

LES CARTES MARCADES

Com ens recorden els esdeveniments actuals la vella tàctica dels carteristes d'agafar la cartera del veí i tirar-se d'esquena cridant que li han robat la pròpia per fugir de qualsevol sospita!

Les opinions fetes públiques a Madrid per una sèrie d'immigrats a Catalunya, coctelejades sense ordre ni concert en un editorial d'un diari de Palma, i altres manifestacions similars no són cap novetat en la nostra història, sinó que estronquen directament amb la producció ideològica d'en Menéndez Pidal —que el 1902 defensa una llei que prohibeix qualsevol ús de qualsevol llengua que no sigui el castellà en l'ensenyament—, de n'Unamuno i d'altres intel·lectuals generadors d'una ideologia que reforça una legislació i una praxi —educacional, militar, econòmica, cultural, etc— tendents a l'etnocidi des que a començaments del segle XVIII el borbó Felipe V va dictar en un Decret que tots els regnes conquerits se governarien igualment tots per les lleis de Castella, emparant-se precisament en el “just dret de conquesta que d'ell han fet darrerament les meves armes”.

Cada vegada que durant aquest segle s'ha relaxat una mica l'ambient de guerra o de postguerra els pobles tornen a alenar i tornen a expressar-se, amb plena vitalitat encara, com a pobles i en llur llengua pròpia, fins que els trons, o ja la barrumbada, anuncien tempesta de bell nou.

Podem comparar frases actuals amb les d'una circular de dia 4 de novembre de 1936 a Palma, en ple feixisme, sobre l'obligatorietat del castellà a tots els centres d'ensenyança “tan perquè és la llengua oficial de l'Estat, que qualsevol ciutadà se veu obligat a sebre'l, com perquè és vehicle principal de la cultura patèria i nex espiritual de la nostra unitat nacional”.

La ideologia etnocida predica que les nacions que patim el castellà som bilingües, com si se referissin al color dels ulls, com si fos quelcom de natural i no fruit d'una conquesta militar. Segons aquesta ideologia els indígenes som bilingües i per esser bons demòcrates constitucionals ho hem de voler esser, però ah!..., els immigrats no: ells són i han d'esser unilingües castellans, tant si viuen a Barcelona com si viuen a Artà. Hom presenta el bilingüisme com a bo, però només a les “provincies”, no al Parlament de Madrid, on tothom s'ha d'expressar en castellà. En nom de la democràcia hom vol perpetuar el colonialisme, tal com la Revolució francesa, a través de l'Informe Grégoire, volia que “l'idioma de la llibertat —el de París, el de la metròpoli— sigui a l'ordre del dia i que el zel dels ciutadans proscrigui sempre els patuessos —les llengües catalana, occitana, euskera, bretona...— darrers vestigis del feudalisme destruït”. No, la democràcia no ha d'esser un fi sinó un camí per acabar amb l'opressió d'un individu sobre uns altres i amb la d'una nació sobre unes altres.

I si l'ús exclusiu del català és anticonstitucional —tal com diu un delegat de la UCD que ha resultat tan bon vetllador del castellà com ho fou Don Toni Maura—, és senyal que la Constitució pateix els mals d'una manca de ruptura amb el feixisme, és senyal que no defensa els drets del nostre poble, ja que és un dret de qualsevol poble l'ús oficial exclusiu en la llengua pròpia.

Tal vegada és vera que una llengua per sobreviure necessita darrera un govern i per ventura un exèrcit, o això és almanco el que mostra la història. De fet, només un canvi total de la infraestructura colonial pot canviar els aspectes superestructurals, com per exemple la llengua. Ens volen fer creure que jugam i que tal vegada veurem bon joc, “durem l'amo”, però no: ens han imposat unes cartes marcades.

NOSTRA DONA DELS QUARANTA-SET

Després d'haver-ne fet quaranta-set hom ja pot, prou bé, haver-se adonat de les limitacions pròpies i d'altri.

Tanmateix, com un va mig sonat, flux de turmells, de tomb en tomb, potser no hi està de més, ara pregar-te

que aixequis l'envelat i l'entelat, finestrals obris a l'esbaldregat i esbaldis a la fi tanta bugada.



PARIS: HIVERN-HIVER- HIMANTA

per Lluís Maicas

París és ple, com sempre, de japonesos amb bosses LV al braç i sud-americans amb calculadores de butxaca. Els arbres són nus al Bois de Boulogne, on la nit, malgrat el fred que pela, convoca travestís de jornal i púrria de tota mena. A Versailles envolten

les marmòries estatués (Le Nôtre i tertúlia) amb lones perquè el serè no els geli la busca. Als jardins de les Tuileries, un conjunt d'obres de Maillol guarda el pas cap al museu del Louvre, on els turistes s'amunteguen, amb aparells electrònics a l'orella, davant

l'enigmàtic somris, que el geni Lleonard pintà al retrat de la seva gran passió (amb la vènia de Rowse): Madonna Lisa Cherardini, esposa de Giocondo. Uns instants al Louvre són prou per a retrobar l'etèria “Victòria de Samotràcia”, dalt

de l'ampla escalonada. Les pintures medievals dels pintors catalans Bernat Martorell y Jaume Huguet. I, sobretot, extasiar-me davant la folia de Jeroni Bosch “El Bosco” a “El Jardí de les Delícies”.

(pasa a pàg. 13)

musée d'art moderne de la ville de paris/musée des enfants

musée d'art moderne de la ville de paris / musée des enfants 14, Quai de New York 75116 Paris

jouets de kundapally toys

La pléiade des hauteurs de la culture indienne se trouve dans les villages d'Inde. Ce sont les villages qui ont été le berceau de la civilisation indienne. C'est en ces villages que les hommes, dans une lutte constante pour la survie, ont créé une culture riche et variée. Les formes sculptées sont une manifestation de cette culture. On les trouve dans les villages, dans les temples, dans les palais, dans les maisons. Elles sont partout, dans les plus petites choses de la vie quotidienne.

Ces petites formes ont été créées par les hommes, et elles ont une grande valeur. Elles sont une manifestation de la culture indienne. Elles sont une manifestation de la vie, de la lutte, de la création. Elles sont une manifestation de l'homme, de son esprit, de son cœur. Elles sont une manifestation de la beauté, de la simplicité, de la pureté. Elles sont une manifestation de la vie, de la lutte, de la création.



fedean

Fédération pour le Développement de l'Enfance Utilitaire
75014 Paris FRANCE Tel. 322.29.66
Dépôt légal/Registered Office: 6, rue Thiers 11300 Bruxelles

These small toys are full of all enfolded in a fairly soft, warm, which is not in the art, and in the way and shaped with simple forms. This is the story of a very simple sculpture which has been handed down from generation to generation. The sculptor knows that these simple toys are a part of the life of the village, and he creates them with a sense of purpose. They are not just toys, they are a part of the culture, a part of the life, a part of the struggle.

These small toys are full of all enfolded in a fairly soft, warm, which is not in the art, and in the way and shaped with simple forms. This is the story of a very simple sculpture which has been handed down from generation to generation. The sculptor knows that these simple toys are a part of the life of the village, and he creates them with a sense of purpose. They are not just toys, they are a part of the culture, a part of the life, a part of the struggle.

SUMARI

- La cultura a Mallorca, avui: opinió de Josep M. Llompart.
- Editorial: Les cartes marcades.
- “L'Espectacle” no és història per Joan Mas.
- La mort del doctor Antoni Comas.
- Pau Faner, autobiografia al·lucina per Joan Mas i Vives.
- Emblemes per Àngel Terron.
- Ressenyes d'obres de F. de B. Moll, Josep Piera, Joan Casas, Joan Noves, Gabriel Amengual i Carme Riera.
- Entrevista a Josep Piera.
- Poesia: Biasanathos o l'elogi del suïcidi de Vicenç Altaïó;
- Proves del projecte “Contribució de Verges” de Bartomeu Fiol i Poemes de Manuel-Claudi Santos.
- Narrativa: Garlanda d'Antoni Artigues i El siquier de Miquel Rayó. Versions d'Antonio Porta per Jordi Domènech i Soteras.
- Com fou salvat Wang-Fô de Marguerite Yourcenar.
- En el bimil·lenari de Virgili per Maria Carme Bosch.
- Un poble, una llengua per Jaume Corbera.
- París: Hivern-Hiver-Himanta per Lluís Maicas.
- Bad Art Punk Art i el Nova York post modern dels anys vuitanta per Marilyn McCully.
- Bulevard del cinema i de la mort (Per a una teoria de les imatges) per Antoni Figuera Salvà.
- “Mort de Dama” o el triomf d'un autor quasi desconegut per Antoni Maria Thomàs.
- Llibres rebuts per Rafel Crespi.

LA CULTURA A MALLORCA, AVUI

per Josep M. Llompart

Em feu una pregunta d'aquelles que obliguen a alçar les celles amb un gest de perplexitat. ¿La cultura, avui, a Mallorca? Bé, gràcies. Pens que som en un punt que el simple fet de sobreviure, de poder parlar més o menys seriosament d'una cultura nacional, avui, a Mallorca, fa gairebé òbvia la contesta: bé, gràcies.

Anam fent; com aquell vellet convallescent d'una malaltia greu que surt a fer una volta pel sol. ¿Podem aspirar a res més? Pensem que ens ha vingut d'un pèl: una altra generació sotmesa a les conegudes manipulacions alienadores, i ja no en cantarien gall ni gallina, de nosaltres; hauríem anat a raure, definitivament, a can Pistraus.

I ara se m'acut: ¿no és una ingenuïtat pensar que aquelles manipulacions alienadores han cessat? Parlar de la recuperació dels nostres signes d'identitat ha esdevingut una figura retòrica, un tòpic de discurs de gala. Ho proclama el president, ho repeteixen els consellers; però mentrestant, ¿què fan?, ¿què fem? A més a més, ¿quins signes?, ¿quina identi-

tat? Sembla que les institucions que haurien d'impulsar i canalitzar el procés de normalització cultural no ho tenen gaire clar, no ho volen tenir gaire clar, no els interessa tenir-ho gaire clar. I hom pensa que, per emprendre una aventura, la primera cosa que cal és tenir fe en aquesta aventura.

Tot i així, no som pessimista. En alguna ocasió algú em va qualificar d'optimista històric. No li mancava raó. Fa prop de trenta anys que vaig proclamar el meu cautelós optimisme, i encara no me n'he hagut de desdir. Cada vegada que giram la vista endarrera ens adonam de la insospitada llargària del camí que hem fet. És clar que el camí que encara hem de fer és infinitament més llarg. Sota el franquisme tot semblava dramàtic, senzill i bell; ara hem hagut de comprovar que, en realitat, tot és complex, tèrbol, i encara rai si algun dia no ens arriba a semblar còmic.

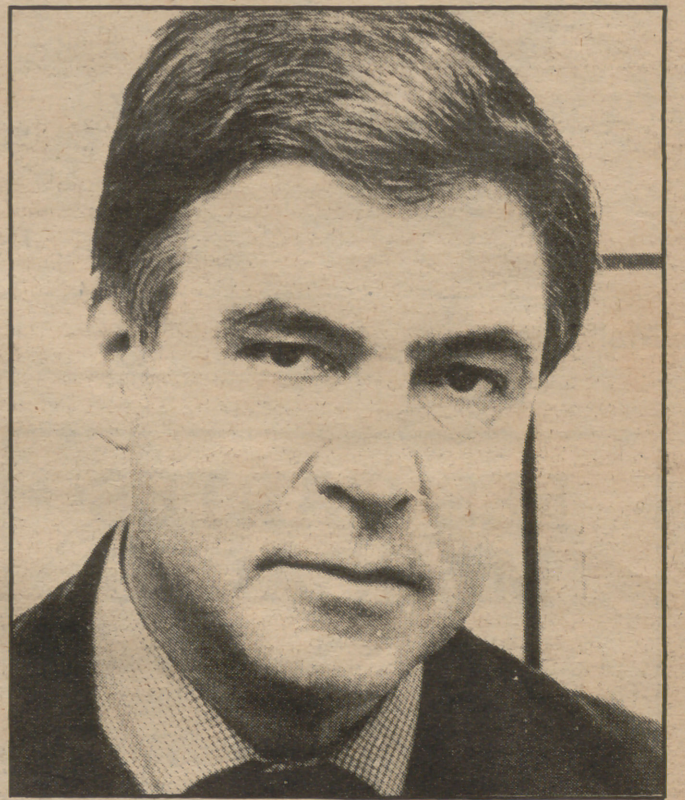
El vellet, en suma, n'ha sortit, de la malaltia mortal; ara veurem si surt de la convallescència. Jo crec que si

tot anava bé —i no veig gens clar que tot vagi bé— en una vintena d'anys podríem tenir una situació cultural relativament normalitzada. Ens hem de resignar a esperar, i a treballar de valent.

