'excepció, els causants de la pèrdua d'equilibri que es produeix en una societat estable, perfecta, el qual es recupera al final amb l'eliminació

de l'individu o individus perturbadors, dels que transgredeixen la norma. Aquests dos elements que caracteritzen, de manera general, el gènere policíac, tan presents en els nostres telefilms de cada dia, són absents de la novel·la de Guillem Frontera, com ja hem anat veient. Si volguéssim etiquetar LA RUTA DELS CANGURS, feina inútil —es diu darrerament— però continuament reiterada, ens inclinaríem a col·locar-la al costat de la novel·la negra.

Dins aquest tipus de narrativa, el crim no és la causa del desordre social, sinó que n'és la conseqüència, i l'autor l'utilitza no per, al final, descobrir-nos-ne el criminal, sinó com a pretext per analitzar els fets socials que el provoquen, l'envolten o/i se'n deriven, i, a partir d'aquí, generalment, s'arriba a la descripció i al consegüent rebuig, més o menys explícit, d'un model determinat de societat, que deixa de ser la víctima de l'acció delictiva per passar a ser-ne la causa. L'assassinat, el crim, és sempre una manifestació superficial de les relacions d'injustícia, les quals es constataren en els pilars que sostenen la societat en què es donen. A la novel·la negra, el final mai no va acompanyat del restabliment de cap equilibri social (que ja no existia), sinó

que quan s'hi arriba el desordre inicial persisteix. A partir d'aquí es poden veure les diferències ideològiques que la separen de la policíaca.

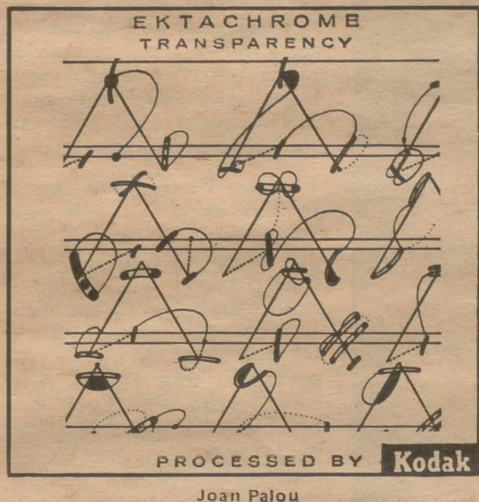
El parentiu de LA RUTA DELS CANGURS amb el gènere negre, a més de fer-se evident amb l'anàlisi de l'obra, hi és indicat en diversos moments per l'autor, quan compara el protagonista amb el mític Philip Marlowe, personatge creat per Raymond Chandler, al mateix temps que n'assenyala la distància que els separa, ja que el detectiu de Frontera és una reproducció caricaturesca dels protagonistes clàssics de les històries negres, seguint així, per tant, la línia d'alguns dels darrers conreadors d'aquest gènere, sense que per això n'hagi de treure menys profit.

Guillem Frontera amb aquesta novel·la, d'estil i estructura tradicionals, no fa cap innovació dins la literatura catalana (Jaume Fuster i, sobretot, Manuel de Pedrolo ja han escrit obres d'aquest gènere amb bastant antelació), però hem de fer constar la importància que té en tant que suposa un intent reeixit d'enriquir el camp temàtic de la narrativa il·lenca, tot incorporant aquest corrent als, fins ara, tan habituals i, creim, ja esgotats i estantissos. A aquest fet precisament ens referim amb el títol de l'article.

CRITICA

LA POESIA DE L'HORROR URBA DE PATRICI GIFREU

per Damià Pons i Pons



Joan Palou

La col·lecció "Guaret" de Campos ha editat recentment el seu vuitè títol: TELEDIARI de Patrici Gifreu (Perpinyà, 1952). Abans d'aquest recull, "Guaret" només havia publicat autors mallorquins que, amb l'excepció de Bartomeu Fiol, pertanyen a la generació dels anys setanta. Sembla que pròximament s'incorporaran al catàleg autors valencians i catalans. Amb l'obertura als poetes de tot el domini lingüístic, la col·lecció assolirà la definitiva consolidació i refermarà la seva importància dins el panorama poètic català. Fins avui "Guaret" ha sabut mantenir un respectable nivell de qualitat i, a la vegada, ha aconseguit forjar-se una identitat pròpia. No sabria indicar quins són els trets que li donen de bon principi aquesta imatge de coherència i de rigor. Tal vegada, no hi més divergències que afinitats entre HOMICIDIS i OFICI DE SORDS? Malgrat tot, però, és cert que els lectors/crítics identifiquen la marca "Guaret" de poesia. El timoner de la col·lecció ha estat/és Damià Huguet, un poeta d'obra extensa i ben personal que ha demostrat un fervor infreqüent pel gènere poètic i, amb les seves edicions sorgides del més admirable voluntarisme, ha contribuït de manera decisiva al relleu de la producció poètica a Mallorca en els darrers anys. La nostra cultura encara té les seves referències més dinàmiques en iniciatives individuals impulsades per l'entusiasme més desinteressat.

Gifreu ha triat per al seu recull de poemes un títol ben adient: el telediari és la finestra a través de la qual l'home comú aguaita cada dia l'espectacle de mort i destrucció que en el futur anomenaran Història. Així, cada poema de Gifreu sol ser una proposta de contemplació d'una realitat degradada i en procés d'esfondrament. Per a radiografiar el món urbà del seu entorn, l'autor utilitza el procediment de la recurrència de termes que connoten desfeta,

violència, caos, esfondrament... La ciutat és vista com un espai ple de conflictes i sotmès a l'imperi del terror: ACORRALAMENT (14) i GUERRILLES (17) en serien una bona mostra. El lector assisteix a la projecció d'un seguit d'imatges verbals —ràfegues informatives: fragments d'un món desintegrat— que s'organitzen per tal d'oferir la representació d'una catàstrofe gairebé còsmica.

¿Es TELEDIARI una mostra d'escriptura hiperrealista? Només parcialment. Coincideix amb l'hiperrealisme en la tria del món urbà com a tema i en la presentació d'esdeveniments —en el poema DC-9 (19) es conta el segrestament d'un avi— i objectes característics del temps que Gifreu anomena era televisiva; també, en la reducció de la figura humana a una presència objectualitzada, integrada sense cap privilegi jeràrquic dins el magma de la realitat. L'absència de l'home —o, si més no, la seva desaparició com a protagonista ordenador de la realitat— és suggerida mitjançant l'ús gairebé exclusiu de la tercera persona, sobretot del plural, en els primers vint-i-cinc poemes. Amb aquest recurs s'aconsegueix donar la impressió que els fets arriben al lector sense haver estat interferits, i per tant mediatitzats, per cap subjecte. ¿Fins a quin punt, però, aquesta inexistència d'un jo explícit significa que no es produeix cap filtració dels materials poetitzats a través de la ment/les emocions de l'autor real que civilment és anomenat Patrici Gifreu? El meu parer és que no se'ns ofereix una visió neutra de la realitat —d'altra banda, és això possible?—, sinó que en rebem la versió personal de l'autor. Vull dir amb això que l'autor no es comporta com una cambra que va enregistrant fredament l'aparença exterior de les coses i el desenrotllament dels fets. L'intervencionisme es concreta, bàsicament en la selecció d'unes determinades parcel·les de la realitat i no d'unes altres —hi ha la tendència a enfocar els objectes i els esdeveniments que s'expressen mitjançant un lèxic que correspon als camps semàntics de la violència i la destrucció— i, en segon lloc, en la realització d'una avaluació del món presentat per mitjà dels títols i de l'adjectivació. El primer poema del llibre pot servir perfectament d'exemple. Gifreu ens ofereix una descripció objectiva del procés d'engendrament del telediari: apareix l'hora sobre la pantalla —comença el programa — parla el locutor — es mostren les primeres imatges castròfiques. Idò bé, aquest poema al qual sembla que correspondria un títol funcional de significació purament descriptiva l'autor el titula ESCLAVITUD (9). Amb aquest vocable com a títol, l'autor ens indica que atorga una valoració negativa a la relació de dependència de l'home d'avui de la televisió, gairebé convertida en l'únic mitjà d'accés al coneixement de la realitat. D'a-

questa manera, malgrat la impersonalitat expositiva suggerida per l'ús de la tercera persona, comprovem que la impassibilitat de l'ull vident no és tan absoluta com en un primer moment semblava. La intervenció avaluadora de l'autor —dissimulada i escassa però, tanmateix, certa— és un tret aliè a l'hiperrealisme. Igualment, a diferència de la poètica hiperrealista que propugna una mena d'idolatria mitificadora dels objectes presentant-los en una plenitud de volum i de color capaç de produir una visió fascinant, Gifreu concep la vida urbana i tecnològica com una representació de l'horror. En el TELEDIARI es nega rotundament la identificació de l'època contemporània amb el paradís.

Amb el poema PASSAPORT PER AL VIATGE (33) el llibre experimenta un canvi notable, fins al punt que es pot parlar de dues parts clarament diferenciades. Es comença a utilitzar la primera persona i, paral·lelament, el món subjectiu es converteix en el material poetitzat. A la primera estrofa del PASSAPORT PER AL VIATGE s'explicita clarament la voluntat del jo de trencar amb el món urbà que fins aleshores l'havia dominat i reduït a una presència impersonal: "Tallo tardanament el cordó umbilical/ mon cos necessita l'atractiu de l'es-

pai/ colrat pels raigs d'un sol torrador/ fuetjat pel repetell de l'acre pluja". Incorporant-se a l'espai obert de la naturalesa aconseguirà l'alliberament i podrà retrobar el passat personal i reafirmar la seva individualitat. Una vegada sortit de l'infern urbà, l'autor inicia l'evocació dels seus anys d'infantesa i de diverses experiències eròtiques. Al mateix temps, proclama la seva voluntat de ser un fugitiu del sistema dominant, tant del polític —econòmic com del literari, amb l'objectiu de poder posseir, més enllà del territori vigilat pel poder, la llibertat absoluta.

TELEDIARI de Patrici Gifreu és una obra ben característica de la visió del món i dels terrors que caracteritzen l'home dels nostres dies. Mitjançant l'ús d'una terminologia semànticament agressiva i fonèticament cantelluda —en ocasions acostant-se perillosament a una certa cacofonia— suggereix un estat quotidià de crispació i de violència. Sembla com si ja s'insinuassin els signes d'un futur apocalipsi. TELEDIARI reflecteix la crisi de confiança en el model de civilització tecnològica i l'actitud agònica i el malestar profund que pateixen aquells qui en són víctimes. Certament, les semblances amb l'estat d'ànim del corrent decadentista de les acaballes del segle passat són ben evidents.

ENTOR DE LA TEVA PRESENCIA.

de Pere Font

L'any 1981 s'ha obert amb l'aparició d'un nou llibre de poemes d'un poeta també novell. EN TORN DE LA TEVA PRESENCIA ens revela les claus més personals del món de l'autor, els seus "amors" fidelíssims. Per això subtitula el llibre "Poesia metalingüística i d'amor". Pere Font és professor numerari de l'Institut Guillem Sagrera i la tasca del lingüista i del pedagog es troba present pertot arreu de la seva obra, com assenyala Joan Mas i Vives en el pròleg. Emperò, i aquest és el seu gran mèrit, ha aconseguit un poema en què alhora se sintetitzen els seus dos temes clau: l'amor i el llenguatge. La ciència, com a punt de mira per a interpretar la realitat, ha estat objecte d'altres obres poètiques (vegeu A. Terrón: INICIACIÓ A LA QUÍMICA, Mallorca, Tafal, 1977). En el seu cas la lingüística no és simplement la seva "professió",

sinó quelcom inseparable del seu amor. La poesia, el llenguatge, suplanta la realitat mitjançant els noms. (D'aquí la importància que té el de l'estimada: ESPERANÇA). Els elements lingüístics (adjectius, noms, preposicions, etc.) compleixen la funció de posar-se en lloc de la realitat, de substituir-la per una de nova.

La poesia de Pere Font, malgrat la seva fonda seriositat, és un joc imaginatiu. Els poemes visuals són quasi una "ironia" dels esquemes dels lingüistes. En altres ocasions els "patums" de la ciència del llenguatge (Coseriu, Pottier...) apareixen com si fossin els mites en què creu. Però, malgrat tot, el significat "és el que ens importa" (p. 22). La seva "poètica" s'oposa, per tant, a la d'aquells que propugnen la no-significació, puix que vol comunicar les grans passions que li omplen sa vida.

Les fonts són, bàsicament, l'enginy i la imaginació. El primer li permet jugar a crear un món de signes propis, tot adaptant el llenguatge científic de la lingüística a la seva pròpia circumstància. La segona fa que el registre lingüístic adquireixi la vida necessària per habitar el poema. Però massa sovint l'anhel del joc de les paraules origina que la imaginació prengui el lloc al pensament profund o a l'expressió (encara més) íntima. De totes maneres, potser aquesta és la realitat vital del poeta Pere Font i una altra resultaria falsa.

Quant a la presentació i al disseny, cal dir que són impecables. El llibre surt fora de cap col·lecció, en edició del mateix autor. Esper que això no li creï cap entrebanc i pugui ser difós com mereix.

P.R.B.

LA SORTIDA A L'ESCENA DE XESC BARCELO

per Antoni Nadal

Xesc Barceló nasqué a Ciutat de Mallorca el 1943. Començà la seva activitat teatral als deu anys formant part de grups de teatre independent mallorquins i, amb posterioritat, madrilenys. L'any 1970 fixà la seva residència a Barcelona i continua com a ajudant de direcció, i director fins i tot, de treballs teatrals, preferentment a nivell escolar, que li han servit per a posseir una gran coneixença de l'espectacle teatral. La producció literària de Xesc Barceló comprèn diferents gèneres i algunes de les seves obres de poesia i narració li han estat editades. Aquí, però, només ens referirem a la seva producció teatral, que inicià el 1970 amb Amagatall per a tres-cents conills, on recrea les tensions que sorgeixen el llarg de tres mesos de campament militar, i que fou escrita com a conseqüència de la pròpia experiència. El 1971 obtingué el premi Ciutat de Gràncollers amb El Duc Meu-Meu (estrenada l'any 1974 a l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, sota la direcció de Josep Anton Codina, i publicada per Edicions Robrenyo, Mataró, 1978), farsa ambientada a l'edat mitjana que reflecteix l'ascensió de la burgesia i la consegüent pèrdua del seu contingut revolucionari. Un any després, guanyà el premi Ciutat de Sabadell amb Entraré de nit, que acaba de ser publicada per Edicions 62, Barcelona, 1980. En aquest cas, Xesc Barceló presenta les activitats d'un grup de l'extrema dreta. No té n'espant, no, Bac l'escriu l'any 1974 i fou reelaborada l'any següent. Es tracta d'un punyent al·legat contra la pena de mort i és, probablement, l'obra més reeixida de l'autor. Tot i que havia estat força representada en vida del general Franco a associacions de veïns, salons parroquials, etc., fou estrenada públicament al Monestir de Cuixà (França) l'estiu

de 1976 pel Grup de Teatre de l'Orfeó de Sants. La guerra s'ha acabat (1976) és ara per ara la darrera obra de teatre escrita per Barceló. És una paròdia breu dels entrebancs que posa la censura en una època pretenguda idònia per a l'exercici de la llibertat d'expressió. Xesc Barceló és autor i coautor, també, de més de dos-cents guions per als programes infantils de la televisió en llengua catalana.

A final dels anys cinquanta s'inicià a Mallorca una transformació profunda de la infraestructura econòmica, deguda al 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. Quan Barceló decidí anar-se'n, hi havia un bon gruit d'escriptors que ja eren a Barcelona cercant una oportunitat que aquí se'ls negava. I els novel·listes, en concret, la trobaren. En el terreny dramàtic, en canvi, es veu que l'esperança encoberta no tenia fonament. Deixant de banda els casos de Baltasar Porcel i d'Alexandre Ballester, instruments aprofitats en un període de gran intensitat teatral al Principat i que coincideix amb un dels més brillants de la cultura en aquest país, els dramaturgs mallorquins que resten —Guillem d'Efak, Joan Soler, Jaume Vidal i Alcover i el mateix Francesc Domingo, veren llurs possibilitats d'escenificació ensorrades (frustració que afectava també, val a dir-ho, llurs col·legues del Principat i del País Valencià). Els motius són diversos: primer de tot, la censura, que no desapareixerà (?) fins ben avançat el franquisme que sobrevisqué al seu fundador; a continuació, l'econòmic, donat el caràcter independent dels grups que s'animaven a representar-los. Algú afegirà com a impedi-

ment fonamental el de la qualitat de l'obra, però per judicar-la cal veure-la abans escenificada i, en general, això li ha estat vedat a l'autor, almenys en unes condicions dignes. A més, Xesc Barceló arribà a Barcelona en unes circumstàncies en què l'activitat política supeditava l'intel·lectual i que provocaren un reflux cultural, les conseqüències del qual encara sofrem. Avui, la producció teatral de Xesc Barceló es ressent del moment històric en què fou escrita i l'obra que li acaban de publicar, Entraré de nit, n'és testimoni, tot i que "no és tant una obra ideològica d'esquerres com la voluntat de posar obertament de manifest la ideologia de dretes, la seva violència i la seva "justificació" de l'ordre, de l'amistat, etc", segons declaració feta per Barceló a Antoni Bartomeus (Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació, Curial, Barcelona, 1976). Paradoxalment, Entraré de nit —una obra integrada dins els corrents moderns del teatre català, la primera d'un autor mallorquí que es publica a la col·lecció "Els llibres de l'Escorpi/Teatre"— sembla estar mancada d'un corresponent a Mallorca en l'actualitat. Així, tanmateix, és tot just una aparença. Si el públic mallorquí no té notícia de l'existència d'autors com Josep Albertí o Miquel López Crespí —tan dissemblats, però units malgrat tot en un mateix exili interior—, és degut a la deficient, deshonrosa i pesse-tera programació que els grups de teatre mallorquins ofereixen sovint. D'aquesta manera, només ens resta el consol i l'esperança d'una tasca editorial divulgadora que, sense oblidar que el teatre és abans de tot escenificació, mení aquests autors marginats a les mans d'un hipotètic públic futur, avui tan allunyat i perdut.

LLORENÇ VILLALONGA EN EL RECORD

(Ve de pàg. 1)

Després, a poc a poc ens anàrem coneixent més profundament fins que les relacions de parentiu es transformaren en relacions d'amistat literària. Quan En Llorenç tenia les seves reunions al Cafè Riscal, avui desaparegut per donar pas al meravellós Hort del Rei, jo hi anava cada dia i allà s'hi aplegava molta de gent, alguns fluctuants, d'altres d'assistència diària.

Els contertulis habituals érem En Llorenç Villalonga, En Manuel Sanchis Guarner, En Jaume Vidal, En Josep M. Llompart i jo, però sempre hi havia visitants, mallorquins i forasters. Qui tampoc no hi mancava quan venia a Ciutat era En Bernat Vidal i Tomàs de Santanyí. Després de molts d'anys de sostenir la tertúlia a l'esmentat cafè, a fi de no deixar Na Teresa tota sola, únicament amb el servici, les reunions diàries se celebraven a Ca'n Llorenç. Aleshores, ell ja era famós i per casa seva hi passà un riu de visitants peninsulars, sobretot catalans.

A l'estiu, tant En Villalonga i Na Teresa com jo amb la meua família ens n'anàvem a Binissalem. En general, nosaltres hi anàvem abans però quan arribaven En Llorenç i Na Teresa tot d'una m'enviaven el xofer o la cambrera perquè m'assabentassin de la seva arribada i jo els visitava encontinent. Aleshores les visites eren freqüentíssimes. En Llorenç venia a casa meua i ens reuníem una estona a una habitació de les que anomenam "estudis", una sala de volta barroca, amb "rideau" modernista —precios, per cert— i un grandíssim retrat a l'oli del meu rebesavi i besavi de Na Teresa, D. Antoni Gilabert de la Portella i Penya, casat amb la nobilíssima i pelada forastera Doña M. de las Mercedes Bañuelos, que s'havia casat "a no veure". D'aquest casament els vells del poble contaven una història molt graciosa —gens coent, no us penseu!, sinó més bé trista— i que jo he narrat a la meua manera en el meu llibre A ROBINES TAMBE PLOU. Però retornem al fil que ens interessa. Després de romandre una estona a Ca'n Gilabert, En Villalonga i jo ens n'anàvem a Ca'n Sabater, que és la casa de Na Teresa, a dues passes de casa nostra, i allà ens reuníem amb ella. Amb freqüència m'hi quedava a dinar o a sopar. Les menges eren frugals, abundoses, ben aguiades, acompanyades d'un bon vi de la vila servit dins copes de cristall i ben atesos per la cambrera. Si hi anava al matí, En Llorenç em solia rebre a la seva biblioteca, amb la finestra que pega damunt el lladoner de la clasta, i allà parlàvem de literatura, de la França del XVIII i de Napoleó, pel qual no sentia cap simpatia i em deia que el seu sepulcre als Invalids era com una sopera, de tal manera que no se sabia on tenia el cap ni on els peus, com el seu Imperi... Endemés sentíem les converses del servici, reunit sota el lladoner, que feien les delícies del novellista, perquè era interessant escoltar la xerrameca del xofer, de la cambrera i de la cuinera, plena d'incongruències, de vegades, però en general me-

sella de seny i de bon sentit. Tot això era material preciós per al novellista, el qual no tenia un excés de fantasia, però sí, en canvi, un gran cabal d'observació i de síntesi. Per això, els "herois" d'En Villalonga són tan vius i autèntics. Jo gairebé podria endevinar tots els seus personatges, tractats magníficament, com a éssers vius. Ens reuníem així a Binissalem fins uns dos anys abans de morir En Llorenç, perquè la memòria li flaquejava, però les visites continuaren fins a l'any 1979.

En Llorenç i Na Teresa sempre foren molt cordials i afectuosos amb mi. Una vegada que em tragueren un petit quist de l'interior del llavi, En Llorenç m'acompanyà al metge i estigué present durant la petita operació i després em dugué a dinar a casa seva i més tard ens n'anàrem amb cotxe a Son Quint, el seu xalet que més tard vengueren. Tot això ho feren per distreure'm.

Na Teresa tenia un preciós medalló, retrat en miniatura de l'avi Antoni Gilabert, pintat damunt vori, amb casaca vermella i amb la mà al pit, com Napoleó i, com que sempre que venia bé jo deia a la meua cosina que el mostràs, una vegada ella digué a En Llorenç:

—No trobes, Llorenç, que hauríem de regalar aquest medalló a En Llorenç?

En Villalonga ho trobà molt encertat i m'oferiren aquesta preciosa miniatura que ara conserv amb doble amor: perquè és el meu besavi i una ofrena dels Villalonga-Gilabert.

Ara tornaré endarrera, a les reunions a la seva biblioteca. Allà En Llorenç em llegí moltes de les seves obres acabades d'escriure i amb la tinta fresca, perquè ell a Binissalem hi escrigué moltíssim, entre altres coses el seu BEARN, de tal manera que, si bé el paisatge de la novel·la és Bunyola, el material humà és Binissalem. Ell sempre sentí un gran afecte per la vila i pels seus habitants i era un gran observador silenciós, per això passà gairebé desapercebut fins que en morir el poble s'adonà de qui era ell. Jo, per la meua banda, li llegia algunes de les meves coses. Record que quan fa molts d'anys al vinyet de Binissalem es cometé un terrible i misteriós assassinat, En Llorenç escribgué un conte titulat MITJA HORA TARD, si no vaig errat, i jo, sense saber-ho, en vaig escriure un altre de tremendista on el mort era aconduït al cementeri pel "Camí de s'aigo". Al mort, segons el meu conte, li anaven caient gleves de sang pel camí i els cans se les menjaven. Bé, el molt que rigüerem davant les meves bestieses, ¿qui ho recontra? com diu Ramon Llull A l'hora de publicar la meua col·lecció de contes a "Les Illes d'Or", titulada, com ja he dit, A ROBINES TAMBE PLOU, En Villalonga me l'encapçalà amb un preciós pròleg i, coses de la vida, la darrera cosa que ell escrigué fou un altre pròleg al meu llibret de poemes I TANCEMATEIX PALLASSO..., on hi vessà totes les seves fòbies. Na Teresa i En Llorenç se



C.J. Cela, Ll. Moyà i Llorenç Villalonga

sentien, en certa manera i amb raó, posseïdors espirituals de Ca'n Gilabert, ja que era el casal d'on havia sortit l'avi per casar-se i sempre que rebien visites escaients venien a Ca'n Gilabert per mostrar-los-ho. Fins i tot en la nostra absència tenien permís de ma mare per demanar la clau a un veïnat i entrar a casa nostra.

Sempre vingueren a les festes que jo organitzava i on es reunien tots els artistes de Mallorca i alguns de fora Mallorca. Aleshores Ca'n Gilabert feia vertadera planta, amb il·luminació de ciris pel magnífic estable del segle XVIII, per la lògia, amb canelobres de plata que ens resten, col·locats damunt els canteranos imperi, amb una misteriosa il·luminació al balcó que s'obre a dins un pou, més misteriós encara, i que jo presentava com la Cova d'"Alí-Babà i els quaranta gatons", perquè en les meves festes el vi anava en rauja. Per cert que un any vaig convidar una periodista de "Destino" a la meua festa, perquè havia publicat a la revista que Ca'n Gilabert —que havia visitat amb els Villalonga— era un munt de runes. Això a mi em cogueu molt i a Na Teresa li va saber molt de greu. A posta jo, a la meua invitació a la periodista —impresa i en vers— hi vaig afegir de la meua mà que NO hi havia tanta ruïna com ella deia i que, sobretot, ella ho podria tocar amb les mans si venia a la festa i encara hi podria veure domassos, banquets Lluís XIII, pati neoclàssic, pintures pompeianes, llits isabelins i un preciós "rideau" modernista... La periodista no volgué tocar res amb les mans; sembla que treballava amb els peus...

Una graciosa anècdota que record és que moltes vegades que me n'anava amb el matrimoni a Ciutat amb el seu famós cotxe negre i alt com un entresol, en passar pel final del carrer del Pou Bo, Na Teresa ens mostrava un trast seu, el qual havia heretat de la seva tia Mercedes —era Mercedes, per la famosa dama nobilíssima i pelada forastera. Hi havia hagut un contacte verbal entre la seva —i meua també— tia i una digníssima madona de la vila. Totes dues eren tan serioses i honorables que consideraren que tota escriptura notarial era superflua. Doncs bé, passant una vegada amb l'esmentat cotxe pel carrer del Pou Bo, Na Teresa exclamà, sorpresa i condolida:

—Oh, m'han robat el trast!

Efectivament, qualcú se l'havia fet seu i hi havia construït una casa. Així, doncs, es perdé una propietat de Na Teresa. Això ho cont perquè de vegades En Llorenç narra coses inusitades a les seves novel·les, però és que resulta que la realitat és més inusitada que la seva fantasia. Com per exemple: Na Teresa té uns censals pels carrers que s'obrien darrera Ca'n Gilabert i sobre terres que abans foren de la casa i un d'aquests censals és el dret de Na Teresa i els seus successors a entrar a una casa determinada —no sé si quan vol o una volta a l'any— i demanar un vas d'aigua. Ara que l'aigua és de gelera, supòs que En Llorenç no hi entrà mai.

Però, de bell nou, peguem un bot enrera, com un llagost, per contar com l'any 59 i concretament dia 9 d'agost, a la sala del bell "rideau", escriguérem entre

un munt de poemes un sol sonet, repartint-nos els versos a la bona de Déu. Aquest dia 9 d'agost jo donava una de les meves primeres festes i ens passà pel cap aquesta humorada. Doncs a continuació l'obra mestra que ens sortí, posant abans de cada vers el corresponent autor:

SONET

(L. Villalonga)
L'infant abandonat dins la garriga
(J. Vidal Alcover)
per Robines trespava, mort de fam,
(Llorenç Vidal)
mirant al lluny la mar, nova i amiga,
(Joan Julià Maimó)
veï de sobte un redol d'enciam.

(Llorenç Moyà)
Digué: si l'enciam fos una figa
(J.M. Palau i Camps)
jo em quedaria amb, de nas, un pam.
(J.M. Llompart)
Però Napoleó em dalla l'es-piga,
(Miquel Bauçà)
com la termita rosegua el llenyam.

(L. Villalonga)
Madame Recamier, mig condormida,
(Llorenç Moyà)
deixà caure al trespol els bells tapins,
(J. Vidal Alcover)
que En Chateaubriand a jeu-re la convidà
(J.M. Llompart)
en un bell llit amb randes als coixins.
(J. Vidal)
Passaren una nit ben divertida i dormiren igual que serafins

Amb motiu d'aquest sonet, En Llorenç em digué una vegada:

—Únicament els poetes joves són els que no saben fer els versos midats.

Com veis, doncs, aleshores l'humor no mancava a ningú i En Villalonga, estimava, com sempre, la perfecció formal, encara que no gaire el barroquisme.

Quan En Llorenç estava immers en el seu cicle que anomenam de "Bearn", volgué visitar les cases de Tofle d'on pervé el seu llinatge, i hi anà amb Na Teresa amb el seu cotxe-entresol. Sembla que arribar-hi no fou cosa fàcil i una vegada dalt En Llorenç romangué decepcionat i és que el casal de Tofle, comparat amb els de Binissalem —el seu mateix Ca'n Sabater— li semblà gairebé miserable.

En començar les obres de restauració del palau de l'Almudaina, amb l'Hort del Rei un dia hi passàrem prop i jo vaig dir a En Llorenç que, ben apedaçat, aquell vell palau podia quedar bé, però ell em respongué que pel seu gust l'haurien d'enderrocar i construir una gran escala que menàs al frontis de la Seu. Jo li vaig fer avinent que allò no tenia sentit, però no continuàrem la conversa. Temps després, ja completa la restauració del palau, hi tornàrem passar per davant i En Villalonga, espontàniament, com rectificat-se, em digué: —Realment ha quedat una meravella.

Quan l'any 1955 jo vaig guanyar el Premi Ciutat de Palma de Poesia "Joan Alcover", En Llorenç Villalonga, confabulat amb Camilo José Cela, aconseguí que l'Ajuntament de Binissalem em dedicàs un carrer, ja que jo havia cantat el poble i els seus canals; per això, molts d'anys després, quan En Llorenç ja tenia fama més que merescuda i estava carregat de glòria, jo vaig demanar al Consistori de la Vila que n'hi dedicassin. I per la Festa del Vermar de no fa gaire anys al carrer que va del de Bon Aire (General Franco) al "Camí de s'aigo", avui, amb justícia, carrer del Doctor Jaume Pons, li posaren el nom de Llorenç Villalonga de Tofle i ara no descansaré fins aconseguir que l'Ajuntament de la vila de Binissalem, que tan gentil ha estat amb ell, colloqui una làpida de pedra viva al frontis de Ca'n Sabater, on ell visqué tants d'anys i d'on sortiren tantes de narracions de la seva ploma.

No record, en aquest moment, més anècdotes o vivències d'En Llorenç Villalonga, encara que segurament en podria contar moltes més.

Per acabar vull demanar disculpa al lector d'aquestes memòries pel seu esfilagarsament i poc ordre, però és que les he anat redactant directament a màquina —cosa que no havia fet mai en la vida— sense un esbós preconcebut i com si es tractàs d'una de les converses que amb ell vaig sostenir a la seva biblioteca, amb la finestra obocada al lladoner de la clasta, i fent aturades per a escoltar les saboroses xerrameques del servici, replegat a l'ombra de l'arbre gegantí i centenari.

NARRATIVA

TRIPTIC D'AMOR PER A UN RETAULE GOTIC

Per Gabriel Janer Manila

Tenia la color trencada i els ulls una mica cansats. Quan arribava a casa, es tancava dins la cambra i es contemplava la cara llargament davant un mirall. O potser ni tan sols es mirava. Però s'hi trobava bé i era l'únic lloc on era capaç d'alenar profundament. De vegades, es colpejava les galtes, perquè no li agradava aquella color morta de la cara i patia de veure que tenia la pell groga. Una grogor de tomba. Quina fredor estranya havia vingut a esborrar el caliu de la seva joventut, d'aquella vida seva plena de festa, de disbauxa, de llum i d'arcs en cel, de colors tan volàtils que s'havien difus ràpidament. Es mirava al mirall i s'observava minuciosament. Indagava més enllà d'aquella màscara quotidiana i volia penetrar l'enigma profund d'aquell color, de les rugues, de la pell plena de taques, l'enigma dels parpres, inflats com bosses d'aigua. I l'endemà, partia novament al treball, a aquella cerimònia d'un dia rera un altre, amb l'esquena tombada i el cor vinclat cap al trespol, talment una canya que el vent ha apallissat, o potser com un arbre retut per cent gelades. Quan arribava al treball hi havia sempre una llarga cua de gent. A ella li tocaven els homes. Es col·locava rera el taulell i començaven a passar-li per davant lentament. Es limitava a agafar-los un dit, el refregava sobre la tinta i marcava la ditada sobre una tarja de paper. Ja no els mirava, a aquells homes, ni sabia quin era l'especte del seu rostre. S'estimava més no cavillar gaire. Quina necessitat tenia de veure per una sola vegada totes aquelles cares? Per què havia de submergir-se en la realitat de les altres persones? Ho havia fet, de vegades. Sobretot en el començament. Era un temps aquell en què s'agradava d'escodrinjar fesomies, de penetrar en la història que portaven escrita, aquells homes, dins cada un dels porus, sobre les ratlles de la pell. S'engrescava debanant històries, confegint el drama dels homes, les dones, inventant aventures, i passions, i comèdies. Però amb el temps arribà a renegar dels problemes que aturdiven la gent i es concentrà en la feina. Quants de dits arribaven a passar per les seves mans en un dia sencer? Mai no els volgué comptar. I en la setmana? Els observava de prim compte, a aquells dits, els agafava delicadament i se'ls mirava amb els ulls plens de febre. Més d'una vegada arribà a pensar que podien esdevenir fàcilment la imatge d'un fallus. Per què no havia d'existir una certa relació entre els dits i els penis d'aquells mascles? Des d'aquell dia, mentre anava complint la seva feina, el cap li congreiava somnis d'amor. Tornava mirar els dits amb lentitud, silenciosament... Era com qui es prepara per a una celebració religiosa, perquè quan els agafava, el cos li tremolava com si aquells dits tinguessin una estranya força. N'hi havia de formes tan diverses... Un dia en besà un, perquè li agradava. L'agafà entre les mans, el va estrènyer amb suavitat i el besà dolçament, abans de passar-lo per la tinta. Ningú no en va fer cas, perquè ningú ho reparava allò que succeïa. Possiblement, no ho va veure ningú. Ni les altres xicotes que treballaven al seu costat, ni la gent de la cua. Passà un altre dit, i un altre, i un altre... La tinta, les marques, la tarja... Quan arribà a casa tornà a tancar-se amb pany i clau. Intentà observar-se dins el mirall, però la cara havia desaparegut i ja només es podia veure una panxa. Un ventre que s'inflava. El mirall era vell, tot picat de rovell. L'endemà un altre dit, i un altre. La tinta. La identitat de les marques. Un dit, i un dit, i un altre. La panxa li creixia, voluminosa. La seva mare deia a les amigues: "La meva filla està embarassada".

I les amigues: "¿Què dius?" "¿De qui?" "Ala, no ho amaguis".

I la mare responia, gairebé hipnotitzada: "D'un dit".

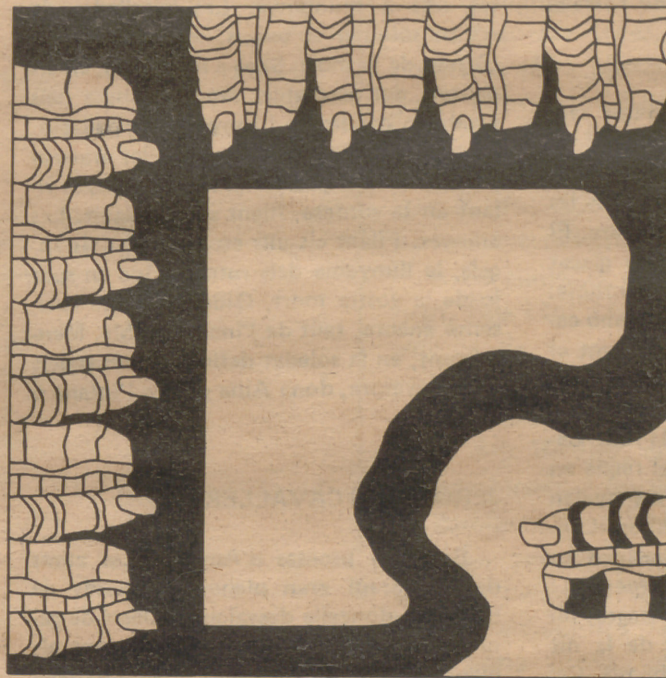
I les amigues: "¿Què diu, aquesta ara?" Però quan es va complir el temps —era el mes de maig— entre dolors i sang va infantar un dit. Algú digué que era gros, i bell; car semblava a son pare. Potser era gros i bell, perquè en parlava tot hom: la família, els amics, les amigues... Tots l'enrevoltaven, mentre esperaven solemnement, com qui espera un esdeveniment remarcable, que el dit aquell arrufés una mica les galtes, aixecàs lleugerament els llavis i fes una rialla.