Sigui com sigui, insistesc en el meu optimisme moderadíssim. Tenim a les mans una oportunitat històrica. La primera de l'Edat Mitjana ençà, i per ventura la darrera fins al dia del judici. Si la sabíem aprofitar...

Davant aquesta situació, l'intel·lectual —quina paraula més pretenciosa!— ha d'aprendre d'ésser humil i de fer feina com un manobre. No es pot permetre segons quins luxes. Ara record allò de Maiakovski: quan a un país l'aire és dolç com un xarop, hom pot abandonar aquest país, oblidar-lo, tressar món. No és aquest, emperò, el nostre cas, i caldrà que avancem amb ell cap a la vida, cap al treball, cap a la mort.

Tenc por d'haver fugit d'estudi, d'haver divagat sense respondre en termes concrets a allò que demanàveu. Em sap greu.



LA MORT DEL DOCTOR ANTONI COMAS

La notícia de la mort del doctor Antoni Comas ens produí aquell calfred que sempre provoquen les morts que tallen, amb la brutalitat de la sorpresa, una voluntat de vida, uns projectes apassionats de treball. Dels qui feim "Latitud 39", gairebé tots havíem tengut alguna mena de relació amb ell: uns fórem els seus deixebles, d'altres érem els seus amics. Si més no, tots havíem utilitzat els seus llibres, l'havíem escoltat en alguna conferència. La fatalitat de la mort haurà impedit que poguéssim conèixer el seu estudi sobre la literatura catalana dels segles XIX i XX. Tampoc ja no el podem sentir parlar de la poesia noucentista en el Curs d'Estiu de la Porciúncula d'enguany. Així i tot, però, ens ha deixat una sèrie de volums que ens continuaran

essent imprescindibles per a estudiar el nostre passat literari: "Les excel·lències de la llengua catalana" (1967), "Història de la literatura catalana. El segle XVIII" (1972), "Joan Alcover" (1973)... Sens dubte, una personalitat com la del doctor Comas era ben necessària per a la immediata tasca col·lectiva —veritable desafiament històric— de consolidar una cultura nacional catalana normalitzada i sòlida. Però, malgrat haver partit ja cap als dominis de la Descoberta, el seu exemple i el seu magisteri fecundaran, i per molts d'anys, la incerta aventura dels nostres països, que, contra els atacs dels esperons hostils, s'esforcen a forjar el futur, un futur que a grans trets s'assembla al somni dels cinc joves cavallers que, a les darreries del 40, crearen la revista "Curial".

"L'ESPECTACLE" NO ÉS HISTÒRIA

per Joan Mas

Vaig néixer el 29, d'un matrimoni deianenc emigrat a França que allà tampoc no es feren rics, malament ja em poguessin pagar el batxillerat amb els frares de La Salle, del 37 al 44, o sigui estudiant els llibres que volien que aprenguéssim aquella gent que s'havia inventat fins i tot una assignatura que es deia "Historia del Imperio".

Justament perquè a la nostra no hi sobraven els doblers, i també perquè els meus mestres deien que era una llàstima que jo no estudiàs, vaig cursar la "carrera" de misser d'aquella manera certament demencial que en deien "lliure", o sigui empollant els apunts que els bidells de la universitat de Barcelona ens erriaven mig de contraban, acabada la qual, juntament amb un servei militar de tres anys, vaig haver de donar una mà als meus pares perquè el petit comerç gràcies al qual menjàvem i bevíem es veïe greument amenaçat per una reforma urbana crec que necessària, però sobre tot que interessava uns regidors que no ens indemnitzaren de res.

Però allò no em va desmuntar, vull ésser franc, potser perquè en el fons m'estimava més vendre bona sobressada que resoldre o perdre plets, de manera que el que vaig fer va ésser dedicar totes les meves hores lliures a escriure comèdies, tot això reemplaçant la meva verdadera vocació de director de cinema perquè allò que hi havia a Mallorca que més s'assemblava al cine era la Companya Artís.

Total, vint estrenes en vint-i-cinc anys. Unes obres limitades, ben segur; no ho dic amb falsa mo-

dèstia, sinó perquè pens que totes les obres ho són d'una manera o l'altra, i les nostres per totes les punyetes concebibles. Les tretze primeres de caire costumista i les últimes potser una mica més intencionades, crec haver fet, en definitiva, un teatre popular a la meua millor manera possible, o sigui amable - ingènua - ressentida - i - apocadament, pensant-me no dir cap mentida i estimant la llengua, tant és així que fins i tot esment amb satisfacció mitja dotzena de títols: "Ca nostra", "Un senyor damunt un ruc", "Tocats d'es boll", "Escàndol a Camp de Mar", "El món per un forat" i el sisè que hi vulgui posar el lector.

No puc dir que hagi tengut mala sort: m'han arribat a donar sis premis i no tenc cap obra sense estrenar. Els primers anys de feina amb l'Artís vaig aprendre moltes coses bones, crec, o almenys jo les admirava: l'ofici, la dignitat amb la qual treballaven, la seva constància, un cert sentit d'equip, i també el fet de valorar primordialment el diàleg amb el públic. A nivell diguem-ne de carrer, allò funcionava, si no com aquests rellotges que lluen les seves corbes damunt un escalfapanxes de marbre, com un bon despertador, i crec que només d'una manera molt soterrada vaig lamentar, en principi, que es produís un divorci ben patent entre aquella companyia i els grupets que representaven o es pensaven representar la nostra cultura amb majúscula. D'això n'hi hauria per parlar-ne llargament, però, acurçant, els fets foren que, en lloc d'ajudar-se, s'anaren fotent l'un a l'altre fins al punt de desap-

fitar tantes coses positives com ambdues parts haurien pogut aportar.

I aquí ja hi juga "L'espectacle". Jo era sensible a aquelles coses, i també tenia l'ambició de trobar un camí entremig que alçàs una mica el nivell d'allò que deien despectivament teatre regional, sense pegar una coça massa forta als espectadors. A la novel·la hi surt un personatge, un autor frustrat, que potser ho sintetitzi, tot això.

Però a més d'aquelles vivències, l'any 64 també havia escrit una comèdia defensant un homosexual, i per bé que la me guardonaren amb un "Bartomeu Ferrà", la censura prohibí la seva representació, fins que en poder-la estrenar, el 73, un dels nostres crítics més aguts afirmà rotundament que el problema ja estava superat, que allò era "una tempestad en un vaso de agua".

El meu contacte de nou hores diàries amb la gent del carrer, no obstant això em confirmava que els mallorquins no tan sols no l'havíem superat aquest problema, sinó que una gran majoria l'afrontam, encara avui, d'una manera totalment reaccionària i/o hipòcrita, la qual convicció també he intentat d'explicar a "L'espectacle".

Tot això, i uns entorns familiars i socials potser pintorescs, no ho sé, jo voldria interessants i profitosos per als lectors, a part d'una dotzena de personatges secundaris amb prou passions arravatades per a captivar aquells lectors que en les obres de Shakespeare només hi veuen les ginetades i els incestos... (També em diuen que la novel·la està ben estruc-

turada, però aquest mèrit crec que és degut als meus vint-i-cinc anys de construir comèdies).

Un altre punt que m'agradaria aclarir és que la contalla i els personatges, tot és imaginari. Als lectors intel·ligents, massa sé que no caldria advertir-los perquè saben o es pensen saber a la perfecció com es recreen uns personatges literaris, i quant als malpensats i als curts de gambals, a part el meu convenciment que aquesta gent no llegeix massa novel·les en català, havia resolt de sortir-los a camí col·locant a la segona pàgina una mena de negatiu del famós tòpic: TOTS ELS PERSONATGES D'AQUESTA HISTÒRIA SON RETRATS FIDELIDGES I RIGOROSOS DE PERSONES REALS VIVES, o una cosa pitjor per tal d'atorollar-los: que les sospites que alguns covaran de si en tal és tal altre són totes tan certes com les d'aquells que em penjaran a mi mateix totes les tares de tots els personatges de la novel·la.

Es a dir: Que sé que "L'espectacle" desencadenarà un petit escàndol "regionalíssim", d'aquells que els editors se'n llepen els dits, i del qual en serà més causa la mesquinesa d'alguns lectors que les limitacions, ben certes, de la meua imaginació.

Tot això, per no explicar una veritat massa senzilla per centrar-hi un article destinat a una revista literària que també haurà d'interessar gent malalta per a sobreviure: allò que la literatura sempre s'inventa el passat a partir d'uns quants detalls que han estat reals, encara que sigui a la nostra ment.

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.

Nota de la revista

La revista "Latitud 39" demana als seus lectors que disculpin les faltes i errades tipogràfiques, de les quals la nostra correctora no n'és en absolut culpable, i que resulten indefugibles en aquest tipus d'edició.

També vol assenyalar la confusió en la llista dels promotors entre els noms d'Antoni Serra i Antoni Serrà i Campins, ambdós intel·lectuals mallorquins i fundadors de "Latitud 39".

Finalment, cal afegir-hi el nom de Miquel Beltran, promotor recentment integrat a la nostra publicació.

CRÍTICA

PAU FANER, AUTOBIOGRAFIA AL LUCINADA

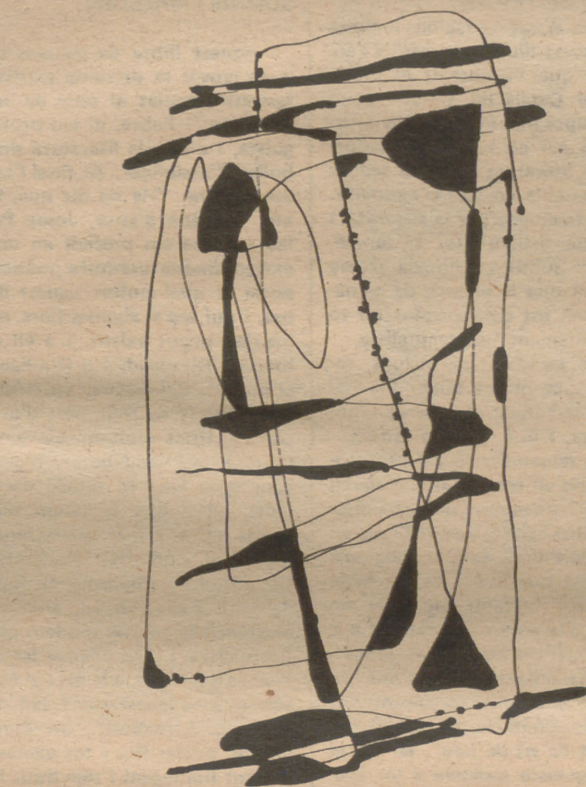
per Joan Mas i Vives

"L'automatisme no substitueix una falta de creativitat conscient, sinó que "complementa" una situació de gran creativitat", aquesta frase de Feliu Formosa (El present vulnerable, 1980, p. 95) deriva d'una reflexió sobre el surrealisme, però em sembla especialment adient per explicar alguns dels trets característics de la novel·lística de Pau Faner. Efectivament, a la contraportada de la darrera obra que l'autor menorquí ha publicat, el recull de narracions curtes titulat "Amb la mort al darrera" (Mallorca, Moll, 1980,) se'ns informa que ell mateix admet, com un dels mètodes que ha utilitzat, el de l'escriptura automàtica. Cal dir, però que aquest automatisme, que caldria matisar molt, es fonamenta sobretot en la quantitat de matèria narrativa que continuament afluïx en cada una d'aquestes narracions, matèria sobre la qual l'autor decideix d'exercir un control racional mínim, però tanmateix molt important.

La fantasia, o, més exactament, la capacitat de fabulació fantàstica, és essencial, tant en aquesta obra com en la resta de la producció de Pau Faner. És allò que més el caracteritza. Amb tot, cal també destacar que Faner construeix aquest món fantàstic a partir de la realitat més immediata, i que aquella realitat sovint va lligada a la seva biografia més estricta. Potser això quedi més clar a través de l'anàlisi d'algunes de les narracions que s'agrupen en el llibre.

Podríem establir una gra-

dació que reordenés les narracions d'acord amb el seu major o menor allunyament de la realitat i, per tant, d'acord amb la seva major o menor immersió en el fantàstic. En fer-ho ens adonaríem que les possibilitats extremes no són gens significatives dins el conjunt del llibre, i que no hi ha cap narració purament fantàstica. Així, entre les més estrictament lligades a la realitat caldria citar la "Història d'Anton Babau", l'única d'un primitivisme naturalista quasi absolut, potser excessivament esquemàtic i tot. També la "Crònica d'un viatge", del tot autobiogràfica posat que és senzillament la crònica d'un viatge de Faner, amb els seus alumnes, a València, encara que en aquesta narració ja hi surten motius fantàstics motivats pels efectes de les begudes alcohòliques que ingereixen. En el pol oposat caldria situar narracions del tipus "El pescador del rei", "La fi del món de per riure", "Na Rufina" o "En Dou", en les quals Faner aprofita l'esquema estructural de la rondalla, narració fantàstica popular per excel·lència. Amb tot, en aquestes narracions sempre hi ha contactes importantíssims amb la realitat: a "El pescador del rei", per exemple, el mateix autor ens fa adonar que tot allò que semblava tan irreal no és més que la idealització del món del contraban, tan present a les Illes; de la mateixa manera, a "Na Rufina", el que aparentment era un conte de fades d'allò més pur al final es converteix en una història fulletonesca, del tot



Miquel Beltrán

trivial, amb relacions sexuals prematrimonials i embaràs inclòs, encara que l'obra s'aguanta precisament en el fet que aquesta clau realista no se'ns dona fins a les darreres línies. Tot això fa que les més freqüents siguin les narracions situades entre els dos pols, aquelles en què fantasia i realitat es complementen i tenen una funció estructural similar. Podríem dir que l'una es presenta com una conseqüència de l'altra i que gairebé sempre la presència de la fantasia té una motivació que podríem considerar

"realista". Així, entre les causes que afavoreixen l'aparició de l'irreal, n'hi ha tres que em semblen fonamentals: són l'abstracció, el somni i la folia. Efectivament, trobem alguns personatges que, sovint a partir d'una actitud contemplativa s'abstueixen i es construeixen un món a part, com el protagonista d'"En Dou", que, des de l'aula de classe, "tornava a badar per la finestra i a contemplar milers d'éssers imaginaris que solcaven el blau del cel" (p. 163), situació que es repeteix molt semblantment a

altres narracions. Però potser més característics són els somnis i la folia. La importància de l'onirisme en la literatura de Faner ja ha estat destacada, bé que de passada, per la crítica (vegeu, per exemple, el pròleg de J. M. Llompart a "Un regne per a mi", 1976, o l'article de J. Albertí sobre "L'Arcàngel", 1974 a "Diario de Mallorca", 12-IV-1974, p. 32), i certament una narració com "Apunts per a una vida" es converteix en la part final en un relat purament oníric, sense cap concessió que n'afavoreixi la intel·ligibilitat. De la mateixa manera, continuen essent importants els folis, sobretot representats ara per Arnau, que es creu el comte Arnau, protagonista de la narració que tanca el llibre i li dona el títol.

Però, com ja hem dit al començament hom ha de destacar que, en aquest món tan sensible a l'irreal, trobem continuament referències ben explícites al mateix autor i a la circumstància que l'envolta. Ell, amb el seu nom i el seu llinatge, amb la seva professió de professor d'Institut, amb la seva dèria d'escriptor, amb els seus records i amb les seves vivències concretes del present quotidià, apareix continuament en aquestes narracions. Fins i tot, moltes vegades allò que sembla més imaginari no és més que l'objectivació, mitjançant l'anècdota fantàstica, d'aquells problemes, gairebé sempre de caire cultural o social, que més el preocupen. És en aquest sentit que crec que podem parlar d'au-

tobiografia al lucinada com a característica més definitiva, a nivell temàtic, de la seva obra. En aquest llibre es pot comprovar fàcilment això. Pensem, si no, en les al·lusions als Països Catalans o a la bandera de les quatre barres que espurgen en l'obra. O en la importància que tenen en algunes narracions motius que d'alguna manera també podem considerar patriòtics: per exemple, el llibre "La terra d'Argensa", de Llompart, a "Amb la mort darrera", on és un dels motius sobre els quals gira la folia ("folia-no folia", diria Faner) del suposat comte Arnau; o la cançó "Els segadors" a "Mort i resurrecció d'Immis Bon-Jan". És la mateixa funció que té la utilització d'elements procedents de l'àmbit de la cultura popular, gairebé sempre menorquins i encara sovint relacionats amb Ciutadella, tothora omnipresent. Aquesta presència va des del fet de convertir un personatge típic de la festa de Sant Joan en protagonista del conte "Caixer lo bon caixer", fins al de reproduir una vegada i altra cançons populars que sovint fins i tot determinen la línia argumental del relat.

Es, per tant, a partir de Menorca, de Ciutadella, de la seva pròpia biografia i de les seves preocupacions intel·lectuals, que Pau Faner construeix el seu món narratiu. Un món bigarrat que es materialitza mitjançant una aflluència verbal sorprenent i que, el capdavant, li atorga un lloc important en el panorama de la novel·lística catalana més recent.

EMBLEMES

per Angel Terrón

Tot poema porta dins ell un o diversos emblemes. Com el foc no és ni llum, ni radiacions tèrmiques, ni cap de les seves qualitats, així les paraules no són ni expliquen l'emblema que clouen. Si el lector entén i sap llegir amb les seves potències superracionals, supraactives o suprasensibles, o les seves inverses, aquestes li faran generar en el seu poema de bell nou l'emblema; o tal vegada apuntarà un nou emblema al seu catàleg fins que la seva pròpia experiència li desvetli la comprensió i la translació (übersetzung) del poema.

Josep Piera és un dels poetes més experimentats en l'exercici poètic de les darreres promocions. El seu registre li permet moltes veus, la sumptuositat formal, la criptografia erudita o el poema humà o social.

Qui en dubti, basta que llegesqui "Esborrany de la música": si és més atent pot llegir tota la seva producció des dels seus primers versos en castellà. Emperò el seu substract tècnic és amarat d'una vitalitat, d'una emoció poètica que ens dona la veu pròpia del poeta i alhora unifica tota la seva obra. Dic tot això no com a elogi —ja és prou conegut que una de les formes de comprendre un poema com "Mel-o-drama", publicat aquest 1981 a la col·lecció "L'Escorpi". La maduresa vital i expressiva és fora de dubtes, i la seva densitat conceptual em fa viure alguns dels emblemes que mouen la meua vida.

El títol és pluralment significatiu: per una parte ens revela la seva estructura en temps teatral i també, a estones, la veu narrativa que compleix les funcions de les

anotacions al text de l'autor teatral o el guonista; la referència a la música, etc. etc. Emperò res d'això no em sembla primordial. Mel-o-drama significa més aviat Passió o Acció. És en aquesta lluita de contraris, o semblants? on es genera el poema que guanya fins i tot l'autor, com ens diu en el seus mots introductoris: ens nega la veracitat del text tot re-afirmant-la des de la realitat, vull dir el present distint del temps del poema emperò fruit o fill d'ell.

La mobilitat, la intensitat de l'emoció, la vivència de la passió, la brutalitat de l'acció ens remetent a les flames. Un enemic ben poderós lluita, l'experiència de l'amor va molt més enllà del concepte d'amor físic —malgrat la benllogada fruïció—, platònic o físic: és el fulminant de l'acció

i també les cendres crepitants de la passió. L'autor es consumeix, es derrota a si mateix, s'enderroca. L'autor viu el procés i també observa ell mateix la seva destrucció i el seu nou infantament. Com situat mentalment al centre d'un octaèdre, observa cada una de les 8 facetes de la realitat, les 8 estances centrals, i el procés de l'escriptura, la primera i darrera estança.

Què en surt, de la desfeta? Beu vi (beu sang? deia el poeta i matemàtic persa en un sentit ben diferent del de les preteses traduccions de Fitzgerald: l'amor com a experiència unitària també és present a Ibn el Aabi. Ja sabem que Josep Riera no és aliè a tota la tradició de la poesia àrab i oriental: la seva comprensió, emperò, vamés enllà de l'erudició. Què en surt, de la derrota? Tal vegada el guany innombrable.

MOSTRADOR



EL PARLAR DE MALLORCA

Malgrat la relativa abundància de la producció editorial en català, ens falten encara alguns dels llibres fonamentals, indispensables a tota cultura avançada. Per exemple, un bon tractat de dialectologia catalana, actual, ben documentat i, fins allà on és possible, complet. Una obra com la que motiva aquest comentari, doncs, haurà d'esser molt ben rebuda. Es tracta d'un llibre de divulgació, redactat en estil clar i mengívol, utilíssim a tothom qui vulga tenir una idea elemental de com són efectivament els parlars vius que integren la llengua catalana.

Vat ací un camp respecte del qual regna una gran ignorància. Prou sabem fins a quin punt són confuses les idees que alguns tenen sobre el concepte mateix de dialecte i sobre la nostra comunitat lingüística. Però fins i tot els qui ja posseeixen nocions precises sobre aquells punts solen tenir una imatge prou deformada de la varietat dialectal, imaginant-se molt unitari el català del Principat, que identifiquen amb el de Barcelona.

"El parlar de Mallorca" consta de cinc capítols: el primer presenta una visió panoràmica del conjunt dialectal català, perfilant els trets que separen el grup oriental i l'occidental i justifiquen la gran frontera que els separa, frontera tan fonamental com ignorada dels profans; el capítol II passa revista a les aportacions dels pobladors insulars anteriors a la Conquesta, les quals afecten essencialment la toponímia; el III compara el dialecte illenc amb els peninsulars; el IV compara els subdialectes insulars entre sí, i el V, dedicat al lèxic, completa el III i el IV, referint només a trets fonètics i morfosintàctics.

El text és una traducció amb petites modificacions, d'un capítol de la "Historia de Mallorca" coordinada per J. Mascaró Pasariu. Creim que la nova edició, tan necessària i oportuna, s'hauria pogut aprofitar per ampliar una mica l'anterior, augmentant-ne la bibliografia amb alguns títols (ens estranya que no hi figuri "Els parlars" de Joan Veny); però sobretot faríem un suggeriment de cara a una reedició, que sens dubte se farà necessària en poc temps: caldria afegir-hi alguns mapes: un de general del domini català ens sembla inexcusable, després alguns altres de trets diferenciadors. Es notoria la propensió del públic a formar-se una imatge de les fronteres lingüístiques segons les geogràfiques, polítiques i administratives. Hem tocat amb les mans fins a quin punt els enemics de l'idioma l'han explotada per atacar la unitat del català. Uns quants mapes d'isoglosses posarien en evidència que la contraposició mallorquí-català, o balear-català com volen ara, és purament aproximativa, fins i tot des del punt de vista dialectal, i per tant insostenible com a contraposició idiomàtica.

Josep-Antoni Grimalt

Josep Píera Mel-o-drama

Secretament l'ho dius.
Oh, meravellós!
No a la por,
Un senzill melodrama
que juga amb les paraules.
Un vellicle
La fugida-tornada constant.