I tanmateix la nostra història acabarà per ésser una història vulgar, si no fos per que la meva vida, a punt d'esfondrar-se definitivament, és una part important d'aquest joc. Per a en Joan, una anècdota, una aventura de la qual un home només se'n recorda en una nit d'insomni i s'esforça per treure's del cap ràpidament. Un accident que ja només perdura en el record o en la nostàlgia com una il·lusió que hom sap impossible. Per a mi, una posta de sol plena de voltors, com un estrany i difícil presagi. No sé per què he cercat, de vegades, identificar-me amb aquest tros de mar entintada a l'hora del crepuscle, que puc observar des de la finestra de la meua cambra. I no puc entendre, tampoc, les causes que em porten cap aquest afany de projectar-me en una aigua tranquil·la i mansa dins la qual es filtren les últimes clarors de l'horabaixa. És l'hora que tomba la tarda, s'apaguen les transparències subtils i moren les penombres. Si em fos permès escollir, cercaria aquesta hora per a la mort. Quin plaer, badallar per última vegada a l'hora en punt en què el sol tomba definitivament dins els avençs! Quina por, també, observar com els voltors aquells, es presentaran de pressa al llit de la mort i em passaran paresnostres sota la fosca delicada del parpres! A l'escola, una monja ens explicava que els moribunds observen com el voltors s'acosten famolencs. Jo els he vist volar algunes tardes, no gaire lluny de la meua finestra. Una estranya fredor s'apodera de la meua sang, quan els veig. Un dia, vaig tancar els portellons desesperadament i em vaig posar a cridar. La família pujà ràpida i inquieta. Pensaren que jo havia descobert la realitat de la meua malaltia i arribaren a creure que hauria estat

capaç d'optar pel camí més curt. Em coneixen poc. Però em resulta divertit veure'ls fer la comèdia contínuament, cada dia. Veure com s'esforcen per fer-me creure que tot plegat no és altra cosa més que una simple excitació nerviosa, gairebé una exageració. Feren com que amonestar-me. Els vaig dir —vaig posar-hi crueltat, ho he de reconèixer— que el dia de la meua mort preferiria que no obrissin les finestres. Quan l'hi vaig explicar, en Joan se'n va riure de mi. Però entre ell i jo no hi caben les mentides. Ambdós sabem molt bé que la nostra relació és, gairebé, un passatemps sense atractiu, sense força, sense cap sentiment de futur. El nostre amor, com un albat amortallat en una caixa forrada de seda. Res més. Per a en Joan, l'atractiu de tornar a començar, de sentir-se llibert d'aquest carreró sense sortida, de veure que ja no té més necessitat de suportar l'angoixa o el sarcasme de l'espera. De sentir-se un home nou, com acabat de rentar, disposat a trencar una per una totes les baules del meu record. D'un record que el lliga al meu difícil drama. En Joan és un artista i sabrà posar-se a l'altura de les circumstàncies. No, no vull que em tingui compassió. L'hi he dit avui mateix, encara. Ha vingut a cercar-me a mitja tarda i ens hem passejat per la ciutat, pels carrers obscurs del barri de la Seu, on dormen tantes ombres, tantes històries tan vulgars com la nostra. Finalment, ens hem assegut al bar Modern. Estava ple de gent. A ell no li agraden les aglomeracions i diu que no pot suportar més de mitja dotzena de persones aplegades sota un mateix sostre. Hem entrat instintivament sense veure ningú. Quan hem penetrat al bar, érem, enmig de la multitud, nosaltres sols. Absolutament sols, cara a cara. El cambrer ha tardat a presentar-se a la taula. Ens miràvem en silenci. Ell ha demanat un whisky amb una mica d'aigua. Jo, un "bandeira" i tot just quan he acabat d'empassar-lo'm he sentit que em pujava a la cara una calçada, una escalfor intensa, gairebé de febre. Li he dit que no em passava res, abans que ho preguntàs. Ell ha abaixat els ulls. M'havia agafat una mà entre les seves i s'entretenia a acariciar-me els dits un per un. Quan m'he decidit a recordar-li que no vull que em tingui compassió que no puc suportar aquesta pèrdua de temps en què l'he pacífic, no m'ha tornat resposta. Ha continuat el seu joc amb els dits de la meua mà, lentament i tranquil·lament, com si hagués sentit ploure. Ha aixecat la mirada i m'ha observat, no sé si pietosament, potser amb una mica de por. Certament, no hi havia dins els seus ulls el foc aquell dels nostres primers anys, quan tot eren projectes, quan la vida ens somreia plena de festa, plena de disbauxa. El foc d'aquell temps en què vivíem un amor tendre i fresc com una glopada d'aigua, com una embosta de tarongina que ambauma els sentits, com el vol d'un ocell esquiu i solitari. No hi havia, tampoc, dins els seus ulls la calor d'aquells dies en què els nostres cossos es desitjaven mutuament l'un a l'altre i la carn ens tremolava plena de foc, d'una cremor estranya que ens omplia la pell i ens feia sentir més lliures. Lentament, hem anat espaiant les nostres relacions. L'última vegada, vaig pensar que en Joan em portaria al llit per misericòrdia, sense gaire passió, sense delit, sense la febre aquella que ens feia sentir la vida tota plena de festa. Un dia era al començament de la meua malaltia, em vaig atrevir a escriure sobre un vidre entelat els nostres noms Joan i Aurora, vaig dibuixar amb el dit, la lletra tombada, gairebé perfecta com d'un quadern de mostra. Aviat, aquells noms nostres començaren a diluir-se. No vaig poder consentir que s'esborrassin i vaig pegar un cop de puny al vidre, i el vaig esmicar. Em vaig fer dos o tres talls a la mà i em va sortir sang. En Joan me'ls va curar amb lentitud, un per un. Els desinfectava i observava minuciosament si havia quedat alguna llenca per dins les ferides.

III

El sol omplí de llum i de colors tota la casa. La senyora havia fet obrir les finestres una per una, perquè volia que



la claror penetrés dins totes les cambres. No va ésser fàcil moure els biulons rovellats i endurits. Quan cediren, finalment, i pogueren obrir aquell portam, una estranya alegria es va estendre per les parets de seda, sobre el quadre obscurs de santes tuberculosos, damunt les catifes florejadades, sobre les vitrines amb ventalls de seda pintada i objectes antics plens d'història... Una alegria que penetrava juntament amb la llum, car la senyora havia decidit treure la fosca i ventar les penombres. Quasi li caigueren les llàgrimes, a aquella dona, quan va veure el sol novament dins la casa. Era un plor de goig, perquè aquell dia una antiga claror havia penetrat inesperadament el seu cor i havia commogut la seva existència quotidiana, monòtona i tranquil·la com l'aigua d'un estrany. El telèfon havia trucat a mig matí. L'havia agafat la criada i li havia dit: "Es per vostè. És la veu d'un home. No ha volgut revelar el nom i ha dit que es tracta d'un vell amic". La mà li tremolava. Havia esperat aquesta veu, però havia tardat massa temps i no ho acabava de creure. Potser vivia un somni, un miratge d'ombres i paraules incertes. Potser no era altra cosa més que una mica de febre. O un fantasiieg del seu pobre cervell. Mentre parlava, gairebé no li sortien els mots. No li semblava la veu que ella recordava. Possiblement la veu també envoleix, es deia,

com la pell, com les mans, com els ulls... Potser la mirada és allò que tomba més de pressa i cau en una mar immensa de desenganys. Quin esplet de misèries arriba a covar sota cada arruga de la pell, dins les bosses dels parpres? Li digué que la volia veure aquell mateix dia. Que havia tornat, definitivament. Ho havia promès abans de marxar, que tornaria, car havia partit perquè no li havia quedat més remei. Els deutes, la misèria, la vergonya terrible d'una feina que no era per ell. Lluny, podia treballar en qualsevol cosa, viure com un pobre, posat el pensament en la idea del retorn. S'estimaven. Potser no s'estimaven a bastament. Ell li ho havia dit, si volia partir al seu costat. No tingué coratge. Els pares, la manca de risc... Ell li va dir que tornaria prest. Trenta anys no és prest, qui ho dubta? És molt de temps, trenta anys. És gairebé mitja vida. Una eternitat de dies i d'hores, d'angúnies que solquen el pensament i l'atordeixen. Però finalment havia tornat i per això calia omplir la casa plena de llums i de festa. Pensava que possiblement s'enduria un desengany, només de veure-la, que la trobaria vella, potser estantissa. Es posaria un vestit de seda que guardava d'aquell temps ençà. D'aquells dies en què s'estimaven com dos adolescents i la sang els fiblava plena de vida. D'aquell temps en què tot era delit i plaer... Els primers anys s'havien cartejat molt sovint. Encara les guardava, a aquelles cartes plenes de cors pintats, travessats de sagetes. Després, amb el temps, havien anat travessant les cartes. Amb la mort dels pares, havia quedat com una flor perduda enmig d'una gran platja. Li vingué al pensament que hi feien faltes flors, dins aquella casa, i partí a comprar un ram de roses d'hivern, les més belles que ningú havia vist mai damunt aquesta terra. Potser aquelles roses trencarien l'esmoreïda quietud de tantes hores amargues i retornarien a l'estança una mica de vida, una llenca només de l'antiga eufòria. De retorn a casa, enfilà un carrer estret. A l'altre extrem d'aquell passatge hi havia un cavall. Se'l mirava amb desconfiança car avançava, la bèstia, amb les barres a lloure. Finalment, s'encontraren. S'aturaren de sobte, el cavall i la dama. Ella sentia una estranya fredor que li pujava de les cames per tot el cos. Volia tornar arrera i posar-se a córrer. Temia aleshores que el cavall la perseguís, furios. Potser reclamava que el besàs a la boca, que besàs aquells llavis enormes, remulls de salivera. No la deixava passar, la bèstia. Acostà la boca a les roses, lentament. Ella les subjectava amb força sobre el pit. Provà de menjar-se-les i li agradaren. La senyora plorava, car només li quedaven els troncs i les espines dins les mans. No n'hi va deixar cap de sencera. Quan s'hagué empassat totes les roses continuà la bèstia tranquil·lament la marxa, talment una bubota esperitada. Sobre la tragèdia, una vella campana vingué a perfilar-hi set o vuit batallades.

POESIA

TRES SILUETES AMB VASA BARROCA

per Josep M.^a Llompart

A Aina Le-Senne de Gual de Torrella

Jaume Joan de Berga

Els pergamins eren flairosos d'una rara primavera de campanes. Justícia s'ha fet i les forques es drecen a la cruïlla del malson. Un regne en mar surant damunt les ones; calen àncores i fassers de dretura. El carruatge a la porta i el somriure glaçat conjurant malediccions. L'incorruptible. Flameja el mar la glòria de migdia amb catedral de núvols retalladíssims damunt el castell reial. Batallades de n'Eloi. Per l'Estudi General ratolins, cabelleres nocturnes, codis de Justinià, els llibres amb la rosa. Calen àncores per al vaixell ebri, el regne en mar a la deriva. Angels barrocs assenyalen amb reverència el perfil de l'Oïdor. L'incorruptible. Esguard d'espasa, balança en equilibri. A la sala del casal, ratpenats i arcabussos filen cabdells de fil negre, tenuíssim, invisible. Els tribunals de la nit amb les copes de cretall de Bohèmia. Calen àncores, fassers en el migdia. Carruatge pels camins de fora porta. Dret en la llum, l'incorruptible. Les verticals del seny, asèptiques, apaivagant onades, distàncies. Una almoïna per caritat. Somriu el canonge Catlar mentre els ulls de l'espant arriben per la Porta de Jesús. Xiuxiueig, passes furtives. Canamunt ha dictat sentència: Ara ojats... El mot d'ordre, els ulls que no parpellegen, els ulls de la fam, de l'espant, de les incer-

tes nits a muntanya. Les batallades de n'Eloi solquen el temps, incansables pels còrrecs de la mort. Sang a les pedres, en els daurats del carruatge; sang cridanera pels casals en penombra i ganyotes de pallasso. Justícia s'ha fet. Compareixen les aranyes per la nit dels passadissos. Les aranyes filant en la sordesa, filant seguit seguit. Les aranyes. Filant els ulls espantolats dels àngels, la llunyania dels retrats. Què en som jo de la vostra mort, Oïdor? Vaixell ebri, sense àncora, taüt de l'incorruptible. Mentrestant, en la soledat definitiva dels àngels i el capvespre, dona Aina espera l'infant o el silenci.

JERONI PAU CAVALLERIA

Cobejava proeses d'Amadís. Les aures de Biniforani eren plenes d'esguards de qualsevol donzella desvalguda. Destí de ganyet, es drecaven les Gubies foradant els blaus de juny. Matí de Sant Joan, quan balla el sol i la sang jove exalta fúcsies. El sol llevant anunciant distàncies, gavines. Esburbament de l'oci, gallet d'esbojarrada cresta. Per foscors de la bauxa i la disbauxa venien els bandejats calcigant roselles: comèdia, capa i espasa, l'honor, la casa, la més brodada estupidesa. ¿Què s'ha pensat, l'Oïdor? Per collons. Davant el mirall li creix la barba, li creixen els collons. Agafaria un ganivet com qui cull un gladiol del camp. Proe-

ses d'Amadís, l'honor de la casa. La casa a la placeta. De sobte, la sang de l'Oïdor regalimant per consoles obscures, per cristalls desats, iveris, per les primaveres de Biniforani. A les discoteques de Gomila assa-gen taüts. Jeroni Pau Cavalleria, donzell, assassí polit d'elegències i pavaness, volta de garrot a la plaça de Santa Eulàlia i el cap a la torre. Ja sé de qui sóc fill: ni la presó, o el ferro o la tortura... Paraules al mirall i els collons que li creixen. Proeses d'Amadís. La justícia s'ha llevat la bena dels ulls i ha llançat les balances. Un cap, un cap de turc per a la torre voltat de somriures clandestins i senyorassos de forca. ¿Què en som, jo de la mort d'en Berga? Amadís esburbat per l'honor de la casa. La benelli desada, tota sola, al garatge. Els gats feien l'amor a la placeta i a les discoteques de Gomila fumaven marihuana.

TREUFOC

"Sin comprender ya ni la muerte"
Pablo Neruda

N'ets, de la mort d'en Berga. Un escàndol de vidres romputs i voltava la figura. Matar. Ni la mort ja no entenies. Dits amb anells i randes de tenebra assenyalaven el camí del foc; el foc que tu sabies treure arran de màgia. Les fredes llambregades fitoraven els palaus, sales immenses. Don Pe-

dro de Santacília conjurant boscos d'Alfàbia. Matar. Infantesa d'ocell, penyalars violeta amb cigales i pineda. El fuet a l'esquena, el paner de raïm, un poc de blat. Ni la mort ja no entenies. Es l'amo qui ho mana: aquest. I l'amo és l'amo, el món, l'horitzó, l'esbart d'oronelles que t'amorosia el capvespre. Matar és ben bo de fer, així, perquè ho vol l'amo, ho volen els senyors i els penyals violeta. Però morir no és fàcil. Tenallada. L'orella esquerra, la mà esquerra per la pols. Com butzetes en el niu, com nadons de salvatgina. L'amo ho volia: mata. L'amo ho volia. Per què? Morir no és fàcil. Tenallada. La infantesa d'ocell, les oronelles en el penyal violeta. Tenallada. L'orella dreta, la mà dreta per la pols. Com magranes esventrades, com buïnes fumegant, fetes de l'hora. Tenallada. No arribaràs viu a la forca. Els senyors ho volien, ells comanden. Matar. Portar sabates noves. El paner de raïm, un poc de blat, això era tot. Misericòrdia. I dona Aina cap baix en la penombra, i l'infant que no arriba, i el codolet pels cantons i uns ulls com dos espants. Tenallada. Ni la mort ja no entens. S'efloren els teus vint-i-dos anys com un marge quan s'esboldrega.

Josep M. Llompart

(Del llibre en premsa LA CAPELLA DELS DOLORS I ALTRES POEMES)

PROJECTE PER A UN "MANUAL D'ANFRACUOSITATS I CAVIL.LAMENTS"

per Jaume Morell i Garrigós

VI

A Lluís Bernat

JAUME MORELL I GARRIGÓS (València, 1958) va guanyar el Primer premi de Poesia del Primer Certamen Literari de la Villa de Massanassa amb Cant de Mallorca, i fou finalista als premis Xirivella amb Trenc d'alba. És professor de català per l'ICE de València i estudia segon de Filologia a la seva ciutat natal. Ha publicat articles i poemes a les revistes. "El Pont" "Llombriu" i "Califat".

PROJECTE PER A UN "MANUAL D'ANFRACUOSITATS I CAVIL.LAMENTS"

Entre boscams d'ombres m'alce
príncep del somni en l'horabaixa
d'aquesta nit d'insomni. El cap
segueix despert enumerant propòsits
mentre em rente les pupil·les
en les llunes dels teus ulls,
un fort desig em duu a enfonsar-me
a les seues aigües **cristal·lines**.

El teu esguard m'és un llac ple d'incògnites.

II

Se m'esmicla el cos a dintre teu
i cerque valls on poder gitar-me
entre l'herba fresca i somniar
mentre compte les estrelles i mastegue
margalides després d'esfullar-les, incert.

Lluïten pel tron dues abelles reïnes.

S'esbuca el cel com un mirall glaçat
ferit de mort per la meua mirada
i em cauen a sobre trossets de gel
que em fereixen el cor com caires malignes
i em degoteja com calze vessat la sang.

Em perd entre arbrades vermelles.

III

"Escrivint ens gastam com un bo-
lígraf" (Damià Pons).

Escriure és com passejar per un jardí
i collir dolçament les paraules més belles.
Escriure és com fer inventari d'enigmes.
Escriure és com travessar una mar
de somnis i no creure-se'n cap.
Escriure és com mirar les estrelles al dematí.

Escriure és com mentir en alenar.
Escriure és com viatjar a la Lluna
tots els dies, com qui agafa l'autobús.
Escriure és dir allò que ens desplaça.
Escriure és com treballar per al dimoni.
Escriure és alliberar els coloms de la pau.
Escriure és com somniar despert.
Escriure és un ofici nocturn i impagat.
Escriure és com fer la guerra sense armes.
Escriure és molt més d'allò que hem dit.

IV

Em rent dins el poema: un safareig d'en-
ganys" (Damià Pons).

M'es arribat el moment precís
d'estavellar miralls prenyats de silenci
i llançar un crit llaarg, profund, rebel.
Un pou d'enganys! I dir clara-
ment allò que pense amb perill de marees.

Cal que esborrem la neula dels nostres ulls.

Tinc el cor clivellat a força de mentides
i ja sóc ben fart de somriures brillants
reversibles en punyalades, de dolces
palmetades en l'esquena. D'aquest viure
somort i lènguid, grisós, tan anormalment normal.
I em cansen les dones porugues d'ésser dones.

Es per això que em capbusse el meu mar d'enigmes.

V

"Podríem haver anat
molt lluny, però només hem fet
un breu trajecte" (Joan Vinyoli).

El vent em duu remors de fulles
mortes que s'esberlen en caure'm
de les mans al damunt de la fogarria.
Les flames cremen venjatives les paraules
que s'havien confabulat per fer un poema.

Cavalquen l'aire les cendres d'un passat
frisós —condemnat a l'oblit— mentre
escolte allò que deia el Jacques Brel
de les "demoiselles inconnues..." i bec
el meu got de vodka amb taronja i escric
certs mots insensats sur le desdésig.

Faig inventari de feyts ara que tot és per fer.

M'avinc a secrets dicters
d'una mar insondable, nua,
que em crida amb cants bellíssims
de donzelles intemporals que esguarden
el pas del meu vaixell amb malenconia.

Els llance un ram de petons a l'aire.

I done enèrgiques ordres als mariners
del meu navili mentre lluite amb el timó
per a no encallar als roquers de l'illa,
però tot esforç ens és eixorc i talla
les velas al vent, enemig nostre, al ritme
de ses veus dolcíssimes i naufraguem.

Es inútil lluitar contra el que duem escrit a les (entranyes).

VII

"Aquest any serà bo per a tota
mena d'afers: ho diuen els diaris"
(M. Martí i Pol - Marc Granell)

BALANC

Amb esplet de serpentes i suaus
glopets de xampany rebràs l'any nou
amb una eufòria resignada, domèstica.
I t'engoliràs amb perill d'ofegar-te
el daurat raïm de les hores perdudes.

Hauràs comprat un trèvol de quatre fulles
i el duràs ocult a la butxaca com un talismà.

I faràs brindis efervescents per les noies
que vas estimar infructuosament i recordaràs
el amic que són mar o nord enllà de tu
i amb malenconias ulls et deixaràs embruixar
per les burbulles multicolors que et cosquellegen
les cèl·lules cerebrals que s'han declarat en vaga.