Es llibres de l'Escorpi
Poesia

MEL-O-DRAMA

Obriu lentament les pàgines de cristall i passau-les sense pressa, com si estiguéssiu veient una pel·lícula de Douglas Sirk. I entrau sense reserves ni renou en la ficció irònica, en la mentida assumida. Però, mentre llegiu, heveu de creure, perquè si no es podrien rompre els amants que obscurament se cerquen, i l'adolescent, solitari enyorador de la neu, no podria mai jugar al 69, i podrieu tornar a perdre al joc de la gallineta cega. Deixau que la dolçor-mel es barregi amb la llàgrima-drama. Entrau, també, en "la paròdia, cruel i galant, d'una agonia" que és la de tots. I rebel·lau-vos, altius, contra els "assassins de la il·lusió" amb els versos com fulles d'una tardor marcida. I així, tal vegada podrieu pensar que sou vosaltres l'home valent que l'escamot afusella en el poema de signatura il·legible; i amb ell, per un moment, només per un moment, creure que la paraula "no es deixa mai ser pols..."; i amb ell ésser l'heroi que encara té il·lusió i que mor per ella. Quan tanqueu el llibre haureu estat tots: l'adolescent, els amants, l'heroi... potser haureu recuperat la gallineta cega. Haureu estat ficció, totes les ficcions, i mentida, totes les mentides; com quan veieu una pel·lícula en la qual qui estima i besa la protagonista sou vosaltres, qui plora sou vosaltres, qui canta sou vosaltres; com quan vos convertiu en petites mentides de cine.

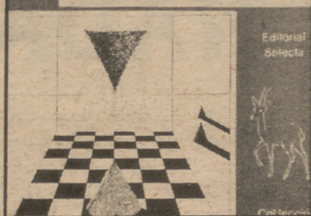
Després, si voleu, ho podeu descodificar tot amb el post-faci d'En Josep-Lluís Seguí.

Manuel-Claudi Santos

Josep Píera, MEL-O-DRAMA. Edicions 62, "l'Escorpi", 63). 42 pàgines. Preu: 150 ptes.

POLS DE TERRAT

joan casás



POLS DE TERRAT

Les disset narracions incloses en aquest llibre —primer de l'autor i que va obtenir el premi Víctor Català de 1979— creim que suposaran un motiu de satisfacció per als bons degustadors de la literatura (espècie segons que sembla en vies d'extinció). En primer lloc per la seguretat i eficàcia estilístiques i, també, per la subtil i refinada ironia que envolta la majoria de les narracions tot conferint-los un to marcadament intel·lectualista.

De les disset narracions, totes manco quatre tenen una mateixa temàtica: el món de la infantesa, i una mateixa estructura: la rememoració del protagonista, ja en edat adulta, d'aquell món ja per sempre perdut— món per altra banda, que és l'únic en el qual l'home és feliç; "aquella felicitat que prové del perfecte equilibri de tenir deu anys, un amic a la vora i un món fet a la mida" ("Un cinturó de joncs", 20). La reflexió sobre el món jove arriba a límits força profunds a "Les fronteres de la nit" o a "Cops de vit de bou", en què el protagonista assisteix a un apallissament d'un individu per la guàrdia civil, el qual, simbòlicament, intentarà venjar: "De la caps de llaua, en vas treure l'altre tresor que també havia sortit de les golfes: una bomba de mà, de les de pinya. Quan vas veure que s'acostava el secretari de l'ajuntament, tot fent petar la xerrada amb el sargent de la guàrdia civil, vas fer el que havies vist a les pel·lícules. Vas arrancar l'anella de seguretat i vas llançar la bomba... No va petar. El sargent i el secretari ni es van adonar de la teva presència. Llavors sí que vas plorar" (p. 104).

Una de les narracions més reeixides del llibre és "Buffalo Bill", narració que presenta una realitat dura i dramàtica, dins un ambient de novel·la negra: un públic infantil assisteix a la degradació física del vell "cow-boy" que ja no pot mantenir-se dempeus sobre l'escenari del circ— també ja a les acaballes.

En el llibre hi ha un bloc de narracions bastant diferenciades de les anteriors quant a la temàtica i a la forma d'escriptura; és aquí on Casas practica una escriptura més experimental ("Nocturn de la gavina" i "La destrucció de París"). Però només ens fixarem en dues narracions: "Apotecari brut, panxa de granota" i "El sauri". La temàtica d'ambdues és idèntica; la narració és el tema de la narració. "Apotecari..." és un irònic joc intel·lectual sobre el punt de vista "henrijamesià"; la mateixa estructura i el mateix to irònic són presents a "El sauri", narració, per cert, que vol ser presentada al premi Víctor Català i en què un tal Joan Casas és present quan la conta l'Angelet Sorribes.

En resum, pensam que Joan Casas ha sortit ben parat del seu primer contacte amb els lectors, i ha demostrat alhora, que té les idees prou clares respecte al seu treball: "a la ficció, hom li demana encara més coherència interna que no a la realitat" (p.61)

Jeroni Salom

Editorial Selecta, col. "Antipò", 24. Barcelona, 1980. 350 pessetes.



SOMNIS I MALSONS

Aquest llibre de poemes de Joan Noves es presenta explícitament vinculat al nom de Josep Palau i Fabre, el seu prologuista, i a tota la literatura simbolista "malèfica". Al final l'autor declara: "He de dir que, fa una trentena d'anys, Josep Palau i Fabre em precedí en una extraordinària aventura poètica, sense la qual potser aquest llibre, i qui sap si algunes flors, no haurien pogut existir. I a ell el precedí Rimbaud. I a Rimbaud el precedí Baudelaire" (p. 100). Joan Noves se sent part d'una tradició lírica molt especial amb la qual vol col·laborar. Noves concep la vida en funció de la mort, puix que és "com una onada nova / que torna sense pressa al port del seu destí" (p. 23). El simbolisme de final de segle s'al·lia, en ell, amb un existencialisme més modern que l'actualitza. En els poemes les al·lusions a la mort, a la nit i al Mal són gairebé constants i fan de "Somnis i malsons" un llibre unitari, potser fins i tot excessivament homogeni i repetitiu. El romanticisme, també adaptat als nostres dies, es pot observar en les imatges i en l'actitud del poeta enfront d'un món diürn amb què no se sent solidari. Es tracta, per tant, d'una positura molt intel·lectualitzada, molt literària, la que ens ofereix el poeta, però que és la normal d'una persona que sap el seu "destí de pols" (p. 89). Aquest li fa rebutjar la vida i tot el que s'hi relaciona. Amb la seva renúncia, el poeta deixa de banda el que no és més que engany i aparença: l'amor, la societat, l'art... Fins i tot la poesia, que semblava la vocació més ferma de Joan Noves, és desmentida en conseqüència lògica en el penúltim poema. Emperò, la destrucció de la paraula no arriba a produir-se, malgrat que sigui insinuada. Com en "Estructura per a un conte", el poeta acaba cremant els seus versos, però després, penedit, "abans de morir", fa un llibre amb "unes poques paraules que recorda".

Formalment, "Somnis i malsons" és d'una perfecció lloable. El poeta se sotmet a formes mètriques conegudes on desenvolupa una imatgeria pròpia de la seva positura vital i poètica, que en molts de moments aconsegueix vertaders encerts. No hi ha res d'avanguardisme innecessari, sinó sols treball sobre la paraula per aconseguir l'expressió justa del que es vol dir. Per tant, un equilibri d'acord amb el repòs letal que els seus versos cerquen.

P.R.B.

Joan Noves, "Somnis i malsons". Palma de Mallorca 1980. Editorial Moll. Col. "Balanguera", 24, 103 pàgines.

CRITICA DE LA RELIGION
Y ANTROPOLOGIA EN
LUDWIG FEUERBACH
GABRIEL AMENGUAL



CRITICA DE LA RELIGION

L'obra que presentam de G. Amengual entorn de Ludwig Feuerbach, malgrat que se centri en un pensador del segle XIX, no resulta estranya en l'àmbit del pensament contemporani. I això per diverses raons: en primer lloc, perquè, directament o indirectament, Feuerbach no és estrany als grans models teòrics que han configurat el nostre segle: marxisme, existencialisme, humanisme, psicoanàlisi, etc. En segon lloc, perquè el professor Amengual sosté la convicció que "una lectura de Feuerbach pot ser d'una riquesa sorprenent, llegit precisament en l'actualitat, per les aportacions sobre la subjectivitat, naturalesa, utopia, individu, història, futur" (p. 10).

L'obra és construïda sobre tres grans blocs nítidament diferenciats: 1) La introducció (pp. 7-37); 2) L'exposició sistemàtica que gira entorn de la "reducció", entesa com a "figura de pensament que doni raó de l'evolució i caracteritzi el pensament de Feuerbach" (p. 34), que comprendria tres llargs capítols: "La reducció de la teologia a antropologia en 'L'essència del Cristianisme' (1841)" (pp. 39-142); "La reducció de la dissolució i realització sensible (1842-1845)" (pp. 142-241); "La reducció materialista de la religió i de l'antropologia (1846-1869)" (pp. 243-304); 3) El resum crític orientat a l'avaluació del camí fet, que és recollit en el darrer capítol de l'obra amb el títol de "Significació de la reducció antropològica en la filosofia de L. Feuerbach i per a la teologia" (pp. 305-429).

L'obra d'Amengual (originalment presentada com a tesi doctoral a la Universitat de Münster) eixampla el nostre panorama filosòfic. El seu llibre porta el segell del rigor conceptual alhora que l'originalitat d'haver iniciat un nou camí explicatiu dintre de la multiforme i rica investigació existent sobre Feuerbach: la reducció com a figura hermeneùtica. La bibliografia com l'aparell crític que acompanyen el treball són complets. Per això, la investigació i la crítica del futur sobre Feuerbach no podran prescindir d'aquesta magna obra.

Diego Sabiote Navarro

Gabriel Amengual. Crítica de la religión y antropología en Ludwig Feuerbach. La reducción antropológica de la teología como paso del idealismo al materialismo. Ed. Lala, Barcelona 1980, 461 pp.



UNA PRIMAVERA PER A DOMENICO GUARINI

Es el llarg títol de la novel·la que obtingué el premi Prudenci Bertrana 1980, obra d'una escriptora mallorquina de tots coneguda: Na Carme Riera.

L'obra és situada en el moment present, però al llarg de tot el llibre se sent la petjada de l'esplendorós "quattrocento" italià, potser perquè l'acció transcorre a cavall entre Barcelona i Florència i està estretament relacionada amb el famós quadre de Boticelli anomenat "La Primavera".

Isabel Clara Alabern és una periodista mallorquina que treballa a un diari barceloní. Li encarreguen d'anar a Florència per cobrir la informació sobre el judici de Domenico Guarini, el qual ha atemptat contra "La Primavera" de Boticelli. Allà es troba amb un vell amic i això fa que al temps que segueix el cas Guarini reflexioni damunt ella mateixa i el seu passat, fins adonar-se que Guarini i ella són en el fons dos éssers molt semblants en la seva actitud davant la vida.

L'estructura de la novel·la és en certa manera teatral: una primera part de presentació amb narració més o menys lineal; la segona part d'acció on s'intercalen les vivències dels dos protagonistes amb les cròniques periodístiques del fet; i a la tercera trobam el desenllaç, on se'ns dona la clau, el perquè del comportament i l'actitud d'ambdós: aquí hi ha intercalats fragments d'un assaig que ens explica "La Primavera" des d'un punt de vista històric i mitològic, rigorós i objectiu, ben lluny de la interpretació personal que en fan En Domenico i Na Isabel Clara. Al final l'epíleg esperançat, el camí d'una nova vida.

Però més que l'argument o l'estructura, el que ens crida l'atenció és la utilització del llenguatge, els múltiples canvis de nivell que ens situen a un pla o un altre de la realitat, de la psicologia del personatge. Es prou evident que l'esforç de l'autora s'ha situat en el perfeccionament d'aquest aspecte. Trobam així un llenguatge literari que ens sorprèn per la seva riquesa, al costat de la correcció en l'estil periodístic i assagístic i la desinbultura en el tractament de la parla col·loquial.

En conjunt, una obra que s'insereix perfectament dins la trajectòria que sembla anar definint la novel·la catalana d'aquests darrers anys, on no hi manca el segell d'un passat repressiu i la desil·lusió davant un present que no és tal com l'havíem somiat.

Caterina Valriu

Carme Riera. "Una primavera per a Domenico Guarini". Edicions 62, Barcelona 1981, 190 pp.