Et saps vencedor en la teua lluita contra el no-res.

Jaume Morell i Garrigós

JOHN LENNON

Versions d'Isidor Marí (1, 2 i 6)
i Francesc Parcerisas (3, 4 i 5)

(2)

ELEANOR RIGBY

Observo tota la gent solitària.
Eleanor Rigby
cull l'arròs
a l'església on hi ha hagut unes noces,
viu en un somni,
espera a la finestra
portant una cara
que guarda dins un gerro vora la porta,
per qui ho fa?
Tota la gent solitària,
d'on procedeix?
Tota la gent solitària,
a on pertany?
El pare McKenzie
escrivint els mots
d'un sermó que ningú escoltarà,
ningú s'hi acosta,
mirau com treballa,
sargint-se els mitjons
de nits quan no hi ha ningú,
què el preocupa?
Tota la gent solitària...

Observo tota la gent solitària.
Eleanor Rigby
morí a l'església
i l'enterrarem amb el seu nom,
no hi vingué ningú.

El pare McKenzie
torcant-se el fang
de les mans mentre torna de la tomba,
no se'n salvà cap.
Tota la gent solitària...
Observo tota la gent solitària.

(3)

ES COM (TORNAR A COMENÇAR)

La nostra vida junts és tan meravellosa plegats
ens hem fet grans - ens em fet grans
encara que el nostre amor segueix sent especial
provem i anem-nos-en a algun lloc sols
fa massa que no tenim una mica de temps
ningú no en té la culpa, ja sé que el temps passa
molt de pressa
però quan et veig estimada
és com si tornéssim a enamorar-nos
serà com tornar a començar - tornar a començar.
Soliem fer-ho cada dia, amor
per què no podem fer l'amor amb goig i dolçor
és hora de desplegar les ales i volar
no deixis que passi un altre dia amor
serà com tornar a començar - tornar a començar.
Per què no marxem junts de viatge a algun lloc llu-
nyà, ben llunyà
tornarem a estar junts tots dos sols
com ho estàvem en els primers temps
bé, bé, bé, estimada

(De l'àlbum Double Fantasy)

(4)

NEN BONIC (NEN ESTIMAT)

Tanca els ulls
No tinguis por
El monstre ha marxat
Fuig a tot córrer i el teu pare és aquí
Bonic
Boniquet
Nen bonicó

Abans d'adormir-te
Digues una oració
Tots els dies, de qualsevol faisó
Millora sense parar

Bonic
Boniquet
Nen bonicó
Oceà enfora navegant
Gairebé no puc esperar
Que siguis gran
Però suposo que ambdós
Haurem de tenir paciència
Encara falta molt
Un solc difícil de llaurar
Sí, encara falta molt
Però mentrestant

Abans de creuar el carrer
Agafa'm la mà
La vida és el que t'esdevé
Mentre estàs ocupat
Fent altres plans

Bonic
Boniquet
Nen Bonicó
Estimat
Estimat
Estimat Sean

(de l'àlbum Double Fantasy)

(5)

T'ESTIC PERDENT

Aquí, a la cambra d'un estany,
al capvespre, tard,
què és el que faig, aquí?
No en tinc cap dubte,
t'estic perdent.
Els cables es deuen haver encreuat,
la comunicació s'ha trencat,
ni tan sols respons al telèfon
i em cal cridar-ho:
t'estic perdent.

Aquí a la vall de la indecisió
no sé què fer
sento que te m'escapes,
sento que te'n vas,
et perdo,
t'estic perdent.

Dius que no et dono prou,
però et recordo tot aquell mal rotllo,
què dimonis se suposa que he de fer, jo?
Posar-hi una tirita?
i parar ara la sagnia,
para la sagnia ara?
Sé que aleshores et vaig ferir,
però, cony, d'això fa molt de temps
i, a més encara vols dur aquella creu?
No en vull sentir parlar més.
T'estic perdent,
t'estic perdent.

(de l'àlbum Double Fantasy).

(6)

NO HEM D'OBLIDAR... LES ERECCIONS
GENERALS (1)

Compt ot se beu, Harassed Wilsod (2) guanyà
les Ereccions Generals per una petitíssima moixonía
sobre els Torchies (3). Així ensaïmava de nou el
Labouring Partly (4) en el pudent després d'un am-
pli abcé. Això no ho hauria pogut fer senselpam
(5) el suporc de llur Trade Onions (6), encansalades
per Frenk Cunnings (que arna té un ASCO SEGUR
(7) a Nuneating gràcies (8) i Fronk (només 62)
Bowels no el té). (9).

JOHN LENNON
FOREVER

A alguns carrers de Barcelona es podia
veure aquesta frase, escrita en spray negre
com una altra pintada qualsevol. La mort de
John Lennon no ha passat desapercebuda, ni
tampoc la significació que té en el moment ac-
tual, quan ja són lluny els feliços 60, s'han
acabat els crítics 70 i entrem en uns 80
bastant inquietants.

En canvi, sí que va passar per alt a molta
gent, fins i tot a la que ballava al compàs de la
música de Lennon, el caràcter dels seus es-
crits.

Lennon va ser, sense cap dubte, el més
rebel dels Beatles, el més provocador, el més
indigeriblement insolent de tots quatre. Pot-
ser també el menys superficial...

La prosa que presentam en "versió"
(no sé si hauria de dir vessarada) catalana —No
hem d'oblidar les Ereccions Generals— n'és
una bona prova, amb totes les al·lusions
malèvols que inclou. Lennon no va ser un
"passota". Mai no es va desentendre del món
que l'envoltava. La mort de la gent solitària,
com Eleanor Rigby, no li era indiferent.

Hem volgut fingir que John Lennon ens
deia adéu amb la cançó que amb el títol I'll
follow the sun (Seguiré el sol) varen fer ell i
Paul McCartney. La mort l'ha allunyat defini-
tívament de les tempestes que els 80 auguren.
Els que encara som en aquesta banda, posem-
nos a cobert!

Isidor Marí

Sir Alece Doubtless-Whom fou —cita— "des-
agratablement sortprès", però féu gestions per con-
tinuar fent la rialleta al seu estat de 500.000 acres
a Escòcia amb una mica de pesca i tal.

Els Torchies (que ara fan d'aperició) tenen en-
cara les capaces qualitats d'homes tan ineptes com
Rabbit Bunloaf i el traspasadíssim Harrods McMi-
llion. Us demamareu què li ha passat a Answerme
Enos (ex-Primit Minicar) després d'aquell bullit de
Suez que l'agent comenta. Bé doncs no ho sé.

No hem d'oblidar els grans papers representats
per Huge Foot i Dingie capturant un vot o d'os. No
hem d'oblidar la Sra. Wilsod mostrant les seves
toaletes per la tele. No hem d'oblidar l'amable som-
riure del Sr. Caravans el Budgie Day quan va apujar
l'import de les Passions de Vellesa. No hem d'obli-
dar tampoc el somriure amable del Sr. Caravans
quan va apujar igualment el preu de les juguesques
dels M.P.s (Mentals del Parlament). No hem d'obli-
dar Joke Grimmace (LIB). No hem d'oblidar de
proveir de croses tots els G.P. Ostmen que estan
infectuuant grans tasques a algun lloc i tampoc ho
hem d'oblidar-nos de Post Early for Christsake.

I al final, però no al fanal, no hem d'oblidar
de tornar a ajustar els rellotges quan ens bombar-
degim. Harold.

NOTES D'EXCUSA I EXPLICACIO

1.— Del llibre A Spaniard in the Works (1965)
Abans John Lennon havia publicat In his own
write (1964).
2.— Deformació de Harold Wilson. Harassed
significa "atribolat". La interpretació de Wilsod és
difícil: will sod seria una cosa així com "posarà
gespa"; però sod és també una forma escurçada i
col·loquial de "sodomita".
3.— Alteració de Tories (Conservadors). Torch
vol dir "torxa".
4.— Modificació de Labour Party (partit la-
borista): treballant en part.
5.— Without és "sense"; span és "pam"; però
outspan és una Classe de taronja.
6.— Onions (cebos) en lloc de Unions (unions).
Les Trade Unions són els sindicats.

7.— M'he permès d'introduir aquesta referèn-
cia al tema nuclear, que no era a l'original, el qual
es referia a escons parlamentaris.
8.— Hi ha un lloc que es diu Nuneaton. Non-
eating, thank you va a ser com "no menjam, grà-
cies". Nun - monja.
9.— No podem comentar tots els jocs de
paraules intermedies, però a la resta del text n'hi ha
algun d'interessant: Budgie Day és una deformació
de Budget Day (dia del pressupost, quan el parla-
ment l'aprova); només que Budgie vol dir "periqui-
to". Post Early for Christmas voldria dir "cursau
aviat les cartes de Nadal", però for Christsake vol
dir "en nom de Déu!"
Que el sagac lector perdoni les múltiples lli-
cències que m'he permès.

VIDA i LITERATURA EN HENRY MILLER

per Francesc J. Díaz de Castro

"El País" de dia tretze de gener publica a la pàgina 27 la següent notícia: "OBRES DE PICASSO QUALIFICADES D'OBSCENES PER UN TRIBUNAL ANGLÈS". Seran destruïts 500 exemplars del llibre que les conté.

"Un tribunal de la localitat anglesa d'Exeter va dictaminar ahir que el llibre PORNOGRAFIA O ART, que conté nombrosos dibuixos de Pablo Picasso, és obscè. Com a conseqüència d'aquesta mesura, prop de cinc-cents exemplars del llibre seran cremats. Mentre que segueix aquesta carrera anglosaxona d'inquisició de l'obra eròtica de Picasso (el desembre passat varen ésser retirats "per pornogràfics" dos gravats eròtics de l'artista d'una galeria d'art de Jenkintown —Pensilvània—, EEUU), a Espanya són de cada vegada més nombroses les exposicions i actes que coincideixen amb la celebració del naixement del pintor".

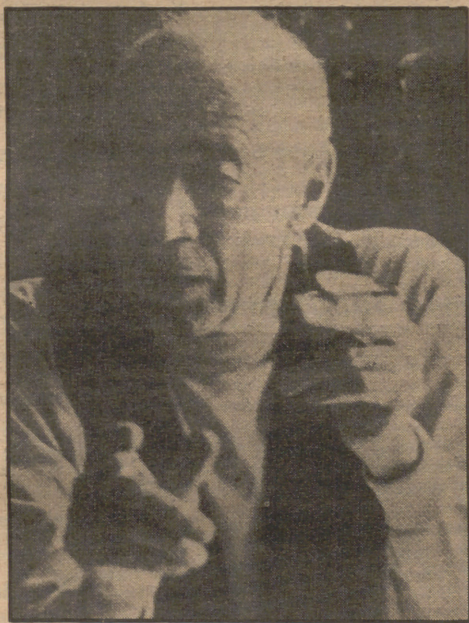
Em disposava a escriure les línies que segueixen sobre Henry Miller, una de les lectures pietoses de fa ja bastants d'anys, quan vaig llegir la notícia anterior. Jo pensava que, al menys en certa manera, moltes de coses havien canviat en els darrers decennis en la cultura occidental, en que el capitalisme havia perfeccionat encara més la seva capacitat d'assimilar contradiccions culturals i convertir-les en mutants ideològics. Pensava, per exemple, amb el que havia restat de contestació negra USA, de Marcuse, del maig amb les seves Frances, del consumisme occidental, de les belles tapades, etc. etc., i la certa amargura se compensava amb les possibilitats particulars de consum d'idees, culturemes, diversos tipus d'omblèmes i cursos de democràcia. Almenys des d'Espanya, punt bàsic de referència per a qui es passeja poc per les capitals del Món Lliure, aquesta és la impressió que hom té, tot contemplant, verbigràcia, l'explosió editorial dels revolucionaris, marginals, marginats o marginables artístics i literaris —Miller, Grass, Bukowski, Copi, Nazario, o els avis Sade, Tzara, Fourier, Bataille, etc.— la qual cosa entre d'altres em feia pensar que Henry Miller i la seva obra difícilment podrien ja escandalitzar ningú preparat per a la vida moderna.

De sobte, m'adon que a Picasso li han prohibit quadres a la terra de Reagan i de Poe i que patriotes de la senyora Thatcher, jutges per més senyes, faran cremar una edició dels seus dibuixos pel seu caire pornogràfic. M'adon de la meua inexaurible candidesa, m'allucin, me'n ric i me'n record, tot plagiand Larra, que per a la Cultura Occidental no passen els anys. En USA, com se sap, els llibres que Miller va publicar cap als anys setanta. I una cosa semblant va ocórrer a l'Imperi Britànic. Si tenim en compte, per altra part, l'alçament de la cella esquerra dels intel·lectuals d'idem, en front de l'actitud més bé menfotista de Miller pel que fa a la societat organitzada, la burocràcia, la cultura oficial, la moral i el llenguatge mateix, ens trobam davant la gloriosa situació que els heterodoxos d'ahir solien ésser els heterodoxos d'avui i els de demà. I no es tracta sols de Miller, clar està, sinó d'una llarga llista en què estaria fins i tot disposat a col·locar alguns aspectes de l'obra del famós Cortázar. Tot això em sembla que actualitza bastant les opinions de l'amic Miller pel que es refereix a la moral sexual, a la societat i als intel·lectuals. I tal volta referir-se a elles m'aclari quècom d'unes prohibicions que tan sols poden esperar-se a l'ampla Castella rural.

Sense necessitat de fixar-se molt, resulta obvi que el que Henry Miller vessa en sa obra és, excepte la seva actitud individualista en front de la moral sexual i social, el que anys abans han creat, entre d'altres, Proust —en aqueixa mescla de literatura i vida que és la revisió del propi passat—, Joyce —quan distorsiona la proporció de narrador i personatge, o d'objectivitat i subjectivitat en el discurs narratiu—, Kafka —quan denuncia l'organització burocràtica de la societat que aniquila l'individu (amb majúscula individualista) i ens enfronta amb l'alternativa petit-burguesa de l'absurd—, Faulkner —quan desenrotlla la visió flaubertiana de l'opacitat del text—, etc. Tal volta siguin els escriptors europeus com Gide, els surrealistes, Cocteau i altres qui coincideixin millor amb el més característic de Henry Miller: la ruptura amb normes de comportament, o la pèrdua del respecte al que és sagrat en literatura: "Això no és un llibre. És un llibel, una provocació, una coça al cul de Déu, una escopinada a la cara del món..." (TROPIC DE CANCER). Per altra banda, és a la França d'aquells anys (i no en la de Valéry (Giscard)), on la cultura oficial podia tolerar sense malaltia els quists ètics que li produïen els abanderats, furiosos o lèngüids, de l'avantguarda artística o de la rebel·lia individual; en canvi, una cultura com l'americana de llavors —Ku Klux Klan, Mc Arthy, els primers best-sellers— podia tolerar la pornografia pura (!) i simple, producte al cap i a la fi de les seves estructures profundes però de cap manera actituds fàcilment assimilables per la massa que ademés del que és pornogràfic fossin portadores d'actituds de rebuís o de possibilitats d'alternatives crítiques. De totes maneres, Miller va influir en els beat i en els hippies,

si bé, de la mateixa manera com va ocórrer amb Marcuse, per exemple, el sistema va evidenciar el seu meravellós resultat quan va assimilar, més o menys, la crisi socio-cultural dels anys seixanta. Miller torna ésser-ne una mostra, puix que va poder ésser editat en aquests mateixos anys, amb alguns problemes posteriors, of course.

El que acab d'assenyalar resulta un bon punt de partida per abordar la qüestió, que jo crec central, de l'originalitat literària de Miller i de la seva complexa i contradictòria actitud biogràfic-literària. Perquè és un assumpte que l'escassa crítica sobre Henry Miller anterior als anys setanta no va tractar més que marginalment. Autors com Finkelstein (S.F.: EXISTENCIALISMO Y ALIENACION EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA, Instituto del libro, La Habana, 1968), fent la clenxa enmig a la literatura nordamericana contemporània, no varen dubtar de situar en el terreny de l'alienació culpable l'obra d'escriptors com el que ens interessa, tot assenyalant la seva manca de profunditat i de sistema en els atacs contra la societat capitalista americana, el seu absolut individualisme, la seva verbositat excessiva, la seva manca de distanciament respecte d'ell mateix quan conta la seva pròpia història, etc. Altres, des d'òptiques existencialistes, o en anàlisi d'escriptor desvinculat del seu context, com Blö-



ker (G.B. LINEAS Y PERFILES DE LA LITERATURA MODERNA, Guadarrama, Madrid, 1968), varen plantejar la qüestió com una lluita unanimitat de l'autor amb ell mateix per veure la llum en el si de les seves contradiccions culturals i vitals, resolta en una escriptura alliberada de prejudicis i propera al surrealisme.

Recentment Parcerisas (a "Cant de l'Arpa") assenyalava que l'obra de Miller té origen en el seu fracàs individual anterior i que és sobretot una alliberació desbocada que el porta a escriure com i quan vol, sense exigències ni compromisos de profunditat o de coherència, tan sols per gust, per plaer, per joia. Estic gaire d'acord amb aquesta valoració, però crec que no basta per a explicar la complexitat de l'obra de Henry Miller, diversa en formes, en temes i en intencions.

Per una part, crec que cal precisar el fet que l'element lúdic és sols a una part de l'obra de Miller, aquella que reflecteix més la vivència del present que la reflexió sobre el passat: "Ja he superat la meua joventut. Ja no m'importa el que hi ha davant o darrera meu: Som sà, irremediablement sà. Sense penes ni remordiments. Sense passat ni futur, em basta amb el present. Dia a dia. AVUI! LE BEL AUJOURD'HUI! (TROPIC DE CANCER). En aquestes obres, a les quals m'he referit abans, com TROPIC DE CANCER, DIES TRANQUILS EN CLICHY, BIG SUR, etc., Miller es limita a reflectir la seva "joie de vivre" malgrat totes les traves de la vida com a única forma de passar la vida mateixa. "Sé què significa ésser humà i la debilitat i la força que això suposa. Sofreixo amb aquest coneixement a l'hora que m'esplai en ell. Si tingués la possibilitat d'ésser Déu, em negaria. També em negaria a ésser una estrella, si se m'oferís la possibilitat. La més meravellosa oportunitat que ens ofereix el món és la d'ésser homes. Inclou la consciència de la mort, que ni tan sols Déu la posseeix" (TROPIC DE CAPRICORN).

Nogensmenys, una altra part de l'obra, aquella que primordialment està dedicada a analitzar la seva pròpia personalitat tot mirant cap enrera i cap a USA, té un significat més complex que el purament lúdic: es tracta de recordar el sofriment social i individual per exorcitzar-lo, però també per mantenir-lo davant d'ell mateix, per parlar d'ell als lectors. En última instància aquesta part

de la seva obra li serveix per a realitzar-se també com a escriptor, per ésser llegit, la qual cosa ell al cap i a la fi pretenia ja en la seva etapa anterior en Amèrica. Però, mitjançant aquesta finalitat, auto-expressar-se, dir a l'hipotètic lector qui és ell, quines són les causes del seu pensament present, de la seva marginació voluntària. I com salvar-se a través dels suprems valors de la vida, en el remolí de la neurosi de la civilització moderna dels Estats Units. Perquè està molt clar que, malgrat les concomitancies europees, Miller serà en tot moment "inequívocament americà", i d'aquí allò peculiar que hi ha en ell quan el comparem amb les avantguardes europees amb les quals pren contacte a París.

En certa manera, doncs, la narració d'aquest projecte previ d'autodestrucció és fonamental per a entendre el present orgiàstic de Miller que escriu al dia: "El meu gran fracàs va ésser com la recuperació de l'experiència de la raça: vaig haver d'embussar-me de coneixements, comprendre la futilitat de tot, fer-ho tot bocins, desesperar-me i després acotar el cap, borrar-me, per dir-ho així, per a recuperar la meua autenticitat. Vaig haver d'arribar a la vorera de l'abisme i llavors pegar un bot amb els ulls closos" (LA SAVIESA DEL COR).

Però, per altra banda, el procés d'escriptura en distints registres és paral·lel. Hom no pot parlar d'etapes en aquest sentit. Si bé pot afirmar-se en general que Miller escriu quasi exclusivament sobre ell mateix i des d'uns plantejaments subjectivistes, definir així l'obra és insuficient des de tots els punts de vista. En efecte, parlant d'ell mateix, Henry Miller adopta posicions, tons i intencions molt diferents en les seves diverses obres. El Miller més conegut és el dels TROPICS, però n'hi ha d'altres. Ja d'entrada cal assenyalat les diferències del present immediat, que l'autor tracta de reflectir a través de distintes alternatives del sentiment vital en mig de la misèria parisense per la qual ha optat com a solució, i en el que se'ns subministren relativament poques informacions al respecte a l'etapa anterior. TROPIC DE CAPRICORN (1939), que pel títol fa pensar al lector amb paral·lelismes amb el de CANCER, és una síntesi de la vida de l'autor fins a la fuita a París. Conta la història prèvia al present del qual se'n fa crònica a TROPIC DE CANCER. I també és un intent de narrar amb cert ordre les experiències que varen provocar la seva ruptura radical amb l'anterior modus de vida.

Ambdós TROPICS són, en realitat, les primeres passes en una doble escriptura, paral·lela, al voltant de si mateix. CAPRICORN és la síntesi del que desenrotllarà a les dues mil pàgines de LA CRUCIFIXIO COLOR DE ROSA, trilogia composta per SEXUS (1949); PLEXUS (1953) i NEXUS (1959). Aquest nucli narratiu, per a mi el que té major coherència interna, és el més important, crec, per a l'autor. Convertit en un Proust a l'americana, Miller dona voltes als seus quaranta primers anys, a la civilització nord-americana, a la massificació de l'individu en nom de la llibertat de l'individu; actualitza, per dir-ho d'alguna manera, el seu passat per insistir en les causes socials i en les conseqüències individuals d'un fracàs com a home i com a escriptor del qual es va poder alliberar després d'una "passió color de rosa", d'una difícil lluita amb ell mateix i amb les mediacions del modus de vida americà. En aquest conjunt narratiu, de característiques molt homogènies en contrast amb la diversitat de la resta de l'obra, és on trobam l'escriptor més fredament disposat a jutjar la societat, a enderrocar les bases morals i socials —"afany inútil"— a través de la sátira, de la ferotge denúncia o, per contrast, a través de l'exaltació de l'actitud orgiàstica i vitalista. Tal volta sigui en obres com SEXUS, llibre vertaderament pedagògic, on trobam els fragments més exultants i els "polvos" més sabrosos de tota la seva obra. I, sobretot, és el llibre en que hom percep millor la forma que va adoptant des del seu origen aquest procés d'irresponsabilització que el portarà a l'única sortida possible per

a la seva crisi social. Tot això, amb una negra societat que li serveix de fons, supos que justifica plenament que un llibre tan lúcid pogués considerar-se pornografia per l'inquisidor purità anglo-saxó.

TROPIC DE CANCER inaugura una altra textualitat diferent. Si el conjunt assenyalat abans era essencialment la narració de la història acabada, el conjunt que componen obres com CANCER, NOVA YORK ANADA I TORNADA (1935), EL COLOS DE MAROUSSI (1941), EL MALSON DE L'AIRE CONDICIONAT (1945), BIG SUR I LES TARONGES DE HIERONYMUS BOSCH (1945) o DIES TRANQUILS A CLICHY (1956), és, dintre de la diversitat de cada llibre, crònica més que no pas història, almenys, història actualitzada. És la història del després, és la crònica del "temps trobat" i la crònica de la seva dilapidació. Observacions, detalls, anècdotes, llibres en què hi ha més exaltació satisfeta, plaer d'escriure, joc, que crítica social —que tampoc no manca— o buceig en l'experiència de la seva joventut.

Però un altre grup, no menys important i representatiu és el que formen els seus assaigs sobre art i literatura (com "Blaise Cendrars", "Balzac i el seu doble", "Reflexions sobre l'escriptura", "Hamlet", "Carta oberta als surrealistes de tot el món", o el llibre sobre Rimbaud EL TEMPS DELS ASSASSINS, o ELS LLIBRES I LA MEVA VIDA), sobre l'eroticisme ("L'obsenitat i la llei del reflex"), EL MON DEL SEXE, 1940 i 1959), o sobre persones, situacions o llocs (MAX I ELS FAGOCITS BLANCS —1938—, PRIMAVERA NEGRA —1936), L'ULL COSMOLOGIC —1939—, LA SAVIESA DEL COR —1941—, RECORDAR PER RECORDAR —1947—, NITS D'AMOR I D'ALEGRIA —1955), etc.). En tots aquests llibres i opuscles, Henry Miller recorda, s'emociona, analitza, comenta, jutja, tot això desordenadament, el caos contemporani aparent. I es deixa dur, clar està. No assaja posar ordre en el caos, sinó tan sols donar respostes parcials, conjunturals, emotives moltes de vegades, altres molt lúcides, als estímuls del món i de la vida.

En els anys cinquanta arriba el seu èxit. Reconegut per molts de crítics, amb traduccions de varis idiomes, àmpliament llegit ja, Miller no s'aprofita de la fama de pornogràfic o de la crítica radical al sistema o de l'estil literari de les seves primeres obres. Al contrari, es manté aprofundint cada vegada més la seva actitud vital d'escriptor o la seva actitud literària d'existent. Els elements sexuals seran cada vegada menors des de SEXUS en les seves obres. La crítica no tindrà ja raó formal d'ésser. Havia volgut exorcitzar, com deia abans, un passat de frustració i de buit a través de l'escriptura, i havia provat d'afirmar per a ell mateix i per al lector, uns valors individuals hedonistes, místicament materialistes. Una vegada fet això, l'escriptura de Miller abandona els carrers i les carreteres i s'interna per camins apacibles, abandona el gest, la gran part de retòrica que abunda en les seves obres anteriors, i es dedica al comentari, al record, a la història picant de qualque conegut, o divertiment satíric.

Per això, tot veient els continguts reals de l'obra de Henry Miller, pens que el que és vertaderament heterodox, anormal, és el fet que Miller s'hagi servit de la literatura per alliberar-se i fer poques coses més, per conèixer gent, per viure d'un esforç que, si primerament fou gegantí i dramàtic, amb el temps va ésser plaer de la ment i del mot. Desacralitzar la literatura, riure-se'n de l'estil i dels estils, no preocupar-se de fer "gènere literari", descomprometre's radicalment: aquesta és la peculiaritat del nostre autor, el que tal volta més molesta als inquisidors de distintes corals, i també, evidentment, el que l'arribà a fer perfectament tolerable en el món occidental, i en la terra de Maria Monroe.

Francesc J. Díaz de Castro
(Trad. del castellà de P.R.)

OBRES DE HENRY MILLER EN CATALA

UN DIABLE AL PARADIS. Ed. 62.
PRIMAVERA NEGRA, Aymà.
EL SOMRIURE AL PEU DE L'ESCALA, Aymà.
EL TEMPS DELS ASSASSINS, Aymà.
TROPIC DE CANCER, Aymà.
TROPIC DE CAPRICORN, Aymà.

BIBLIOGRAFIA MES ASSEQUIBLE

Sidney Finkelstein: EXISTENCIALISMO Y ALIENACION EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA. Instituto del libro, La Habana, 1968.

Günther Blöcher: LINEAS Y PERFILES DE LA LITERATURA MODERNA. Guadarrama, Madrid, 1968.

Edwin Berry Burgum: HENRY MILLER, SEXO Y ANARQUIA. Ed. Carlos Alvarez, Buenos Aires, 1969.

H. Miller.— Número especial de la revista Planète, París, 1969.

F. Díaz: LA OBRA DE HENRY MILLER A TRAVES DE SU BIOGRAFIA Univ. València, 1972.

F. Díaz: REFLEXIONES SOBRE EL ESCRITOR: A PROPOSITO DE HENRY MILLER, Palma de Mallorca, Mayurca, XI, 1974.

Número especial de la revista "CAMP DE L'ARPA", núm. 50, 1978.

LLENGUATGE

L'ESCRITOR MALLORQUÍ I EL PROBLEME DE LA LLENGUA

(Ve de pàg. 1)

els despatxos dels editors per mostrar-los l'original. Qualcú em va suggerir que el tragués a llum, per capítols, a través de les pàgines d'un diari; però l'oferta que en vaig fer a un dels tres que circulaven a l'illa, fou rebuda tan fredament i amb tantes reserves que no hi vaig insistir.

La temptació, de tant en tant, em revenia. L'any 1972, el "Diario de Mallorca" va acollir la polèmica d'En Pep Gonella i, mentre la seguia, pensava que molts de punts que s'hi debatien havien d'esser precisament l'objectiu central del meu llibre (1) i vaig tornar creure en l'oportunitat d'escriure'l. La polèmica posava de manifest que el problema, no solament era viu, sinó que interessava un sector de públic molt més ampli que no m'havia afegit des d'un principi. Precisar nocions com les de llengua literària i modalitat col·loquial, revisar els caires més espinosos de la gramàtica; reivindicar el dret d'usar literàriament formes vives del dialecte insular, mostrar quines en són dignes i quines no i explicar per què, i assenyalat les apropiades a cada modalitat

i gènere; fer veure com la gramàtica, si la dominem bé, és un auxiliar i no una trava, etc. podia contribuir a desfer molts d'embulls i a donar llum perquè entengués el qui volgués entendre. És cert que hi ha ignoràncies irreductibles, des del moment que el qui les pateix les alimenta i enarbora per tirar una pedra més a la nostra llengua, comptant amb la generosa complicitat de la nostra premsa diària, que tendria obligació de contribuir a la claredat.

Els motius que sempre m'havien fet desistir persistien, com han persistit cada vegada que he tornat sentir l'impuls de tirar endavant. No cal dir que persisteixen encara avui. Però la lectura recent de dues novel·les d'autors mallorquins, no sospitosos de combatre la pròpia llengua, em posa de manifest que també ells són molt enfora de tenir clars els punts al·ludits, i m'ha incitat a triar aquest tema a l'hora d'escriure una col·laboració per a aquesta nova revista. L'assumpte se presta al debat i seria bo que la revista li servís de vehicle si ens decidíem a sostenir-lo. Aquestes novel·les (que no anomenaré per no donar un

disgust prematur als autors) són mostres eloqüents del grau de desgavell lingüístic a què hem arribat.

El problema de la llengua per a l'escriptor mallorquí, és múltiple i complex, i resulta molt difícil de condensar en una fórmula. Una enquesta entre els escriptors mallorquins ens proporcionaria respostes variades, com són ara: a) la gramàtica catalana és complicada i excepcionalment difícil; b) és inadequada al parlar mallorquí; c) els editors de Barcelona imposen un determinat llenguatge als autors mallorquins; d) els correctors els destrossen els textos; etc. Per part seva, molts de lectors se queixen perquè troben que els nostres escriptors s'expressen en un llenguatge mal d'entendre, allunyat del parlar viu mallorquí.

Totes aquestes afirmacions, bé que en distinta mesura, contenen un punt de veritat, però només un punt. Exigeixen, doncs, unes rectificacions, matisacions o precisos, resultat d'unes anàlisis prèvies, impossibles d'incloure dins aquest article. He de dir, però, que ens hem de guardar prou de caure en l'error

d'atribuir cap d'aquestes anomalies e insuficiències de la llengua mateixa. Totes tenen una primera causa comuna: la situació de anormalitat en què viu el català d'ençà de dos segles i mig llargs. Els escriptors que empen llengües com l'alemany, l'italià i el portugués (i no he citat a posta les més majoritàries) només han de resoldre les dificultats inherents a allò que en termes generals anomenem l'estil.

Però els retrets que podem fer al llenguatge dels nostres escriptors varien així mateix d'un a l'altre. Entre un Baltasar Porcel, que evita peculiaritats baleariques, fins i tot quan són clàssiques i expressament admeses per l'Institut, com certes desinències verbals, i els qui voldrien incorporar l'article salat al llenguatge més formal, hi va un llarg trajecte. I amb això no vull insinuar de cap manera que la solució consistesca a trobar el punt equidistant entre els dos extrems per imposar-lo indiscriminadament. En absolut: primer perquè crec que hi pot haver més d'una solució bona, i segon, i principal perquè el defecte de molts dels nostres escriptors no és el d'acostar-se massa al bar-

celoní o al mallorquí parlat. El seu defecte més greu, el que em preocupa i ha motivat aquest article, i en el qual cau de peus les novel·les al·ludides més amunt, és el de la incongruència. En efecte, totes dues (i no són casos únics ni d'un bon tros) se presenten escrites en un curiosíssim llenguatge que ni és la llengua literària, ni el parlar viu de Mallorca, ni el de Barcelona ni d'enlloc. No cal afegir-hi que se troben ben lluny de la correcció gramatical (no culpem, doncs, les normes). Tot plegat, un mestall inexplicable que desconcerta els lectors i contribueix a reforçar les opinions adverses contra els gramàtics i contra la llengua mateixa. Es a dir: facilita a l'enemic les armes que més desitja.

Qui té la culpa de tal desgavell? He dit que la llengua ha viscut durant segles en situació anormal i encara no n'ha sortit. Aquesta és la raó última de tots aquests mals; però no hem de pensar que tots som lliures de càrrec. Ho prova el fet que, de tant en tant, surt qualque llibre d'autor mallorquí escrit en un llenguatge digne, baldament sia discutible en alguns aspectes. Autors, editors i

correctors, doncs, haurien de fer examen de consciència. Crec, de tota manera, que el responsable primer d'una obra és l'autor, i és ell i no un altre el qui ha de fixar els criteris a seguir. Clar que tal decisió s'ha de fer amb coneixement de causa. Fixau-vos que he parlat de seguir criteris, i el caprici, l'atzar i la ignorància no són criteris. Tothom qui es vulga dedicar a fer literatura hauria d'esmerçar el temps necessari a aprendre de manejar-ne l'instrument, o sia, la llengua. Si un pianista, abans d'interpretar un concert en públic, estudia vuit anys al conservatori i uns quants més de perfeccionament i virtuosisme, ¿per què els nostres escriptors no han de poder perdre un centenar d'hores de la seva vida adquirint la preparació mínima indispensable per a practicar el seu art?

(1) Confii que els lectors em faran l'honor de no identificar la meua persona ni les meves idees amb les de tan ínclit personatge. S'hi va confondre, quan la polèmica estava a la plena, un jove intel·lectual mallorquí, avui senador. Així van les coses.

PER UNA SOLA COMUNITAT LINGÜÍSTICA

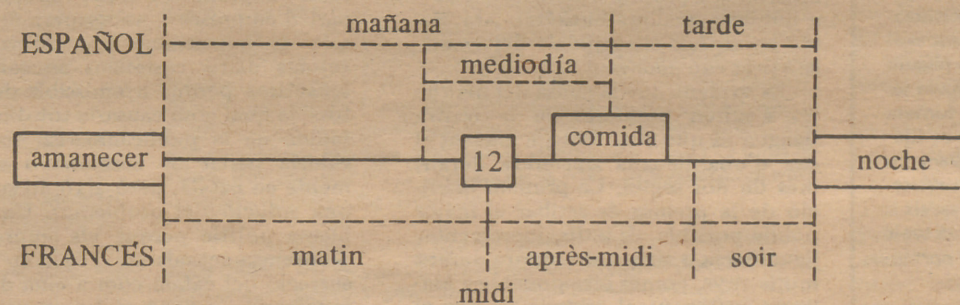
per Pere Font

Que efectivament ens és un perill la no integració lingüística dels immigrants ho sabem ben bé. Sí que ho és, un perill, per a nosaltres, atenent al problema des d'un terreny nostrat. Ho sabem tot això i, per tant, ara manca prendre unes decidides postures d'acció en conseqüència; postures que en alguns indrets dels nostres "Països" es retarden. I no cal dir que de manera lamentable i molt perillosa. Però bé, existeix el problema només analitzant-lo des del caire del nostre vessant de catalanoparlants? Seria un error enfocar la qüestió des d'un sol angle. L'immigrant que no s'integra dintre del nostre cercle lingüístic corre també perills. Així, i sobretot, el d'una marginació, d'un isolament respecte al context sociocultural-vivencial en el qual es troba immers. I això és prou clar. Almenys a mi m'ho sembla.

Aquest isolament, aquest "viure en l'aire", com potser qualcú diria, de l'immigrant no integrat té explicacions a dojo. Però, de bell antuvi, ja només cal endegar l'anàlisi d'una d'aquestes explicacions. Hi ha un fet inqüestionable: una llengua, un idioma, és quelcom més ric i complex que un reguitzell d'etiquetes, d'allò que de manera més precisa i lingüísticament correcta en diríem significants. Una llengua —i no hi importa tampoc d'aprofundir massa en estudis semàntics per a adonar-nos-en—, és sobretot un codi de significats, però de significats peculiars organitzats i estructurats de manera pròpia i característica en cada comunitat lingüística. Són precisament aquestes especials "estructuracions" dels significats les que donen una extensió conceptual diferent d'idioma a idioma. Vaja, que el "valor" de cada significació ve delimitat o precisat pel seu veïnatge. Així raonant, per tant, no serà cap atzagaiada afirmar que davant un "mateix" signe lingüístic pensam la seva significació de mode distint els parlants de llengües distintes. Passem a un exemple que em servia fa pocs dies en una explicació a una classe a l'Institut on treball. Pensa d'igual manera "soir" un parisenc que un madrileny "tarde"? Vegem, segons Lázaro Carreter, la següent distribució dels camps semàntics de les parts del dia en francès i castellà, i traguem-ne conseqüències: Qualsevol apreciarà la causa d'aquestes o de qualse-

vulla estructuracions peculiars en el món de la significació: a realitats diferents, actituds culturals diferents. També, i per inferència, ordenacions conceptuals distintes. És a dir, llengües distintes.

Acabem, però, de parlar dels significats Resultaria minvada la "geografia" d'una significació si només la reduïem al seu aspecte conceptual. Exceptuant els casos dels nivells lingüístics d'especialització més o menys tècnica, els significats d'un



idioma reben una forta càrrega d'elements subjectius que acaben d'arrodonir-los. Injectam als mots, als significats dels mots, bagatges emocionals, evocadors, històrics, culturals, fruits de la realitat present i passada que ens circumda constantment. I, de vegades, en alguns casos, aquests aspectes connotatius de la significació poden arribar a ser dominants fins i tot sobre els estrictament conceptuals. Em ve a la memòria un exemple al respecte amb el qual crec que ens va il·lustrar Eugenio Bustos quan ens feia veure l'existència dels elements culturals en les significacions. És el cas de la paraula "jueu". Contrastem la seva significació d'ara i aquí amb la del segle XVII. I això que el concepte objectivament considerat denota abans i ara una sola realitat.