JOSEP PIERA

ENTREVISTA



Foto de Lluís Romero

JOSEP Piera és a hores d'ara un dels membres més destacats de la generació literària dels setanta. Ha publicat ja un nombre considerable de reculls poètics ben notables —així com també una novella: RONDALLA DEL RETORN (1978)—, demostrant tenir un coneixement profund i personal de la tradició literària contemporània i, al mateix temps, una visió pròpia capaç de donar a la seva poesia uns trets ben singulars. LATITUD 39 ha cregut que podia tenir interès que aquest valencià de La Safor ens parlés extensament d'alguns aspectes de la seva obra.

P.— Ens podries donar algunes dades biogràfiques?

R.— Vaig néixer el 30 de maig de 1947 a Beniopa (La Safor). I de sempre que hi he viscut. Beniopa, Gandia, La Drova, La Safor, són noms i espais ancestrals en la meua "poètica". M'hi sent conformat per, vinculat a, part de.

Fill d'un comerciant de mena liberal, la infantesa em passà entre col·legis escolapis i carrers rurals, malalties i ficcions; de l'ambient conservador d'una Gandia italiana, als costums pobletans d'una Beniopa primigènia i intacta.

El 1967 vaig partir a València, per estudiar "magisteri", i amb desigs d'escriptor. En aquesta ciutat, València, i entre estudis, coneixences noves, afanys de llibertat, volades, la poesia i els amics, el cinema i les llibreries, el plaer i la lectura, l'amor... m'hi retingueren, tot formant-me l'aprenentatge, fins al 1974. D'aquest període són uns poques experiències teatrals, els tres llibrets que vaig escriure en castellà i els primers poemes catalans.

Fets històrics? El 1968 fou el maig francès, el 1974 me'n vaig anar a viure a La Drova, el 1975 vingué el 20-N, després...

P.— Quins fets determinaren el teu pas del castellà al català?

R.— Alguns amics, i atzars, i la nova cançó. També

uns pocs/quants llibres. Entre tots van anar descobrint-me, pels anys d'aprenentatge, l'existir viu d'una llengua, una literatura, i una història ignorades en tant que cultura pròpia. POETAS CATALANES CONTEMPORANEOES de J.A. Goytisolo em fou fonamental; m'hi aportava les mostres inicials de Carles Riba, J.V. Foix, Joan Vinyoli i Marià Manent, poetes que tot seguit vaig llegir-me amb "intensió" i extensió considerables. NOSALTRES ELS VALENCIANS, Raimon, Ausiàs March i La Safor m'arrodoniren els inicis. La paraula "plou" em provocà l'escriptura poètica i una visita hivernenca al Mont Sant de Llutzent em va aclarir el cervell. La Gramàtica de Carles Salvador, el vocabulari Ferrer-Pastor, i un Fabra de l'hom cremat comprat a baix preu a la Llibreria Ausiàs March, m'abastiren d'útils primerencs. L'aparició de CARN FRESCA —presentant-la pels pobles vaig reconèixer un "país"—, el trasllat de vivenda a La Drova, la vivència constant d'una memòria i un entorn recuperats, el mot "coherència", la passió de llegir, el paisatge atàvic, els "cingles verds" i les "angilagües" tant d'aquestes muntanyes vora-mar...

Llavors vaig escriure: "Ha estat la recerca i troballa d'uns orígens, la voluntat de prendre l'escriptura poètica com a mètode de coneixença, un enfondir-se en la realitat primigènia de l'home i les paraules".

P.— ¿El pas del castellà al català et suposà problemes de llenguatge literari i/o un replantejament de la teua "poètica"?

R.— No es tractà de cap "pas" sinó d'un canvi. Vaig voler anar vers els ancestres, davallar pels avencs, cercar

les deus primigènies. Un dia, prop de la Cova del Parpalló, vaig trobar-me una pell de serpent feta transparent. Una veu em digué: "com les serps, ja ho veus; només elles, però, tan fàcilment i sovint...". Així, allò que abans semblava "més enllà" ara ho veia i trobava "més ençà". Un cicle iniciàtic quedà arrodonit (d'André Gide i Luis Cernuda a R.M. Rilke i Leopardi; de la fenomenologia i J.P. Sartre a Mircea Eliade, de Freud i Jung a Claude Lévi-Strauss; de...) i n'isqué un altre, cordial a unes arrels recuperades, endins un món nou i antiquíssim. Vaig passar dels àrabs d'Al-Andalus als trobadors occitans; i vaig descobrir, meravellat, que "nosaltres" venfem de llurs agonies en tant que cultures.

Des del punt de mira de la poètica no sols fou un replantejament sinó l'evolució, cap a una consciència claríssima que només així hi havia la possibilitat "autèntica" de fer poesia, és a dir, de crear amb el llenguatge el llenguatge, d'expressar el món propi, de dur a la pràctica intuïcions, especulacions i lectures. Allò que havia estat cercat per inconnegut, va ser vist i sentit. L'univers tenia un nom: LA DROVA.

P.— Sembla que has decidit abandonar el teu treball com a mestre d'escola i dedicar-te totalment al treball literari, ¿quines raons explicarien aquesta decisió i quins avantatges creus que en podràs treure?

R.— La dedicació a l'ensenyament en EGB sempre fou provisional. Calia acompanyar uns terminis, uns compromissos. I prou. Sempre ho he considerat una qüestió al marge de la literatura, el ser mestre d'escola; només treballant per a l'ICE vaig fer uns pocs papers pe-

dagògics i un recull de literatura popular (rondalles, endevinalles, repinyes). Aquesta decisió, doncs, ve d'anys. Més que raons i/o avantatges per prendre-la, pense que se'm va fer urgent i abellidor córrer-ne el risc.

P.— Ets una persona que viu intensament la situació polític-cultural del País Valencià i, si no ens equívocam, la teua afiliació ideològica és la del nacionalisme d'esquerra. ¿Pretens que la teua poesia reflecteixi aquesta situació i actitud o, contràriament, n'estigui al marge? En cas afirmatiu, ¿de quina manera la reflecteix?

R.— Allò que un autor viu intensament sempre acaba reflectint-se en la literatura que fa. Ara, en mi, el "nacionalisme d'esquerra" és més una qüestió vital, de manera de ser-u-en-el-món, que no ideològica en sentit polític estricte. Pense que en qualsevol que visca un entorn, un país, una cultura, una llengua, la seua estètica acabarà reflectint, necessàriament i d'una manera o altra, aquesta situació; acabarà conformant-se d'acord amb aquest medi. Els garrofers, per exemple, són un arbre exclusiu del Mediterrani.

Vull dir que tota poètica té un "jo" i un "lloc" i un "temps". Tot individu és una col·lectivitat determinada, i el verb ser vol dir triar. La seua universalitat, així, va lligada irreversiblement a la seua nacionalitat. Els grecs ho tenien claríssim, això.

Al País Valencià la cosa és ben senzilla: escriure en "valencià" és ser "catalanista". D'esquerres? Ben sovint em demane quin sentit té aquest adjectiu, avui, ara i ací. Per a mi es tracta de "viure obert a la vida" des del "jo" individual i col·lec-

tiu que m'ha pertocat per atzar, història i voluntat. És això ser "nacionalista d'esquerres"? Potser sí, que el País Valencià estant, siga una mateixa cosa. Ara com ara, però, no tinc cap afiliació "ideològica"; només sent afiliacions biogràfiques, lingüístiques i culturals que em fan com sóc on sóc.

P.— ¿Amb quin moment i autors de la tradició poètica catalana et sents més identificat i consideres més permanents? I de la literatura universal?

R.— Al llarg d'aquests anys he anat escampant una sèrie de noms, títols i citacions; vindrien a ser com les molletes de pa que Peret, un nen de rondalla, tirava a la sendeta per poder així tornar a casa. Els ocells s'hi les van endur. I el bosc el va perdre per mil aventures.

Després de llegir alguna cosa sobre els trobadors li vaig prendre el mite de l'Au Fènix —que jo duia de temps— a Gilabert de Pròxima. Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi, per l'ordre com vaig conèixer-los, m'han corprès, com ells dirien.

Abans, però, i com a fita més amunt de Paul Valéry i Juan Ramon Jiménez, fou Carles Riba amb les ESTANCES. Les traduccions xineses de Marià Manent. I Joan Vinyoli, amb qui compartesc Rilke. I Josep Vicenç Foix, especialment. Kavafis —de la traducció castellana de Valente a les catalanes de Solà, Riba i Ferratè— també n'ha suposat prou.

També Miquel dels Sants Oliver, i les HORACIANES de Costa i Llobera. I uns pocs poemes de Bernat Artola. I és clar que hi ha a més les lectures del temps, dels companys de viatge, de la gent que després n'hem dit "dels 70", i de Gabriel

Ferrater, i Miquel Martí i Pol, i....

I de la literatura universal?

San Juan de la Cruz, Garcilaso, Bécquer i Cernuda; pels castellans. El simbolisme i el surrealisme francesos. Petrarca, Leopardi, Ungaretti, Montale i Pavese pels italians. Els grecs arcaics i els neo, traduïts per Joan Ferratè, Carles Riba, Carles Miralles, etc. I Horaci. I el romanticisme, moltíssim. I Hölderlin.

Aquesta és la mena barreja especial, ara.

P.— ¿La reivindicació de la literatura àrabica que proposes en les traduccions que enceten el llibre EL SOMRIURE DE L'HERBA és una reivindicació únicament històrica o també estètica? Es cas afirmatiu, ¿quina relació tenen amb la teua pròpia poètica?

R.— Els 9 POEMES DE L'ORIENT D'AL-ANDALUS no són traduccions sinó poemes propis sobre versions de versions. Amb voluntat —això sí— d'incorporar-los a la llengua i fer-los tan meus com la resta.

La poesia d'Al-Andalus me la va fer conèixer un amic arabista en llegir-me uns poemes d'Ibn Az-Zaqraq d'Alzira. Vaig trobar un món poètic antiquíssim i nou, allunyat i propíssim, que em vinculava a una mitologia "cap endins". Aleshores, entre octubre del 71 i març del 72 vaig escriure QASIDA, un poema ficat "en boca y vida de Mutanabbi, el mayor poeta de los árabes". La reivindicació, així, no sols és prehistòrica, i estètica, sinó també biogràfica.

EL SOMRIURE DE L'HERBA és tot ell un afec-

JOSEP PIERA

(Vé de pàg. 5)

te i qualsevulla de les seues parts la considere escrita d'ara, fonamental dintre la història que té el llibre. Trobe que els 9 POEMES són l'entrada, una mena de jardí que situa la poètica en el marc joios i distant, plaent i irònic, de la resta del conjunt. Ens uneix la distància. Jaume Pont ha estudiat aquests aspectes millor que jo, pense. Per a mi els poemes d'Al-Andalus són el llenguatge savi del plaer, la sensorialització de la naturalesa, imatges lluent, i uns pre-origens poètics que conformen la tradició cultural d'on jo vinc.

P.— Al llarg de la teua obra s'observa una presència constant de la música, p.e. a EL DIPTIC DEL DESIG, ESBORRANY DE LA MÚSICA, al pròleg de CRÍTICS BADEN LA TARDADA MELODIOSA on parles de "sons" i de "trobar noves músiques", etc. Quina relació estableixes entre música i poesia? És la música entesa en un sentit ampli o la podem concretar a l'anomenada música "clàssica", com pot fer sospitar la referència a Chopin?

R.— Poesia, en la meua pràctica, vol dir paraula feta música, paraula plena. Plena de ritme i imatges, plena de sons suggerents, emotiva i essencial. Plena de sensacions, ha de ser talment un diàleg d'amor. Diàleg de la presència o l'absència.

El poema és una partitura que el lector interpreta segons l'instant concret de la lectura. Pot llegir-se cap endins o en veu alta. Els poemes són instants de mots que sonen, senten diuen, canten.

Música, però, no és només la tradició musical; és també l'instant poètic, quan els ritmes exteriors i els interiors s'acoblen, i que no coincideixen sempre en mo-

ments d'escriptura. Música, en la meua poesia, és creació:

Mai no podran arribar on la música

Els mots, la neu,
Sempre llunyans al tacte
Al so marí de l'arpa.

P.— Ens podries dir quina és la gènesi habitual dels teus poemes. Quin acostuma esser l'impuls inicial? Quin el procés de treball?