Es a dir, que no hi ha dubte que, per la llengua, hi corre el pas poderós de la història, de la cultura, del poble que la parla. Permeteu-me, abans d'arribar a la conclusió que ja preveïa en relació amb la problemàtica de la immigració no integrada, que us conti un fet anecdòtic també il·lustratiu. Record haver llegit fa temps una traducció castellana de LO PI DE FORMENTOR de Costa i Llobera. Allò de "Mi corazón ama un árbol: más viejo que el olivo, más poderoso que el roble, más

verde que el naranjo, /..." em semblà —ja us ho podeu figurar prou bé— una corrua, un seguici de significats només. La dimensió afectiva que podien connotar-me "arbre", "roure", "olivera" o "taronger" en català s'esvaïa en la traducció castellana. Vaja, que se m'escapava tota una salabró mediterrània que crec que era imprescindible per "entendre" el poema. Algué em replicarà al·legant que potser no acab de ser precís, que la traducció no

sols era de significats, que també ho era de significats. És clar que sí, però només en el seu vessant conceptual (i això acceptant equivocadament la coincidència entre els camps semàntics de les significacions d'ambdues llengües, català i castellà). Hom també em dirà que la meua reacció fou explicable en un parlant català llegint la traducció, però que un lector castellà hauria anat, en idèntica lectura, omplint cada mot del poema amb uns carregaments connotatius propis. Efectivament, però "inflant" els significats amb uns elements culturals que li haurien estat donats per la llengua pròpia, la qual reflecteix la seva peculiar realitat i cultura. El lector castellà difícilment copsarà tot l'encís que va acompanyar l'experiència poètica de Costa. Almenys d'una forma suficientment satisfactòria.

D'acord, també, que la descodificació d'un poema, per exemple, corre a càrrec de cada lector i no cal tampoc participar de les motivacions que impulsaren l'autor. Aquí tan sols intentem d'esbrinar les dificultats que suposa entendre un món peculiar amb les eines conceptuals que ha produït un altre món per entendre's a si mateix.

Pel que anam dient, per tant, veim que els significats són diferents en cada idioma.

Per raons d'estructuració i per raons de connotació. Però, alerta!, resulta que amb aquests significats construïm —enganxant-los els uns amb els altres— l'ordenació del pensament. Pensam amb els conceptes que ens ofereix la llengua. Pensament i llenguatge van lligats. Locke ja ens parlava de la contribució dels signes en la formació del pensament. Edward Sapir també puntualitza sobre el fet que "el pensament no és concebible sense el llenguatge", ja que aquest és "l'únic camí conegut per a arribar fins al pensament". Interpretam el món amb els nostres signes. També el transformam. I el mateix món és el que determina les dimensions, les faisons especials dels signes. Ho anam veient clar, que entre llengua - realitat - cultura hi ha una interacció constant i pletòrica. El concebre, el jutjar, el raonar i l'ordenar —és a dir, el pensament—, ho feim amb els significats que ens ofereix la llengua, significats amaratats de temps, de batecs, d'història, de vida pròpia.

Retornem ara, doncs, al principi de l'escrit. Dificilment "entrarà" en la nostra cultura —al nostre feix d'actituds davant la nostra realitat— qui no doni la passa enllà del portal del nostre idioma, en certa manera la més peculiar expressió de la nostra llar.

L'immigrant necessita integrar-se. Li convé a ell. I ens convé a nosaltres. Possiblement estam davant d'un repte històric d'una importància extraordinària. Fracasars en aquesta lluita per la consecució d'una sola comunitat idiomàtica, vivencial i nacional seria imperdonable. I manquen mesures concretes i precises ja sia per a endegar l'inici d'aquest combat, en el qual haurem de vèncer incompreensions, tossuderia, controvèrsies fins i tot d'alguns propis de casa nostra, que sembla que han perdut el sentit del nord, enredats en la indiferència o en el més obtús provincialisme, amb ínfulas —imaginai!— d'"universalisme".

Sabem el que ens convé. Cal penetrar ara ja per tant amb la contundència dels fets, amb les accions ben inequívokes, meditades i organitzades per a la rectificació de l'actual situació que no ens encaixa de cap de les maneres. Ens espera l'acció. Sols, i així mateix, això.

PERE FONT. Desembre 1980

LLENGUATGE

LLEGIR FABRA:
DE L'ESCEPTICISME
A LA IL·LUSIO

Per Rafel Crespi

M'és molt difícil parlar d'aquest llibre fent només una referència estricta al contingut. Tanmateix, som incapaç de resumir-lo tot amb breus paraules; a més a més, crec que aquest és un llibre que comunica molt més del que realment diuen les paraules.

Potser el meu subtítol semblarà un poc exagerat i revistit d'un regust "melodramàtic" d'un estudiant apocat. Molt lluny d'aquí són les meves intencions. L'escepticisme ve motivat per dues raons: la meua concepció mitificada i alhora poc afalagadora d'En Fabra i el fet de tractar-se d'un llibre d'articles de lingüística.

D'En Fabra, en tenc notícies des de la meua època d'estudiant d'EGB, quan vaig tenir la sort que algú em parlés de la repressió soferta per la llengua catalana durant el franquisme i de les sospites que alçava tenir el diccionari Fabra a ca seva. Més tard vaig saber quina era la importància de la seva obra, però no el tenia situat cronològicament i jo, ingènuament, el vaig situar dins l'època de la Il·lustració. A poc a poc, en vaig saber més coses, però també minvava el meu afecte envers la seva figura, car el veia com un dictador de la llengua.

Per altra banda, el fet que es tractés d'un llibre de lingüística —he de confessar la meua poca disponibilitat a llegir articles d'aquest tipus— em feia arrugar el nas i emprendre la tasca com un desafiament personal.

I després, oh meravelles de la vida! tot acabà amb il·lusió, amb una il·lusió mesclada d'esperança. Com més avançava en la lectura, més m'atreia i m'encaptivava el llibre. Era una cosa semblant a una pel·lícula de "suspense" on es desitja veure el final per saber el desenllaç, i el desenllaç fou, després d'una situació molt greu, salvar momentàniament la pell de la llengua catalana. Perquè la llengua catalana, patejada pels decrets Borbons i immersa en una època de decadència, havia reviscolat amb la Renaixença però es trobava amb inconvenients greus: la manca d'una tradició literària recent on la llengua escrita hagués evolucionat paral·lelament a la llengua parlada, la invasió de castellanismes. Tot això, obligava a ficar una norma ortogràfica unitària perquè cada usuari conreava una ortografia pròpia. A l'hora de fixar la llengua, calia filar molt prim i jugar les cartes més convenients per obtenir una llengua fàcilment utilitzable per tots els parlants i lliure de traves inútils. Per això, calia esbrinar bé si era més adient establir una norma d'acord amb la grafia medieval, d'acord amb l'etimologia, d'acord amb els parlars menys corruptes o, fins i tot, si pertocava adoptar una grafia nova a semblança d'altres solucions preses per llengües que també havien adoptat l'alfabet llatí.

També calia depurar la llengua de totes les impureses, bandejar els castellanismes més flagrants, tenir l'esment a no caure, per ultracorrecció, en una solució contrària a la naturalesa de la llengua. S'havien de substituir els castellanismes per paraules genuïnes catalanes tretes dels dialectes més purs, establir un criteri per adoptar els mots cultes i els manlles, estalviar mots massa arcaics, depurar la sintaxi...

Tot aquest procés ens és conegut per mitjà d'una sèrie d'articles per un dels protagonistes. Malgrat la seva especialització —tampoc no és un llibre erudit—, és molt interessant avui en dia pertots. Per als qui saben les normes, perquè puguin seguir el camí de llur codificació. Per als qui desconeixen les normes, sobretot aquesta nada de filòlegs de pa amb fonteta que inunda les seccions de cartes al director de tractes de filologia, perquè s'adonin que la unitat de la llengua catalana no exclou cap tret important dels seus dialectes i que precisament aquest criteri, el d'aconseguir una llengua que servís a totes les comunitats de parla catalana, va ésser el que va tenir un pes més important a l'hora d'emprendre la tasca de normalitzar la llengua catalana.

(1) FABRA, P. La llengua catalana i la seva normalització, Edicions 62, Barcelona, 1980.

PREMSA EN CATALA A
MALLORCA:
UTOPIA O POSSIBILITAT

Per Sebastià Verd

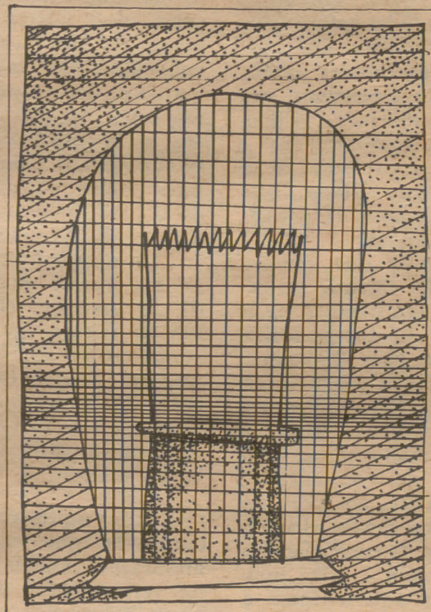
meres arrels per copar un possible mercat futur.

En conseqüència, per mi, com a professional de la informació, com per tots els meus companys (que encara no tenim una preparació tècnica, a nivell lingüístic, per a dur a terme una publicació catalana, i dic això perquè és un dels altres problemes que cal tenir presents), tot el problema de la manca d'una premsa en la nostra llengua, se centra dins la problemàtica més general de la llengua. Ara bé, també hem d'ésser conscients que la premsa, com la ràdio i la televisió (i el cinema... etcètera), han d'ésser una punta de llança dins el procés de normalització lingüística. Aquest és l'eix de l'assumpte, ja que hem de deduir que, si no es pot pensar que les actuals empreses iniciïn una tasca editora en català (invertint en aquesta acció part dels beneficis —si n'hi ha— aconseguits per la premsa castellana), l'únic remei seria el suport institucional.

Crec que aquest és l'únic cas en que, dins el model de societat que defineix l'actual Constitució de l'Estat espanyol, resulta permisible reclamar una premsa institucional o, al manco, un suport financer adreçat a les empreses que en llancin a la publicació de periòdics en català, per compensar així tot el malbé que l'Estat espanyol ha causat a la nostra llengua impedit durant anys que l'escola servís per a l'alfabetització dels nostres ciutadans en llur llengua nadiua. La consecució d'aquest suport és una tasca que s'hauria de demanar als partits polítics perquè, si més no, figurés a l'Estatut d'autonomia de les Illes el deure de les institucions de les Balears de subvencionar la premsa catalana fins al nivell en què pogués ésser competitiva amb la premsa castellana.

Si això arribés a ésser possible, si poguéssim arribar a tenir encara que només fos un setmanari en català, petit d'estructura, però gran en professionalitat i influència dins els estaments rectors de la nostra societat, hauríem fet la primera passa cap a la normalització de la llengua d'aquest país. Tots tenim la responsabilitat de dur a terme la suficient pressió política per a moure els partits i les institucions per tal que tot quant es diu aquí sigui factible. Llavors, de manera ja normal, o, millor dit, natural, les redaccions s'implirien de periodistes disposats a escriure en català i, poc a poc, la utilització d'aquesta llengua s'estendria.

Si més no, cal que ho intentem.



A. MATEIX 60

Es possible a Mallorca una premsa en català? No sols és possible, sinó que es necessària per a una normalització total de la nostra llengua. Però, ¿com arribar a una publicació periòdica quan tots sabem que la premsa, ja no sols la catalana, sinó fins i tot la castellana o l'anglesa, està en crisi? Doncs bé, sense voler ésser optimistes hem de creure que precisament el fet lingüístic és el que permetria engegar un projecte periòdic català amb majors possibilitats d'èxit que no una nova premsa castellana, si bé, naturalment, sense voler —en una primera fase— treure els peus dels llençols, és a dir, sense somniar en empreses de gran envergadura.

Una "petita" premsa que gaudís d'un suport institucional, que conservés, però, la seva independència (hi ha fórmules que ho permeten, com poden ésser les de tipus cooperatiu, societat de redactors... etcètera), i que, per tant, pogués ésser molt influent dins la nostra societat podria suposar el bessó d'una gran premsa del demà. Per això només manca que els poders fàctics de la nostra societat ho desitgin, que donin la llum verda i permetin l'empenta institucional de què hem parlat.

Es aquí, precisament, que xocam amb totes les dificultats. Fins ara els partits polítics no s'han preocupat gaire de la comunicació en un sentit liberal, permetent la creació de nous mitjans d'informació més lliures i més arrelats en el país, ans al contrari hi ha la creença que han mediatitzat els mitjans ja existents, de forma que, fins i tot, quant a l'ús de la llengua de Mallorca s'ha produït una evident reculada. Tal volta ha estat culpa de la difícil transició o que, de fet, els partits progressistes ja en tenien prou havent d'agranar dins ca seva (al màxim que han arribat en matèria de premsa ha estat, en alguns casos, a crear el seu propi periòdic de partit o a publicar qualche butlletí). Ara, però, ha arribat el temps de deixondir-se i tirar cap endavant.

Es evident que la causa del perquè no s'editen periòdics en la nostra llengua és que ens trobam davant el cas d'una llengua oprimida durant més de dos segles. La primera intenció de la premsa és arribar al major públic possible, és a dir, incrementar l'audiència, i això ara, i encara durant molts anys, només serà possible a Mallorca utilitzant el castellà, ja que el català és una llengua que per a la majoria de la població sembla només entenedora oralment. La majoria de la

població mallorquina només està alfabetitzada en castellà i això és una realitat que convé no oblidar, ja que avui les empreses periodístiques estan subjectes a uns costos econòmics molt elevats que només poden ésser pagats bé per un finançament interessant ideològicament, bé pels ingressos publicitaris basats en una gran audiència.

El problema de la inexistència d'una premsa en català és, doncs, el problema de la manca de normalització lingüística a nivell de tota la societat. Es també, no ho hem d'amagar, un problema polític, ja que cap estament de la societat no ha gosat emprendre l'aventura d'una premsa escrita en la llengua de les illes. Tampoc no ho han fet les actuals empreses (i fixau-vos bé que parl d'empreses i no de periòdics, ja que és impensable transformar els actuals diaris castellans en catalans sense una pèrdua irremissible de lectors, la qual cosa causaria tot d'una la fallida de la publicació. En tot cas caldria parlar de seccions o suplementos en català, però això no suposa una solució del problema). Un problema polític perquè els empresaris de premsa actuals no creuen en la resurrecció del català com a eina de comunicació, perquè si ho creguessin, baldament fos per editar un periòdic allunyat de les idees progressistes, no hi ha cap dubte que posarien les pri-

EL MAPA DE CABRERA D'EN COSME AGUILO

Es un fet constatable que la nostra cultura viu amenaçada que la toponímia, que en constitueix un element ben important, no n'és excepció. Durant les darreres dècades, hem assistit a la suplantació de topònims nobles i antics per altres d'inspirats pel mal gust més lamentable. Servescun d'exemple noms intrusos com "Cala Romàntica", "Cala Tropicana", "So'n Rocío" i un penós etcètera. Per aquest camí fàcilment acabarem no dient Mallorca, sinó Turclub, segons la profecia d'En Llorenç Villalonga.

Quina és, la causa d'aquests canvis? Hi trobaríem una explicació immediata: les ganes de crear una imatge artificiosa i cursi de Mallorca, única que deu tenir poder d'atreure els turistes. Si hi gratàvem un poc més, segurament topàriem amb aquest sentiment profund de desconfiança en els propis valors que patim els mallorquins i que és la raó última de la nostra decadència cultural i social. Les transformacions que viu el món tampoc no són gaire favorables a la supervivència de certs valors tradicionals.

Cada vegada més cedim a la simplificació, la uniformitat, la despersonalització, difícilment compatibles amb aquells.

Davant aquest perill, que les persones preocupades per la conservació d'aquell patrimoni tenen un recurs per a evitar-ne la pèrdua irreversible: recollir-lo i guardar-lo, baldament sia dins els refugis, modestos però dignes, de la lletra impresa. Vull creure que respon a aquesta idea la tasca que ha duit a terme En Cosme Aguiló Adrover amb el seu "Mapa toponímic de l'arxipèlag de Cabrera".

Amb la paciència dels investigadors de raça, En Cosme ha anat arreplegant de boca del poble més de mig mil·lener de noms de lloc i els ha ordenats adequadament en un mapa que permet, amb un cop de vista, fer-se càrrec d'una riquesa sorprenent de mots i situar-los sobre el punt exacte de referència.

La idea que solem tenir d'un mapa és la d'un document fred, que respon a necessi-

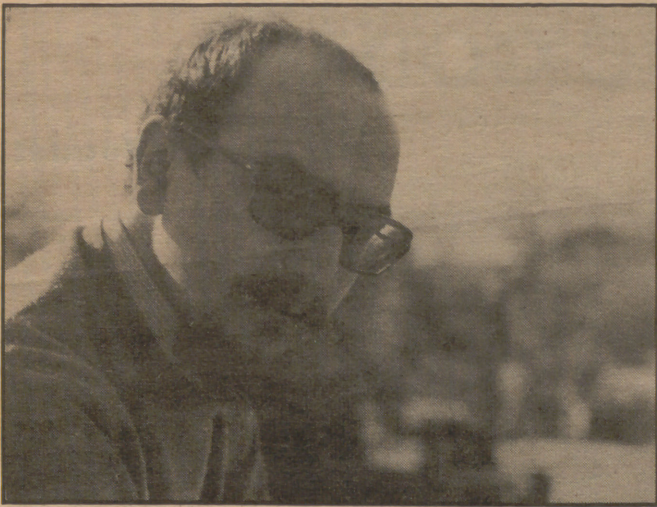
tats científics o pràctiques, útil per a proporcionar una dada informativa rònega, i difícilment el sabríem imaginar d'altra manera. Doncs bé, quan examinem el mapa de N'Aguiló prest hi descobrim uns aspectes que només hauríem cregut trobar dins una obra de creació literària. Recórrer el mapa lliurement amb la vista, seguint les múltiples trajectòries possibles, és un joc fascinant. Aquesta llista de mots escampats per unes roques, unes costes, unes coves i unes aigües, és la resposta del poder creatiu d'un poble davant l'estímul que suposa el contacte, de vegades la lluita, amb la terra i la mar, escenaris de les activitats més vitals de l'home. Hi ha noms com Na Rodona, Na Plana, Na Foradada, que combinen la descripció i la personificació; altres, com L'Olla, L'Olló i Ses Oreietes, procedeixen d'una metàfora; alguns porten una càrrega de misteri: Es Caló de sa Dona Morta, Sa Cova d'es Secret, N'Està-Alerta. No hi manquen la caricatura i l'humor: Sa Panxa d'es Governador, S'Homonet de Na

Picamosques, ni, naturalment, la poesia estricta: Cala En Donzell, Na Bella Miranda. Seria ben desitjable que qualcú (per què no En Cosme mateix?) volgués completar l'obra amb l'estudi etimològic dels topònims, almanco d'aquells més suggestius.

L'exemplar consisteix en una làmina de 49 x 61, imprès a les Gràfiques Miramar, Palma, 1980. A l'envers hi ha l'illa de Cabrera, la gran, i un espai enquadrat amb el títol, nom d'autor, patrocinadors, escala, explicació dels signes, aclariments i data. El dors se distribueix en tres parts: a) situació i relleu del conjunt de l'arxipèlag; b) mapa de les illes menors (Na Redona, l'illa d'es Conís, Na Plana, etc.), i c) procedència i nombre d'informadors i una nota d'agraïment que diu: "A la gent de camp, als mariners i als pescadors de canya de la meua terra, perquè servin encesa i pura la flama, més de set voltes centenària, dels nostres noms de lloc. Cosme Aguiló Adrover".

Rebin tots ells el nostre honor i la nostra gratitud. J.A.G.

ARTS PLASTIQUES



DAMIA FERRA-PONÇ I LA NOVA PLASTICA

Per Lluís Maicas



A hores d'ara hom coneix Damià Ferrà-Ponç com un dels dirigents del PSM. Darrera seu, tota una tasca d'activista i investigador de la nostra cultura l'acredita com un dels més feiners i lúcids dels intel·lectuals de l'Illa. Articulista i col·laborador a diverses revistes, entre elles "Randa", Ferrà Ponç tingué un paper molt important dins el desenvolupament del moviment de la NOVA PLASTICA mallorquina en la passada dècada dels setanta.

D'una banda participà activament i directament en algunes accions, com la de l'enterrament del Saló de Otoño (1976) o la publicació, juntament amb Andreu Terrades, del "Neón de Suro" "Monuments 1936-1945" (1976). O la participació a 4 Gats, dins l'exposició "Pro Amnistia i Drets Humans" (1976), amb un muntatge que realitzà amb el plàstic Bartomeu Cabot. L'any 1977 participà amb uns "Pictocinemes" a l'exposició de Neón de Suro a la galeria Mec Mec de Barcelona.

D'altra banda, i és aquesta sens dubte la més important, exercí la crítica i la teoria plàstica, de 1972 a 1976, a les pàgines de la revista "Lluc", treballs que signava amb el pseudònim "Crònica de Tres". Les seves pàgines es convertiren en la tribuna des d'on s'encoratjava, com ell mateix manifesta, l'acció dels joves pintors. Les pàgines de Lluc foren, en certa manera, la crítica alternativa per a una plàstica alternativa. Per estudiar i situar, analitzar i delimitar les dimensions del moviment de la Nova Plàstica, és absolutament necessària la lectura de les crítiques i enquestes de Damià Ferrà-Ponç.

Constructor retirat de caseres i en altre temps lector de Maeterlinck, amb qui compartia la dèria per les abelles, Ferrà-Ponç confessa que ara només té temps per a la política i l'estudi del Salvat anglès.

Aquest és un tros de la conversa que mantinguérem a ca seva.

— Mira, per entendre la meua actitud hauríem de veure el que he fet en les meves intervencions dins el camp cultural. Em consider "un activista de la cultura" que ha practicat determinats gèneres, de la crítica de llibres a la investigació cultural, de la crítica d'art a la teorització sobre el fet plàstic, a remolc dels forats que he vist que presentava el país. En aquell moment (1972) record que estava molt ficat dins la revista "Lluc", n'era una mica el "factòtum", i vaig detectar que dins el camp de la plàstica hi havia una sèrie de persones, nominalment disperses, que feien quelcom que estava al marge de l'art oficial que se venia i acceptava a Mallorca. Aleshores vaig considerar que seria positiu estimular aquests factors de visitar quatre exposicions i prendre quatre notes. Això ens féu entrar en contacte amb aquesta gent. Després, de mica en mica, intentàrem sistematitzar les crítiques i ampliar les lectures (Dorflès i Ecco, sobretot) per tal d'aprofundir els meus coneixements sobre art, fins que vaig tenir un cert bagatge informatiu i teòric.

A cops he tingut la impressió que, amb tot aquell activisme que vaig tenir dins "Lluc", vaig fer una certa labor de conjuntar la Nova Plàstica, fins i tot "presentant-la com un fet molt més unitari del que en realitat era". És a dir, no era un moviment totalment coherent, que tingués unes idees clares, amb una profunditat teòrica sòlida i plenament assumida per tots. Hi havia persones amb un nivell teòric bastant acceptable i d'altres que eren d'una primarietat total, encara que fessin algunes coses interessants. Jo vaig procurar reforçar aquest caràcter unitari de contestació i contraposar-lo a l'art oficial i acceptat que s'oferia a les galeries.

— Al temps que exercies de crític anares bastint una certa teoria sobre el fet plàstic. Fins a quin punt aquesta teoria s'ajustava als esdeveniments o succeïa a l'inrevés?

Hi ha les dues coses. Mira, la majoria de pintors havien pintat a Mallorca com podien haver-ho fet, no ho sé,

al Marroc o als EUA. No hi havia cap lligam. La funció que vaig procurar fer fou sensibilitzar els pintors envers el propi fet cultural.

Ara, a nivell de teorització, creia que sovint els pintors no teoritzaven ni reflexionaven prou sobre la seva pròpia pràctica. Les enquestes de "L'Art vist pels artistes" tenien com a finalitat que l'artista teoritzés sobre la seva pròpia concepció de l'art, perquè aquí, a Mallorca, sempre hem patit i patim encara el "jo només pint" i això sovint respon a la manca més absoluta d'idees, maldament es faci una cosa més o manco encertada. Hi manca la part de reflexió, de tenir una concepció general del fet plàstic, com Tàpies, que a més de ser un bon pintor és un bon teòric de l'art. Creia que era un complement necessari que no es practicava i a més era perillós per a enfrontar-se a un art oficial que controlava i de fet controla els circuits comercials i els espais a la premsa. Vaig procurar fer teoria i que els plàstics fessin autocrítica i teoria sobre el fet plàstic.

— Quan hom obr els diaris per les pàgines d'art (?) sembla com si el moviment de la Nova Plàstica hagués estat inútil. Les mateixes cròniques ximples escrites pels mateixos escriptors. Res no ha canviat. És cert, no?

Una de les lliçons que he après d'aquesta experiència de crític i teoritzador damunt coses d'art és que no hi ha cap moviment cultural que es consolidi si no és abonat per unes determinades forces socials. És un fet que la N.P., a Mallorca, fou com un llamp cultural que passà i donà tota una sèrie d'obres, fins i tot alguns documents teòrics i algunes experimentacions molt interessants, però no incidí dins el cos social de Mallorca. La crítica de "Crònica de Tres" i l'experiència de la N.P. tingueren com a receptors uns cercles culturals molt minoritaris, no tingueren cap base social sòlida que les assumís. En definitiva, els crítics que hi ha instal·lats als diaris treballen de cara a una determinada acceptació social de l'art i en són portaveus, i la societat mallorquina només accepta l'art que aquesta crítica avala i defensa.

La Nova Plàstica va fer una labor de contestació, d'experimentació, de recerca. Té una tribuna des d'on se l'encoratja, que és "Lluc", però a nivell de crítica periodística, que és la que normalment arriba a la gent, no hi ha cap canvi. Durant tots aquests anys, els crítics eren Gafim, Gaspar Sabater, Bauzá y Pizá, etc., és a dir, un pur academicisme. Mai no acceptaren cap plantejament de la N.P., ni es veuen motivats per pressions socials a acceptar aquest canvi. En conseqüència, un cop acabada la tribuna de "Lluc" i amb el canvi històric del 77, l'actitud de la N.P., que semblava més de grup, sofreix una dispersió.

— Ara que parles del 77, com t'expliques la desbandada, fins i tot la precipitada entrada d'alguns plàstics de la N.P. dins el sistema que fins feia poc havien contestat?

Bé, pensem que la lluita política era vedada i que la cultura canalitzava tot un seguit de frustracions i agressivitats contra un sistema on s'identificava un conservadorisme a nivell polític amb un conservadorisme a nivell plàstic. Això és una simplificació, però el franquisme s'ha esfondrat i l'academicisme dins l'art sobreviu als canvis polítics amb tota tranquil·litat, fins i tot es pot reforçar perquè perd aquesta imatge de lligament amb el conservadorisme polític. Aquesta gent canalitzà i polaritzà tota una necessitat de contestació de l'aparell polític i cultural. La labor que férem a través de "Lluc" va ser donar ressonància a aquest tipus d'experimentacions precisament per enfrontament amb un sistema polític i cultural. I també una dimensió i una coherència que no acabaven de tenir. El 77 aquesta situació desapareix i la cultura deixa de tenir aquest paper. La gent que vol transformar el país a través d'unes determinades parcel·les de poder per impulsar canvis, ho fa a través de mecanismes polítics.

Quan a la integració, crec que per mantenir una lluita al marge del sistema es necessita una gran fortalesa moral i una gran coherència. No basta pintar coses diferents o fer algunes experimentacions per a situar-se al marge del sistema, es necessita una gran capacitat. Per això, tots aquells que just havien adaptat aquí alguns llenguatges, com l'hiper-realisme, que apareixien com a contestataris però que en realitat eren llenguatges perfectament integrats a altres àmbits culturals, quan han tingut una oportunitat s'han integrat dins el sistema i aleshores es veu que no tenien una combativitat tan profunda com volien fer creure. En aquest sentit s'ha de dir, emperò, que hi ha casos a part, com per exemple Bartomeu Cabot, que crec que no tan sols ha mantingut la seva postura, sinó que ha radicalitzat la seva contestació. Són casos excepcionals. Solament alguns individus continuen militant i tots els que no tenien els plantejaments avançats o deixen de pintar o s'integren, que és el que ha succeït.

— En tot cas el que fan és reforçar el sistema.

Crec que el sistema s'ha reforçat. Com ja t'he dit abans, un raonament simplista lligava el franquisme com a reacció social i política a un conservadorisme, a un academicisme artístic, i això és un error. L'academicisme és una tònica existent dins l'art que sobreviu i té arrels socials molt profundes en la formació de la gent i el gust dels consumidors d'art i de cap manera no està lligat a un determinat règim polític en concret. El franquisme, evidentment, potencià l'academicisme i el reforça socialment, però no es pot lligar al règim car és una cosa més profunda socialment. El franquisme, que era un conservadorisme polític impenetrable, ha desaparegut i l'art acadèmic és, ara, l'art de la burgesia democràtica, i en conseqüència no té connotacions ideològiques negatives. La integració dins l'academicisme actualment vigent es pot fer amb una consciència molt més neta que no en el moment que es batallava en la Nova Plàstica.

Ara tenim que el senyor Melià, que és un demòcrata, no?, apadrina un artista mallorquí i el presenta a Rayuela i això és, diríem, un esdeveniment social per als mallorquins i no és l'entrada d'un element jove dins l'art oficial del franquisme, sinó que és una cosa que es fa o es pot fer amb tota tranquil·litat de consciència. Crec que és aquesta la qüestió: el sistema s'ha reforçat perquè ha perdut tota connotació negativa de vinculació a una dictadura.

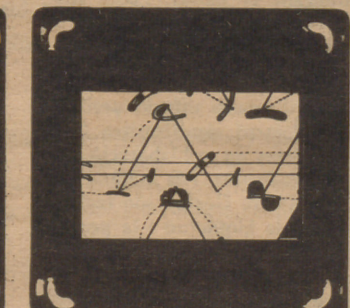
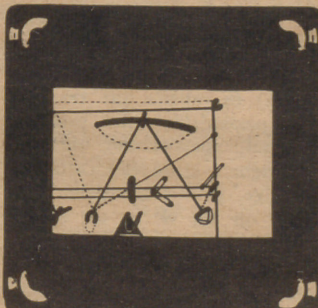
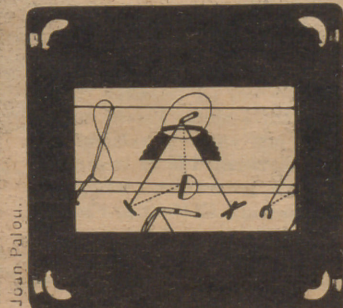
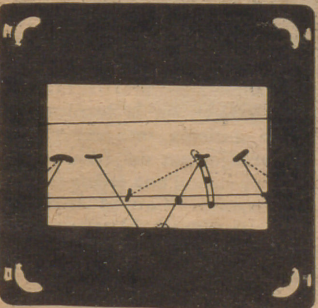
— I no creus que alguns pintors participaren dins el moviment de la Nova Plàstica només per aprofitar-se'n a l'hora de confeccionar el currículum?

Home, sense pensar en un maquiavellisme tan extremat, el que diria és que n'hi va haver que es deixaren dur pel carro, és a dir, no eren uns militants que tinguessin assumida una tasca de contestació i de combat per un canvi cultural profund; aleshores, es deixaren arrossegar per tot l'ambient que envoltà el moviment de la N.P. Perquè el que és cert és que es feren algunes accions que foren autèntiques bombes, p.e. l'enterrament de l'Excel·lentíssim senyor don "Saló de Otoño".

— Vols afegir alguna cosa, potser?

Tal vegada solament afegiria que un cop s'ha produït el canvi històric del 77, del qual ja hem parlat abans, de la mateixa manera que hi ha hagut gent que ha assumit i ha sabut encaixar el paper del canvi, també hi ha el cas, per desgràcia el més freqüent, que el canvi els ha digerit a ells.

La cultura en aquests moments encara es troba tempejant el terreny i no arriba a trobar clarament el seu camí. No s'ha produït una labor d'assimilació d'una nova situació històrica dins la cultura. Un cop les circumstàncies han variat, s'ha produït una profunda crisi, tant a nivell literari com a nivell plàstic, i els nous plantejaments que s'havien de fer encara no s'han materialitzat.



CINEMA

EL DOBLE RETORN DE JEAN-LUC GODARD

Per Damià Huguet

No deixa de ser simptomàtic i revelador el fet que un home que ha viscut amb tanta intensitat el cinema com el polac Roman Polanski s'hagi pronunciat darrerament amb tanta insistència, i amb tanta agressivitat, tot tirant terra damunt un "fet pas-sat" com ho és per ell la "nou-velle vague" francesa; i, sobre-tot, criticant fins al límits de l'imprevist les seves repercussions i la incidència que va tenir en el dens prosseguir el cinema mundial. I això, a dir ver, em pa-reix preocupant. I no precisa-ment perquè l'autor d'EL GA-NIVET DINS L'AIGUA, CUL-DE-SAC, i tants d'altres films per mi admirables, se decanti darrerament per les gran super-produccions, clarament comer-cials i molt elevades de pressu-post, com és el cas del medio-cre TESS —banal adaptació de l'excel·lent novel·la de Thomas Hary. Sinó que el que de debò em preocupa és que a través d'aquest canvi, "meditat", de Polanski, s'entrevi i es palpa una ruptura esgalabradora de l'autor entre el fet real del ci-nema viu i els interessos creats —i la manipulació— per terceres persones; cosa, aquesta, que tan poc ha dit sempre a favor del ci-nema total, obert, fet sempre amb honestedat.

Potser tot s'esdevé perquè la gent que organitza i "crea" mites de Hollywood estant no acaba d'acceptar, ni pot adme-tre, el nou sorgiment d'allò que ja als anys seixanta es va venir a denominar "cinema d'autor", "cinema pobre": ("cinema viu", en una paraula), i que ara, i amb tanta força, envesteix de bell nou arreu del món i, sobretot, en aquells països europeus on la decadència ha estat provocada pels "trusts" americans a través d'unes ambigües estructures ex-clusivistes i degenerants.

I sobreve aquesta reacció —que s'havia de posar en boca d'algú— precisament quan tam-bé als Estats Units d'Amèrica s'inicia una renovació de la inat-ge cinematogràfica tot i des d'unes conformacions i uns muntatges generalitzants on la gent jove s'aboca amb molta res-ponsabilitat. Al marge, és clar, que dins aquest embolic qui hi pren més part, més part vital, és el sorgiment i l'expansió de la tècnica del vídeo, que, a la curta o a la llarga, arribarà a enfonsar les actuals estructures cinemato-gràfiques; i precisament perquè qui hi sortirà guanyant, qui cam-parà amb la seva, seran aquelles iniciatives obertes, lliures i ex-perimentals, sense cap lligam amb els estaments clarament co-mercials, que restaran molta for-ça als engranatges de les multi-nacionals.

Es per això, i enfront d'això, que em semblen tan reveladores com significatives les paraules de Polanski quan afirma que "ara m'adon que la "nouvelle vague" ha estat l'origen d'aquesta crisi on el cinema es troba avui. Per-què —afegeix— va proposar la desaparició dels professionals, és a dir, de la indústria. La "nou-velle vague" va esser el triomf de l'amateurisme damunt el profes-sionalisme, per desgràcia del ci-nema". Quina bajanada!

Polanski/1980 sols accepta la regla del joc de la industrialitza-ció més totalitària i la profes-sionalització absoluta en un mo-ment en què tot tira cap a una altra banda. I, també, quan als EUA mateix els magnats cer-

quen retornar als esquemes dels anys quaranta; amb una dife-rència, però, i és que ara resulta impossible —dins tanta massifi-cació— crear nous "actors mite", i que, en tot cas, i com a facti-ble supervivència, se cerca re-llançar "temes-mite" a base de "revivals" i segones versions de temes caducs en bona part.

I és precisament ara, també —i com ja va succeir per prime-ra vegada l'any 1959 amb idèn-tic cop de força—, quan sorgeix de bell nou, amb nirvi, geni, i molta empena, Jean-Luc Go-dard amb aquest seu "segon pri-mer film", com ell l'anomena, per donar testimoni que (com ja assenyalava Rossellini fa una colla d'anys) el cinema és mort. ("El cinema és tot el contrari de la cultura", hi afegeix ara Go-dard, tot just treta a llum la seva obra INTRODUCCIO A UNA VERTADERA HISTORIA DEL CINEMA, que caldrà comentar).

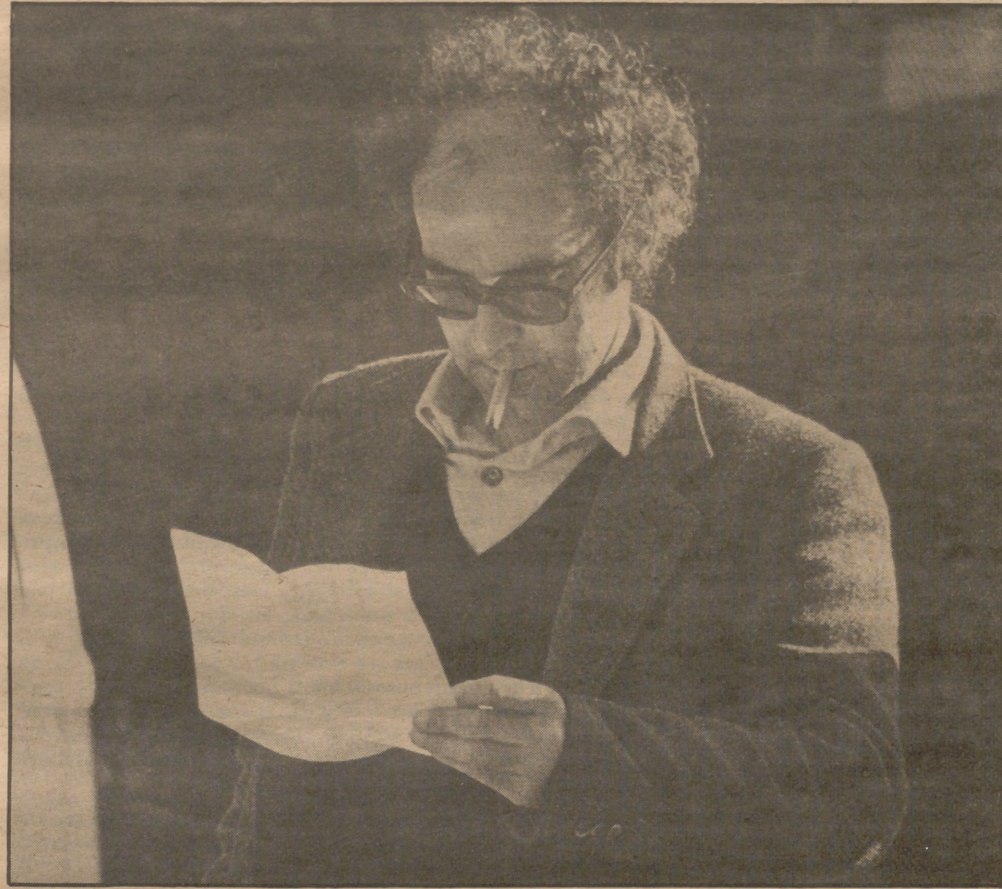
I si Godard, com Rossellini, afirma que "el cinema és mort", és per fer veure, i donar a enten-dre millor, que cal canviar de forma radical totes unes estruc-tures ben caduques i estantisses, manipulades en gran part per uns interessos que tenen ben poc a veure amb la cultura, per-què són reaccionaris, i que tan sols mitjançant l'ús de l'electrò-nica del vídeo es podran dur a terme, des d'ara, amb solvència, amb consistència i amb esperan-ça de futur, les propostes que amplis sectors han fet. Perquè el vídeo és l'oposició radical del cinema, i ho és ben obertament.