R.— L'impuls inicial és una veu que dicta un mot, o vers, o imatge, davant la visió-sensació d'un estímul, extern o intern segons com. Aquest senyal de vegades s'amuestra talment una magrana clivellant-se de goig, d'altres esclata impetuós deixant-ne uns esborranys. En ocasions tarde temps i temps en entreveure el poema i l'escriptura es fa lenta, obsessiva, present. Crec que cada poema té el seu "tempo", el seu gest, la seva veu, un to.

Sentir-trobar el ritme és fonamental. Quan l'agafes, o et pren, és quan comença a prendre presència el poema. Poesia serà, doncs, l'expressió "acabada" del dictat inicial.

El procés de treball?

Cada poema té el seu. El procés és artesanal. Jo els poemes els faig com qui elabora el material més fràgil i noble. Mentre els escric els done veu. Tampoc no sé massa bé si sóc jo qui escriu el poema, o és el poema qui s'escriu en mi.

P.— Amb quina de les següents afirmacions estàs més d'acord: la poesia és auto-expressió; la poesia és reflexió conceptual; la poesia és exercici de llenguatge; la poesia és reflex del món exterior (de l'entorn)...

R.— Poesia és la globalització i síntesi de totes les vostres afirmacions i de moltes més que se'n podrien fer o se n'han fet. Poesia és allò que et fa afirmar la poesia. Poesia són les múlti-



Foto de Lluís Romero

ples maneres d'inscriure —escriure des d'un jo l'inconscient personal-collectiu— per tal d'interpretar el codi ocult de la vida; o reflectir-ne, en tot cas, l'instint i l'intent.

Se n'ha escrit tant...!

Poesia és paraula enamorada, crit de goig o d'absència, acte íntim.

Poesia és la relativitat fe-

ta absolut, l'instant del mot, on la llengua es fa llenguatge, l'art de la paraula, quan l'idioma s'expressa íntim, cap endins, música compartida.

Poesia és poesia.

P.— Des de València estant, com veus i valors la poesia feta a Mallorca, abans i ara?

R.— Per a mi les Illes, míf-

ticament parlant, són uns fragments del meu territori ancestral, esguellats per la mar. Així, la veu que em ve d'enllà l'horitzó m'ha permès d'aprendre moltíssim. A l'escola mallorquina li dec part del redescobrim del paisatge. Costa i Llobera, Miquel dels Sants Oliver, Rosselló-Pòrcel, i Blai Bonet.

La poesia d'ara? Potser Josep Albertí, Damià Huguet... Va ser més meua la cançó, especialment UC d'Eivissa.

La poesia l'he trobada talment l'expressió conflictiva d'un món destrossat, d'un país tret a encant, d'uns darrers vastags folls de quin mite perdut. A l'illa gran, Mallorca, vos l'han convertida en una mena de mausoleu-supermercat. D'ací que els seus poemes s'hi presenten violents i trencants, nostàlgics perduts de velles avantguardes.

Crec que les darreres iniciatives (Tafal, Druida, Latitud 39) han remogut i revitalitzat l'ambient. Alguns noms a esmentar dels més joves? Pere Gomila, Angel Terron, Andreu Vidal, Joan Antoni Caimari...

Ah! Deia és la nostra miniatura de Delfos!

P.— Per acabar, ens podries donar una relació dels teus papers literaris publicats?

RENOU, LA PLUJA ASCLA ELS ESTELS: RENOU, Eds. Tres i Quatre, València 1976.

PRESONERS D'UN PAIRENTESI, Llibres del Mall, Barcelona 1978.

EL SOMRIURE DE L'HERBE. Premi Carles Ribba, 1979. L'Ossa Menor, Edicions Proa, Barcelona 1980.

ESBORRANY DE LA MÚSICA. Tafal, Ciutat de Mallorca, 1980.

MEL-O-DRAMA. Edicions 62, Barcelona 1981.

BRUTICIA. Llibres del

Mall, Barcelona 1981.

RONDALLA DEL RETORN (narrativa). Premi Andròmina 1977. Edicions Tres i Quatre, València 1978.

A més d'aquestes publicacions, tinc escampats poemes, narracions i crítica literària en revistes especialitzades ("Reduccions" de Vic, "Cairell" i "L'Espill" de València, "Eczema" de Sabadell, "Taula de Canvi"... llibres col·lectius, i en papers periòdics com "Las Provincias", "Valencia-Semana", "L'Hora" o l'"Avui" i "Diario de Valencia". Poètiques, bio-biografies i mostres antològiques les podreu trobar a CARN FRESCA d'Amadeu Fabregat (València 1974), ANTOLOGIA DE LA NARRATIVA CATALANA DELS 70 de Jaume Martí i Olivella (Barcelona 1980) i LA NOVA POESIA CATALANA de Joaquim Marco/Jaume Pont (Barcelona 1980). Vicenç Altaió i J.M. Sala-Valldaura a LES DARRERES TENDÈNCIES DE LA POESIA CATALANA i l'Alex Broch en LITERATURA CATALANA DELS ANYS SETANTA en diuen alguna cosa al voltant de l'escriptura poètica o narrativa que practique. També Josep Iborra, Jaume Pont, i Joan Mas i Vives han escrit sobre allò que faig. He intervingut intensament en la creació de "Cairell" a més de participar en nombrosos Encontres. Vaig treballar per a l'Àmbit de Literatura del C.C.C. i sóc vocal de l'Associació d'Escriptors. També vull esmentar, per últim, un pròleg que he escrit per a les NARRACIONS d'Ernest Martínez Ferrando (Institució Alfons El Magnànim, València 1981).

(Les preguntes han estat formulades per Damià PONS, Pere ROSSELLÓ i M.-C. SANTOS).

POESIA

VICENÇ ALTAIÓ: Biasanathos o l'elogi del suïcidi

El cel era ple de mil estrelles/ mentre el sol petonejava les muntanyes blaves/ i onze llunes jugaven en els arc-iris damunt nostre/. Or i rosa, el color de les parets de vellut que ens envolten". L'experiència entrà a la cambra fosca i la innocència, d'un cop de vent, inflà la volta celeste: es desbotonà el coll de l'horitzó. Decapitada l'entesa entre la terra i l'univers, el sol, el sol esvalotat, rodolà avall. Desenterrà la mirada i encengué el vertigen entre els mortals. Un sagitari armat d'arc disparava sagetes de foc de l'eix rodant. Incendiats els camps i roents els erms, a la ciutat de les xarxes cúbiques, l'home comú mirava i escoltava, vertical, les noves pels televisors públics, llegia, horitzontal i cap cot, el periòdic, i, sota el metro, tafanejava una novel·la de ciència-ficció. Les campanes de les basíliques, suspeses cara avall, apaivagaven els cants religiosos que s'enlairaven. Ningú no mirava amunt. Es féu de nit i s'acallaren els despertadors. Nasqué l'hora impròpia. Pluvia ulls de vidre i les mirades naufragaven pels carrers del somni incandescent. Només els cecs lladraven números il·legibles a les cantonades i, al vèrtex de l'agonia, la ranera mantenia desperts els moribunds. Agonitzaven també les ampolles de plàstic i es fonien els vidres dels observatoris.

El dia setè es féu amb una llum blanca i naixia alhora la metàfora i els desperts. Arreu nevava dents que s'incrustaven a les parets i enrunaven els blocs de ciment armat. Només a plaça, els focus psicodè-

lics, de "colors sense nom, sense so", esmicolaven els quixals i queia lletosa pols fina, pols gris vampir damunt el circ, gris foc damunt l'arbre verd de la bragueta. Tots els desperts s'hi arplegaven. Jimi Hèndrix, tot sol, pujà dalt l'escenari. "Es impossible que un home pugui viure tostemps sota l'aigua". S'arrencà el botó de la bragueta i s'empassà el sol, l'or rodó, el barbitúric, l'assecant màgic. Amb verticalitat ascendent busca el sol però no, Jimi, el lladre, havia robat el foc de la cova i s'havia d'escalfar els oients del somni ardent. Entremig dels llampecs de la tempesta lisèrgica que il·lumina els cervells plens d'ulls de vidre, enlaira la guitarra "mentre l'amor penetra al cel", i prolonga el seu sexe mascle enamorat del mar i la lluna. Volaren les vibracions del seu cos-guitarra —"Are you experience?"—, i el foc i el ruixat de semen i l'ombra de l'impuls rovellat s'escampaven pels arcs i aterrava als plats dels tocadiscos. "Si el sol rebutja brillar/ me'n fot, me'n fot/. Si les muntanyes s'enfonsen en el mar, tant se val, no sóc jo".

Sóc l'elèctric so articulat que capitomba la bombeta i caragira l'ètnia; clivello els porticons de l'harmonia. Polisllab xiulet salvatge, podo les cotonies dels colons sudenys i esquilo els guripes, llesco els ravalers dels immigrants. Xarnec, cotorra de plomatge ver, groc el cap i vermella la cara, plomes grogues i blaves les ales. Distorsiono el so, el jo sóc.

Ni els blancs l'entenen ni els negres el canten. La dreia mà groga madrastra pitja

les cordes amb els dits les polsa amb la negra mà esquerra mare àvia xeroquí. Amèrica. Amb el peu aixafa la caixa i xafa les cordes vocals, falca la boca amb els glevans i coàguls del mànec trinxat, peu mà monyó. Fa l'ahraquiri, l'ahplogia. S'introdueix per la boca de la guitarra i torna el crit ungla os nervi tapant narius budell cul plens de vòmit de ningú per a ningú dins el pou vocalic inhalant la pròpia lisèrgica necrologia sonora. "D'una cosa sóc cert: avui no visc. El prestigi de la vellia; el somni és una segona vida". En ploure tan intensament, baixava l'aigua empedrat avall, es filtrava per entre les llambordes i es colava per les clavegueres. "Vaig veure diverses llunes que passaven i que la terra havia sortit de la seva òrbita i anava errant. Vaig témer que la terra mateixa no s'ofegués. "Cada home té un doble i quan el veu la mort és a prop. Havies proclamar el dany i incitat amb persuasió demoníaca l'instint per la natura del somni entre els joves ingenus. "Quina sorpresa tindran quan vegin que la nit es prolonga". Sotragaves el teu ànim i la vellúria provocant la lascívia entre els teus deixebles. "És a mi a qui han vingut a buscar i és un altre el que surt". A l'indret del fosc, rera el clatell, en el carrer blanc sense cantonades, un forat minúscul xuclava l'aigua cap a les profunditats de la set i del pou. Vaig témer que jo mateix no m'ofegués. Que el sol s'ofegués. "Comença la nit terna, i serà terrible". "Què passarà quan els homes s'adonin que el sol ja no

existeix". L'endemà, asserenats el tro i el llamp nocturn i el vent descolorit, em semblava veure "un sol negre en el cel desert i un globus vermell de sang sobre les Tulle-ries. Tothom sap que en els somnis no es veu mai el sol, encara que sovint es tingui la sensació d'una claredat més viva". Van trobar-me amb la panxa plena del líquid de la pluja, ofegat i amb els ulls embadalits pel goig de la tempesta. "Per què m'havia preguntat— no vols menjar i beure com els altres?" Jo li havia respost: "Perquè tinc set". Tot va ser oferir-me l'anell que va començar a ploure. El vaig plantar. "En arribar a la plaça de la Concorde, el seu pensament era suïcidar-se". Vaig refugiar-me en una llibreria de vell de portes obertes i parets blanques—el sanatori— en aquella hora afònica de galls. Hi vaig passar la nit llegint "Aurèlia" i les "Quimeres" de Gérard de Nerval que acabava de deixar. "La desesperació i el suïcidi són el resultat de certes situacions fatals per a qui no té fe en la immortalitat, en les seves penes ni en les seves alegries". Vaig tirar l'anell per la claveguera de baix. Gairebé en el mateix instant va amansir la tempesta i alhora creixien les veus del carrer de la Vierge Lanterne, prop del Sena. Jo ja m'havia suïcidat bevent embriagament la pluja; ara, Gérard, penjat d'un barró de ferro amb un cordó de devantal de cuina, en hàbit nou, botins grisos i barret de copa posat. Un raig de sol va començar a brillar, "un raig del sol Negre de la Malenconia. Un segle d'acció en un minut de somni".

POESIA

BARTOMEU FIOI

Proves del projecte "Contribució de Verges"

NOSTRA DONA TRAMUNTANA

Un mot, sols un mot just
en boca de tothom i que ningú
no m'ha sabut mai explicar.

D'aquest mot en faig la idea i de la idea
farem una ferrada, ferma imatge,
tot marxant, marxants marcial i deixondits,
damunt arbres, damunt ombres, damunt ambres.

A no ser que tu ens encaris
molt intensament i el teu esguard
cremi els nostres barrets i fins i tot socarri
les nostres barbasses i barbons.

A no ser que tu ens encaris
molt intensament i ens encomanis
els freds dels nords motivadors,
expeditius alliberadors
de tants tirans estimulants.

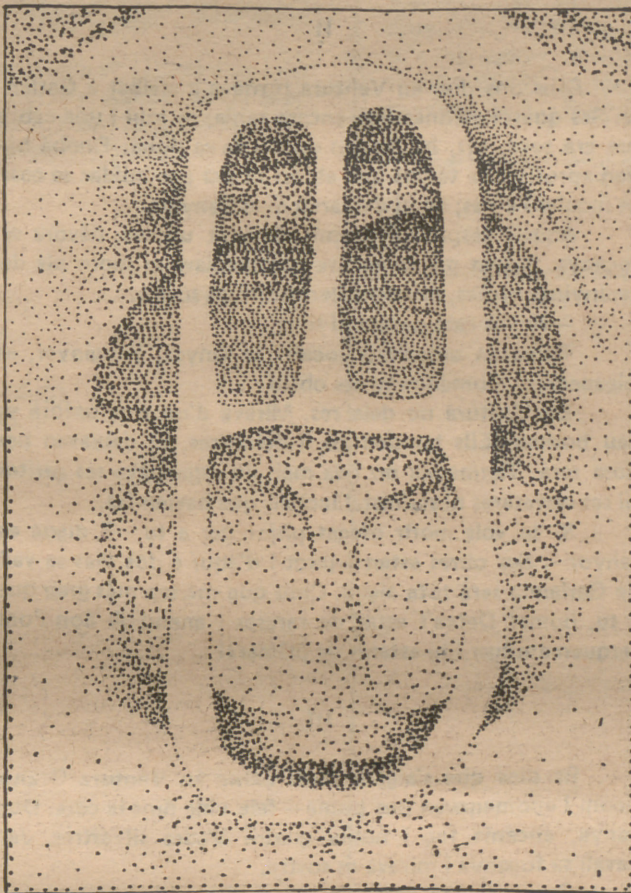
Amb ulls miops i sense ulleres
rest a l'aguait amb cara desgraciada:
Ningú no em mourà d'aquí fins que
sobre la serra no tramuntis clara.

NOSTRA DONA DEL RECER

Senyora, és vertaderament tot estrany i digne
d'estudi constatar o comprovar
com els de l'espècie humanal ens aferram
com pegellides al roc molsós de l'esperança,
ens arrapam
al roc noldau de l'esperança.

Imatges de salut, no us feis enfora!
Condemnats a esperar, no en sortirem
del redós del teu mantell
tan ample com la nit, tan durador
com l'itinerari fins al vas.

Així, quan és decebuda una espera
ja sentim el delit de la pròxima.



GERARD MATEU

NOSTRA DONA DE L'EX-CONGREGANT

Com a ex-deixeble del Pare Nadal,
del Pare Fayos y del Pare Sabater,
company de Rafel Roca i Miquel Ferrer,
Jaume Planas i Miquel Rosselló
— eixits ja per sempre aquests dos darrers—

no vull, no puc
deixar d'invocar-te,
sota les voltes tendres, sota les voltes altes,
sentimentalot incorregible, babau condecorat de
blau,
sentinella sense armes, botiguer sense cau,
Pere Mateu patent i sense esmena,

Nostra dona

de Montision humit, Nostra Dona
del Call estimat, Nostra Doneta
de la novena hivernal,
geliua, amb alimares,

entre músiques i crescendos d'orgue exuberants,
eixordadors pa-papa-pams exultants,
tu davant per davant
d'aquell retaule d'altar major barroc,
enfarfegat d'ors i daurats,
fumigat de pregàries, encetat d'encens.

Sómos tus soldados, fieles congregantes,
que de Ti demandan luz y bendición.

Salve Regina, mater misericordiae.

NOSTRA DONA DELS CANDELERS APAGATS

Ara que no tenc temps per a res
i ni tan sols m'empeny l'angúnia
puc repassar distret
farbalans de gasa freda i vaga

tot manllevant a no sé qui
riallotes esqueixades en nota baixa i falsa i tremo-
lant
al capdamunt d'immensa còrpora
com una bastida més aviat grollera,
estintolada i hibernada.

Ara que no tenc res per demanar-te
ara que m'he oblidat de tot discurs
ara que s'han arrufat els meus rellotges
ara que em guardaré de tota paraula
ara que el demà no serà aquí

vulgues permetre,
apagada ja tota l'espelmeria o espelmada,
el meu silenci com a una absència necessària
o una presència mínima que no és cap destorb,

tot fumejant encara
una cera evidentment mistificada.

MANUEL-CLAUDI SANTOS

POEMES

MANUEL-CLAUDI SANTOS (Mallorca, 1960) va guanyar el Premi Ciutat de Palma de poesia 1979 amb Rapsòdia nocturna (Mallorca, Ed. Moll, "La Balenguera", 1980). Actualment és estudiant de quart de Filologia Catalana.

I

Quan comença a ploure amarg
sobre el tambor groc
d'hores foradades
i el clasc de les ombres
trenca finestres
de gespa humida,
afilats, rellisquen
grapats de cel gris

pel mig de paraules
acunçades en fum llarg.

II

Primer és un crit que puja
cremant fins a la gorja;
després, una paraula
caient des de l'arbre
dels llavis oberts;
finalment, resta
la fulla groga
i la pàgina
en blanc.

III

Al fons del vent llevant,
tarongers de prenyada
brancada esmolen
cants de suc agre.

IV

La brisa sobre el llit
em tanca els ulls
a l'aigua fosca
d'antigues fonts
traçades pel camí
on la cruïlla romp
la pols primera
en el reviure
de l'aclamada
aurora de la nit.

NARRATIVA

GARLANDA

Toni Artigues

Cúber, Es Gorg Blau,
"Sa Dragonera petita",
Mondragó...

I

Ses aigües des pantà van baixes. A Ciutat han begut molt i fa temps que no ha plogut. Es darrers raigs d'un sol tardorenc juguen amb una paret de pedra, romanalla d'una casa gran; un poc més amunt una franja terrosa marca sa pujada màxima de s'aigua de s'estany.

En Ventura assegut damunt es fang, té els ulls de prop fixos a la paret, però els seus ulls de lluny li fugen amb el seu pensament anys enrera.

— Haureu de deixar Garlanda —li va dir es senyor es dijous sant—. Han de fer un pantà aprofitant sa vall. He vist es plànols a ca s'enginyer i sa casa quedarà tapada d'aigua.

Ja n'havien sentit xerrar ell i sa dona d'aquest projecte. Ses terres serien expropiades i ells haurien de partir. Però no se'n feien s'idea, no hi tombaven es coll.

— He viscut tota sa vida aquí, Maria. No sé on puc anar... No tenc coratge de deixar Garlanda... No partirem, Maria.

Des de "s'anunciació des senyor" es esdeveniments anaren cavalcant a un ritme esfereïdor durant s'estiu.

Primer fou sa visita de s'enginyer: cintes mètriques, compassos, cavallets, trepants, fils, capsetes i un regiment d'homes que anaven i venien, prenién mides i fitaven sa vall.

Després ses visites des senyor. Ses primeres amb bones paraules perquè deixassin sa casa, ses darreres amb mala cara i amb amenaces.

Canions que s'enduïen cadires de braços, llits i quadres de mossens i de militars de sa casa des senyor; canelobres, porcellanes, canteranos, sa ràdio, es televisor; i un altre dia ses vaques, sa truja, sa guarda d'ovelles...

Llavors fou na Maria qui cedí. Entre plors, gemecs i peramordedéus a en Ventura va partir amb so seu germà. S'endugué es dos al.lots i un parell de bolics, confiant encara de tornar dins, pocs dies, a cercar es animals, es mobles... i en Ventura.

Ell, però, engegava tothom que li parlàs de partir. As cap de poc temps enviaren es carabiners perquè conversassin amb ell.

— "Pero no ve usted, buen hombre, que va a quedá too anegao por las agua".

— Ventura —li deia s'altre verd que el coneixia d'anar a caçar i a cercar esclata-sangs—, fé-ho per na Maria i pes al.lots. En es poble ningú no entén aqueixa caparrudesa teva. Mai no havies fet rareses. Entra en raó, home de déu.

Hi tornaren un capvespre i el se'n dugueren.

II

Dins dos dies en Ventura tornava a arribar a Garlanda. Ses quatre gallines que encara tenia, es mul i una cabra que era seva, tot, ho havien duit a ca sa dona. També havien aprofitat es temps que ell no hi era per buidar sa casa de mobles i eines; no hi deixaren ni es llenyam.

Aquell vespre va dormir damunt un sac, devora sa foganya. Ajagut panxa enlaire contemplava es moro ple de teranyines negres, es escudellers huit, es sostre.

— Jo i sa casa encara hi som.

Tornaren autoritats locals, es senyor, s'enginyer, es picapedrers. Començaren ses obres.

En Ventura no deia res. Mirava d'un tros enfora es seu borinar. Ells tampoc no li deien res. El deixaven per cosa rara. Tanmateix no feia mal, no espenyava ses garites ni ses carreteres ni ses instal.lacions que havien fet.

Si te vols morir ofegat pitjor per a tu —li digué es senyor—. Ses obres estan a punt i d'aquí a dos dies sa vall de Garlanda serà tota aigua. Creu que me sap més greu que a tu, home! Deixa't estar de rareses i anem! A Son Pont cerquen amitger i hi estaràs de primera!

III

Es dies que s'aigua anava baixa en Ventura Granot —com l'anomenaven pes poble— feia vida dins la casa. Duia llenya, encenia foc i bullia quatre bledes silvestres. Jeia davall sa foganya i mirava es sostre.

Quan sa casa romania tapada feia vida a s'alzinar de darrera ses cases que s'havia salvat de s'aigua.

Un dia va provar d'anar a sa casa quan era submergida. Va caminar aigua avall i va tornar a pujar. L'endemà ja va entrar dins sa casa.

Ses estades dins es pantà s'anaven repetint i allargant: un dia dos minuts, un altre cinc, un altre vuit... S'aigua ja era vida per ell. Fins i tot quan sa casa veia es sol feia llargues estades pes fons de s'estany.

Va observar com sa pell li tornava llisa, d'una color més bruna que de costum, més terrosa. Es pèl li havia tornat llenegadís i gruixat: eren com canonades per on podia alenar.

Terra i aigua, aigua i terra, tot era bo per a ell. Ja no feia foc, ja no menjava bledes bullides. Granotes, cabots, aranyó i altres animalons eren sa seva menjua.

Quan va començar a entrar dins s'estany caminava pes fons: ara ja no, ara nadava d'una part a s'altra des pantà amunt i avall. A poc a poc es dits des peus i es de ses mans s'anaven confegint amb un tel finíssim.

IV

Ahir ho va dir es televisor. En Ricardo del Valle, conegut perl seu programa "Hispania animal", amb equips de submarinisme i una gran xarxa metàl·lica ha anat a sa vall de Garlanda. As cap d'un dia de feina han agafat don Ventura Cabot, de trenta-set anys, i l'han embarcat cap a Madrid per estudiar-lo. Es conseller d'Agricultura volia que quedàs a Mallorca, però han al.legat motius d'excepcionalitat i de seguretat estatal.