Així, i per abreujar, ténim que, mentre el realitzador de "Repulsió" (film "vedette" que va esser de les sales d'art i assaig de García Escudero) cerca el ca-mí més recte per aconseguir els seus propòsits malgrat que tot s'en en orris, l'autor d'A BOUT DE SOUFFLE (que serà, encara, un fonament per a l'estructura fílmica de l'any 2000) cerca en canvi no caure en més errors conjunturals, posant els peus plans davant el futur, "que ja existeix, i vetllant les onades que vénen. "SAUVE QUI PEUT (LA VIE) —la seva darrera obra— és un testimoni ben viu de tot el que he dit. Les rels de la "nou-velle vague" encara empenyen.

INICIS DEL RESSORGIMENT

Potser abans d'endinsar-me en aquesta obra tan testimonial, de ruptura, quasi romàntica i gairebé agressiva de Jean-Luc Godard que és "SAUVE QUI PEUT (LA VIE)", convendria fer una mica d'història de l'obra darrera de l'autor: això no per accentuar els nous models es-tablerts per ell, ni tan sols per manca "l'aprenentatge" que la tècnica i l'ús del vídeo li han descobert per tal de desfer-se millor de tot esquematisme anterior, sinó per engirgolar el fil d'una trajectòria que, encara que amb diverses —potser mas-sa— ruptures, queda ben clara i, així mateix, marca una cohe-rència absoluta i una honeste-dat admirables.

De fet, caldria començar per A BOUT DE SOUFFLE (1959), film amb el qual Godard tras-torna l'ortodòxia cinematogràfi-ca i planteja uns models que, es vulgui o no, van més enllà dels pressupòsits d'aquest teòric que aconseguí que el llenguatge dei-xàs de ser un mitjà de comuni-cació per convertir-se en un ele-



ment expressiu: els personatges de Patricia/Seberg, i Michel/J.P. Belmondo són, des de llavors, mífics. De les motivacions sub-sistents, establím-ne la incidèn-cia que motivà el decantament de tota retòrica; tot i acceptant les influències que en ell marcà el millor cinema clàssic, de Max Sennet a Jean Renoir.

Perquè en el cas de Godard ("el que m'interessa és trobar-me en el començament del final. Inventar o innovar? No crec que hi hagi cap oposició entre ruptu-ra i continuïtat. El que em sem-bla important —diu— és veure com la continuïtat s'ha produït a través de ruptures") queda ben clar que s'ha d'arren-car de la seva "segona etapa" —que finalitzà amb TOUT VA BIEN (1971) abans de dedicar-se de manera exclusiva a l'espe-riència del vídeo— i conèixer a fons el sentit dels seus films d'acusada intencionalitat polí-tica per entendre, i compren-dre, la significació d'aquesta ruptura recent.

Jean-Luc Godard, que de fet havia assentat el seu "esquema fílmic" amb WEEK-END (1967) —film que configura els esdeve-niments del Maig del 68, en el quals participà activament, i en què posa en net el testimoni de la decadència de la civilització occidental—, es decidí per la ruptura total; això després de preparar-se per a noves incur-sions, i no per fer de manobre en una temptativa que resultava arriscada, sinó més que res per fugir d'experiències anteriors, obligant el passat, l'obra feta, totalment (Godard mai no ha estat un nostàlgic).

Les seves obres experimen-tals, d'escassa difusió però tre-mendament significatives (algu-nes fetes en col·laboració amb Cohen-Bendit, i la majoria amb Jean-Pierre Gorin), són testimo-ni de la inquietud i la perseve-rància provocativa, insistent, d'aquest home de batalla que únicament sembla desitjar tren-car qualsevol vincle amb la nor-

mativa del cinema comercial i abordar, de forma crítica, els debats ideològics sorgits a par-tir de la crisi produïda pel Maig del 68, fet, aquest, que motivà el seu exili voluntari, que el du-gué a establir-se a diversos paï-sos (entre ells Suïssa, la seva ter-ra nadiua), on preparà la rea-lització d'obres de l'envergadura d'ONE PLUS ONE (1968, a la R.F. d'Alemanya). Retornà a França per realitzar el mencio-nat film TOUT VA BIEN —amb planificació merament comer-cial i protagonitzat per Jane Fonda i Yves Montand— i des-prés es dedicaria de manera pro-funda i gairebé exclusiva a l'ex-perimentació del vídeo, realit-zant films tan inquietants, i sub-jugants, com ICI ET AILLEURS (1974), SI FOIS DEUX (1967), o FRANCE, TOUR-DETOUR-DEUX-ENFANTS (1978), etc.

ELS CAMINS DE L'ESTABILITZACIÓ

Així, a final de 1980 —i, de fet, a l'inici d'una nova dècada—topam de bell nou amb aquell home impetuós que reinicia la seva tasca amb un film —"segon primer film", recordem-ho—que, sens dubte, estableix, amb meditació i provocació, un ca-mí a seguir, i que ben possible-ment —vists els resultats fina ara obtinguts— es convertirà en un dels innegables precursors del cinema més immediat, contra-dient Polanski/Hollywood i mal-grat que SAUVE QUI PEUT (LA VIE) hagi estat en molts aspectes poc comprès i mal ana-litzat per la crítica especialitza-da (?).

SALVI QUI PUGUI (LA VIDA) és, abans que res, un film pessimista, sense principi ni final, aparentment buit de contingut i sense cap casta de missatge, però a la vegada pro-fund, on tot el "savoir faire" d'un home que té call a la vida i coneix l'ofici es reflecteix en meditades improvisacions (cal estudiar i tenir molt en compte

el cinema europeu dels darrers vint anys).

Davant les males llengües Godard s'excusa dient —citant Paul Valéry— que "la il·lusió no li ha deixat temps per sinteti-tzar". Però davant aquesta buidor aparent que en una pri-mera visió pot evidenciar-se, Go-dard es pregunta: "què és desesperant, no fer res o filmar? No fer res —assenyala— és el somni de tothom; i fer un film, malgrat tot, és un camí possi-ble cap a no fer res. Perquè el cinema condueix pràcticament a no fer res, o almanco a deixar les coses mig embastades, ja que bona part del cos total d'un film és l'espectador qui l'hi posa", frase que resumeix, com una llanderada, la seva darrera obra.

Mancat, doncs, "d'argument", en el sentit més estricte i més "literal, SALVI QUI PUGUI (LA VIDA) és un film compost —no "dirigit"— per Godard. És un film estructurat en quatre blocs (no episodis) unitaris, basat en tres personatges centrals —que són interpretats per Isabe-lle Hupert, Jacques Dutronc i Nathalie Baye, actors elegits per Godard abans d'escriure el guió, que va redactar en col·laboració amb Jean-Claude Carrière i Anne-Marie Mieville, a qui deu, com a muntadora, el cinquanta per cent dels resultats obtinguts. Uns personatges que tenen una idèntica actitud enfront de la vi-da i unes relacions íntimes, qual-que pic familiars, però que mai no fugen de la comunicació més fervorosa ni de l'esperit més rebel enfront d'unes controvèrsies proposades.

La trama del film transcorr entre una ciutat gran i foravila hom accentua els dos extrems oposats per fer ressaltar "la vi-da", tot i situar l'acció en un punt just entre la vida agitada dels ciutadans i la de la gent de foravila, potser massa tranquil·la i expectant. El límit és l'impre-vist. I l'esquematisme ve a ser l'eix estructural del film, muntat a través d'uns personatges que seran un afegit a l'acció.

Aquestes accions, sempre mirades com a través d'un vi-dre transparent, se centren dife-rentment en connexió amb fets viscuts. Així, el primer bloc ("L'Imaginari") es consagra a Denise Rimbaud, llinatge que defineix una personalitat inquieta i somiadora que cerca fugir del context urbà en què viu. El segon ("La por") analitza la personalitat d'un realitzador de televisió, Paul Godard (de clares referències autobiogràfiques) que en esser abandonat per la seva família té por de fugir de la ciutat. En el tercer ("El com-merc") Godard analitza les con-tradiccions d'una sofisticada prostituta que cerca tan sols el plaer dels doblers. I en el darrer que tanca el cicle i en el qual s'intenta abraçar tota "la vida" —s'intitula "La Música"), do-nant a entendre un uniformis-me i una unitat en les diverses accions—, es subratlla la nostàl-gia i els records més recents per aprofundir en l'infinit d'un cel obert que és, precisament, el mateix amb el qual s'obri el film.

"CAIN ET ABEL: CINEMA ET VIDEO"

SALVI QUI PUGUI (LA VI-DA), malgrat esser en tot mo-ment de difícil lectura i més difícil explicació ("un film sols pot esser visionat, no llegit"), és, abans que res, una imatge oberta, una provocació fatalista, un lúcid intent de deixar les coses embastades per-què hi participi l'espectador amb propi impuls i des del seu estat d'ànim. Film arrelat a un idealisme profund, que abusa de l'ús d'una tècnica simple per-què en tot moment sembli nor-mal. D'aquí que no vengui de nou que Godard assenyali que "el cinema és per reinventar. El meu film és normal, però el nor-mal sempre sembla extraordina-ri i complicat".

Sense cap dubte, però, el paral·lisme —cercat per tots els que coneixem profundament tota l'obra de Godard— entre A BOUT DE SOUFFLE i SALVI QUI PUGUI (LA VIDA) s'ha de trobar forçosament a través de la seva esgalabrada trajectòria cinematogràfica. Allò que sí que és un fet és que Go-dard continua essent, malgrat els anys d'ofici i sacrifici, aquell es-perit inconformista i revulsiu, tot ell nirvi i sagacitat, rebel, que lluita sempre per posar els peus plans del cinema enfront del "futur actual".

Ben al contrari de Polanski —obligada referència per accen-tuar dues postures teòricament oposades—, Godard mai no sa-brà vinciar-se a pressions exter-nes, sinó que sempre voldrà per-feccionar el mitjà i la tècnica des d'ell mateix, investigant i llui-tant per la imatge sempre (com l'Antonioni d'IL MISTERO DI OBERWALD, com Fassbinder o Wim Wenders). I si això ja s'en-treueix prou clarament a PIE-RROT LE FOU —posem per cas—, ara queda més clar que mai amb SALVI QUI PUGUI (LA VIDA), on la tècnica del vídeo anticipa un nou tomb. El protagonista del film escriu en la pissarra d'una escola aques-tes paraules: "Cain et Abel. Ci-nema et video". El retruc és a punt de caure. Una nova onada de cinema viu comença a esquit-xar les pantalles del món.

Alcover·Moll DICCIONARI CATALÀ VALENCIA BALEAR L'obra magna de la filologia catalana

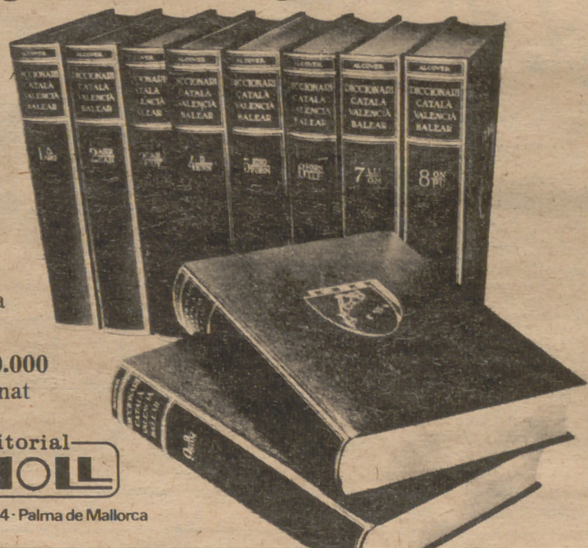
Inventari lèxic i etimològic
de la llengua catalana antiga
i moderna, dialectal i
literària.

Una obra completa, sempre
actual, a la vostra disposició
per assaborir la nostra llengua
en tots els seus matisos.

10 volums, 9.850 pàgines, 160.000
articles, solidament enquadernat
format: 18x27 cms.

editorial
MOLL

Torre de l'Amor, 4 - Palma de Mallorca



DICCIONARI CATALÀ CASTELLÀ CASTELLÀ CATALÀ FRANCESC DE B. MOLL

Per primera vegada s'integren
harmònicament els mots usats
a tot l'àmbit dels Països
Catalans. Així, resulta
enriquidor de l'idioma i permet
el seu ús profitós per part de tots
els catalano-parlants.

LLIBRERIA ENBAT

Pje. Part. PAPA JUAN XXIII, 5 E t. 213350

LLIBRE TECNIC i UNIVERSITARI

Guaret

poesia

darrers llibres publicats

gifreu	TELEDIARI
joan antoni caimari	CLAM DE SUICIDIS
bartomeu fiol	CONTRIBUCIO DE BARBARS
jaume sastre	SIMULACRE
damià huguet	TRAUS BADATS
antoni alomar	UNA MAR SENSE ARMES
joan palau	HOMICIDIS

en preparació

josep albertí	STRONG
miquel alzueta	FULLES I HORES
josep-lluís seguí	PRACTIQUES/POETICA



LIBRERIA ESPECIALIZADA EN CINE,
FOTOGRAFIA Y DISCOGRAFIA
CINEMATOGRAFICA.

(Enclavada en los Multicines Chaplin)

FOTOS, POSTERS, CARTELERAS, AFICHES.

BANDAS SONORAS DE PELICULAS.

ANUARIOS DE CINE, BIOGRAFIAS, PRES-
BOOK, GUIONES, MANUALES ETC..

REVISTAS DE CINE: DIRIGIDO POR...

CONTRACAMPO, CASABLANCA, TRAVELIN, EL CINE,
*
LAS ESTRELLAS, CINÉ-REVUE ETC.

FOTOGRAFIA: Manuales, enciclopedias,
anuarios, folletos y toda clase de
libros relacionados con el Arte de
la fotografia y cinematografia de
las prestigiosas casas; Blume, Omega
Parramón, Daimon, Folio etc.

Prensa diaria de Madrid y Barcelona.

HORARIO ESPECIAL: 3'30 a 10'30 horas
Sabados, domingos y festivos desde 4'30

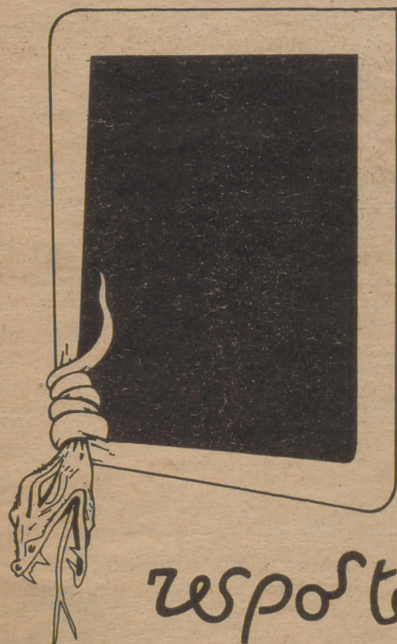
RESPOSTA DE MALLORCA AL DECRET DE NOVA PLANTA. MOSTRA DE POESIA

Recull dels poemes presentats a la "Mostra de Poesia" celebrada a Porreres, el
mes d'agost de 1980, amb motiu de la festa de "Resposta de Mallorca al Decret de
Nova Planta" i a la qual hi participaren més de trenta poetes dels Països Catalans
(Salvador Espriu, Joan Brossa, Josep Piera, Josep Albertí, Joan Barceló i Cullerés,
Joan Argenté, Llorenç Moyà, Damià Huguet, Josep Ma. Llompart, Joan Noves, Gas-
par Jaén, Marc Granell, Adolf Beltran...).

El llibre, editat per l'Agrupació Cultural de Porreres, apareixerà el dia 28 de
febrer.

Tots els qui vulgueu rebre el llibre podeu enviar les vostres senyes a l'Agrupació
Cultural, adjuntant-hi un taló a favor de Joan Melià Garí o una fotocòpia del resguard
de transferència a favor del mateix (compte corrent núm. 835-96 de la Caixa de Pen-
sions per a la Vellesa i d'Estalvi de Catalunya i Balears, oficina de Porreres), per la
quantitat de 200 Pts.

AGRUPACIO CULTURAL, carrer de
l'Almoïna (Queipo de Llano),
núm. 67, Porreres (Mallorca)



AL SERVEI DELS
PROFESSIONALS
DE L'ENSENYAMENT

LLIBRERIA PEDAGOGICA

Pedagogia
Educació Especial
Psicologia

Literatura Infantil
Novel·les y Poesia
Filosofia e Història



Apartat Correus n.º 908

Telf. 22-61-72

Berenguer de
S. Johan, 4
(Junto a Bonaire)

CIUTAT



LLIBRES I PAPERS

PLAÇA SANTA EULALIA, 6

TEL. 2173 30

PALMA DE MALLORCA

SUSCRIVIU-VOS
A UNA REVISTA AL SERVEI
DE LA NOSTRA CULTURA
DEL NOSTRE POBLE

lluc

Apartat 619
PALMA DE MALLORCA

ANTIGA IMPREMTA



Oler

TREBALLS COMERCIALS, EDICIONS DE LLIBRES,
POSTERS, ADHESIUS...

C/. Arquitecte Reines, 2- 4 - Telefon 214431 - Ciutat de Mallorca

llegiu

**mallorca
socialista**

Partit Socialista de Mallorca

carrer Temple, 7 Ciutat

Latitud 39.

REVISTA DE LITERATURA,
LLENGUA I ARTS

SUBCRIU-VOS-HI

Butlletí de subscripció

Nom i cognoms

Carrer

Població

Dte.

Província

Telèfon

Voldria subscriure'm a partir del número

Forma de pagament:

anual (6 números, 500 ptes.) ☐

☐ talo bancari adjunt

semestral (3 núm., 250 ptes.) ☐

☐ domiciliació bancària

Data

Signatura

Butlletí de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/llibreta atenguin el rebut que anyalment / semestralment els presentarà LATITUD 39 pel pagament de la meua subscripció.

Titular compte

Banc/Caixa

Núm. Compte

Llibreta

Agència

Adreça Agència

Població

Data

Signatura

Si us plau, ompliu l'imprès amb totes les dades i no oblideu de signar-lo. Un cop omplert enviau-lo a: LATITUD 39, Impremta, 1 Principal 2.ª