— Es es fenomen més estrany de metamorfosi que hom coneix —diu sa notícia—. Se tracta d'un cas únic al món que farà revisar es criteris sobre ses sirenes —i aquí cap al.lusió a "La sirena" d'en Joan Alcover de part des comentarista de s'agència AKFA—. Aquest esser extraordinari, meitat home meitat vell-marí, allunyat des seu medi, ha deixat d'existir a pesar des esforços realitzats per adaptar-lo a un nou hàbitat que, segons parer des científics de tot el món atrets per aquest cas, reunia totes ses condicions necessàries. Es sirénid, una vegada estudiat, serà dissecat i conservat as museu zoològic "Nacional".

Primavera d'hivern, 1979

EL SIQUIER

Miquel Rayó

Tenies dotze o tretze anys, siquier, i feia poc que el teu pare era mort, ofegat en el safareig. El succés es recordava encara com un accident, però jo vull creure que ell s'ofrenà a l'aigua tot rememorant un antic ritus, quasi oblidat. Ben prest, el poble cercà el substitut: no fos cosa que els horts s'assecassen, que les cisternes romanguessin buides i es crullassin... La font, però sols rajà per un temps aigües obscures, un llim pudent que no es podia usar, que

presagiava temps difícils per a tot el poble. Fou llavors quan alçares la pedra de la vila, quan mostrares a tots que eres capaç de fer-te'n càrrec, de la font. Començares a fer-hi feina i, com per un miracle, conten, l'aigua s'aclarí i reprengué el seu brollar potent, inde-turable. La cova, el raig d'aigua, un bram eixordador que es vessa de les entranyes de la terra. Qui sap? Tal vegada heu guardat un símbol des de temps remots, el d'una vagina rocosa d'on

brolla l'ésser de tot el poble. Però de tot això, si es cert, tu no en tens la menor sospita; saps, només, que guardes un flux vital, l'únic que serva de les terres de l'assedegament, de clivellar-se sota els raigs implacables del sol, d'espoltir-se quan és la seca qui futeja la contrada. Tal vegada no és tolerable creure que el teu pare, en suïcidar-se, complia la litúrgia del retorn als orígens, a la font d'on brolla la nostra essència?

No t'hi emmiralles, en

l'aigua. Intueixes que és vana la pretensió de reflectir-t'hi; t'enganarien les vetes incolores, fluents. En el reflex, el teu rostre seria efímer i el llambre dels teus ulls s'esvairia abans que no existís. No ets narcissista, siquier, sols un manobre, el qui ens dóna l'aigua. Et veig passar cap a la font, cada matí a trenc d'alba. Abans que no surti el sol, has netejat les síquies i has obert les baloneres; has tapat els forats perquè no es perdi ni una sola gota

d'aigua. Arrossegues els peus les avarques plenes de fang ressecat. Portes un càvec i un senallò de goma, eines que has de menester per obstruir un forat amb terra humida o per traçar un solc que redreci els camins de l'aigua. Portes a la mà el teu fal·lus i celebres dia a dia, una còpula apassionada i fèrtil. Avui ens has servit. Les vint-i-quatre hores l'aigua ha vessat dins l'aljub de Can Jordà. He mirat córrer l'aigua per les

síquies: encerclen un hort descuidat i voregen els murs del casal. He sentit un murmur evocador: tal vegada roman, en la meua sang, un solatge àrab, enyoradís d'allò que l'aigua diu dins la remor. Dins l'aljub, hi viu encara l'anguila que tu hi llençares cerimoniosament, o el teu pare, o el teu avi, o qualsevol dels avant-passats... Mític, l'animal preservava l'aigua de malures. De vegades en sentim un xipolleig breu.

ANTONIO PORTA

Antonio Porta, segons sembla, es diu Leo Paolazzi. Nasquè el 9 de novembre del 1935 a Milà, on viu. Titulat en lletres a la Universitat Catòlica de Milà. Es dedica a tasques editorials Amb Pagliarani, Giuliani, Sanguinetti i Balestrini formà el grup “I novissimi”, que Giuliani escriptura. Tingué una intensa participació en els treballs del “Gruppo’63”, dedicats sempre als problemes de l’avantguarda. Ha estat present en diverses mostres de poesia visual, entre els anys 1963 i 1967. Ha col·laborat, i col·labora encara, en moltes de les revistes literàries més importants d’Itàlia. Es critic literari del “Corriere della Sera”. Ha publicat els següents llibres de poesia: “La palpebra rovesciata”, Azimuth, Milano, 1960; “Zero”, Ed. privada, Milano, 1963; “Aprire”, Scheiwiller, Milano, 1964; “I rapporti”, Feltrinelli, Milano, 1969; “Metropolis”, Feltrinelli, 1971; “Quanto ho da dirvi”, Feltrinelli, Milano, 1977. Aquest volum recollí la seva producció poètica compresa en el període 1958-75; “Passi passaggi”, Mondadori, Milano, 1980. Ha publicat dues novel·les: “Partita” (1967) i “Il re del magazzino” (1978) i un text teatral: “La presa di potere di Ivan lo Sciocco” (1974). Amb Giovanni Raboni ha fet el llibre “Pin Pidìn”, selecció de poetes actuals per a nens, i a darrerries de l’any 79 publicà, com a únic autor, la valuosa antologia “Poesia degli anni settanta”, Feltrinelli, Milano.

1

ara hi ha sols els moviments de les imatges a la pantalla
sigui petita o gran les obertures i les proporcions les fem nosaltres
el galop d’un cavallet darrera pols de polvorera
i a sobre un homenet que dispara en el silenci (s’ha tret l’audiòfon)
en seqüència de blancs i negres després el color en què no creiem
així ve la son i el repós invocat
i la pel·lícula es torna a posar en marxa
i el somni esdevé encara menys explicable
s’emmiralla en un llaquet d’alcohol olorós a ginebre
arribada lluent d’un dia laboriós

9.5.1978

2

don joan ja no és del nostre temps;
la irrisió és muda el repte rabiós,
duem màscares de petits clowns cridats
a riure sense riure ballar sense ballar,
tu dius: “elimina els impediments en les relacions”
mentre els impediments tornen a les mateixes hores
en fugues irregulars s’enllacen als amants
i el lloc, on han quedat per a una cita, cap
dels dos no tindrà temps d’aconseguir-lo
ni d’avisar.

Giuseppe Pontiggia, 14.7.1978

3

La ciutat les gavines només la freguen
viren lluny i es capbussen endarrera
però és la seva llum interna i externa qui la sustenta
ensems amb les aigües que la cenyeixen i la penetren
mai cap úter no fou tan intestinal ni cap intestí
tan uterí a la llum del sol nou de la seva vellesa
està a punt d’esborrar-se i dels buits palaus sobre els miralls
en romanen escates de marbre que el vent bufant s’en duu.
Lliscant-hi a dins transportat per les aigües
em demano per què hi he arribat i per què
he pujat en el tren que se li atura en el cinyell
per a baixar directament a la visió dels cercles
i dels quadrats que hi són inscrits de fa mil anys.
Crec que ho sé per un sicari que m’espera
on jo estaré obligat a caure en els seus braços
finalment i per sempre se’m privarà d’escriure:
així és la regla, ningú no pot fugir-ne.
Tot sol en l’espessor dels jardins he esperat la vesprada
quan la llum decapita les gavines a frec de la llacuna
Llavors he retornat tranquil a terra ferma guarit
si més no per una hora; després molt de vi per a passar la nit
i una flassada de llana per al gel.

Venècia, 9.8.1978

4

Brunz a mig llançament la cua de la javelina
alça el ditet el primer dels velocistes
s’esguarda ell mateix en el mirall de la tribuna
la seva fuga s’ha acabat
i de seguida l’ha de repetir

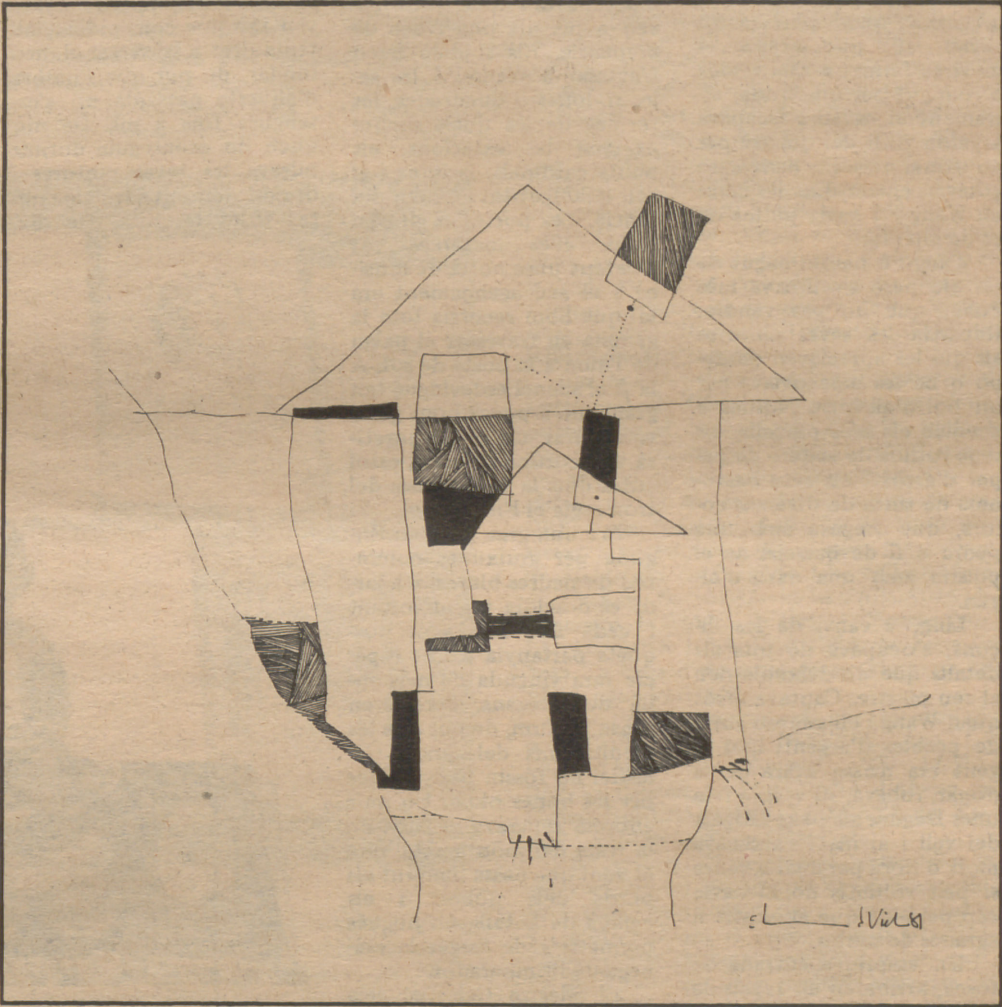
Mennea, 31.8.1978

Notícia sobre el traductor

JORDI DOMENECH I SOTERAS, el traductor d’aquests poemes d’Antonio Porta, va néixer a Sabadell (Vallès occidental) en 1941. Es enginyer tècnic i dissenyador. Ha publicat DEU TROSSOS, dins I LI ESTREBA LES VETES DE LA COTILLA, Barcelona, Ed. M. Arimany, 1971. El 1974 se’n va editar, d’aquests poemes, una versió bilingüe gallec/català: UN POEMA EN DEZ ANACOS, A Coruña, Ed.

do Castro. Darrerament ha col·laborat amb la gent “d’Eczema” de Sabadell, on ha donat a conèixer unes versions catalanes de dos poemes d’Uxío Novoneyra Calendari (agost 1978), i dos poemes propis —admirables—: el primer dins el POT POETIC (setembre 1979) i el segon dins SABADELL VESTEIX LA POESIA (novembre 1980).

Josep Albertí



VERSIONS ITALIANES

1

ora ci sono solo i movimenti delle immagini sullo schermo
piccolo o grande che sia le aperture e le proporzioni siamo noi
il galoppo di un cavallino dietro la polvere di cipria (a farle
e sopra un omino che spara nel silenzio (si è tolto l’audio)
in sequenza di bianchi e neri poili il colore ciu non prestiamo fede
così viene il sonno e il riposo invocato
e la pellicola si rimette in moto
e il sogno diventa ancora meno spiegabile
si specchia in un laghetto di alcool odoroso di ginepro
approdo lucente di un giorno laborioso

2

dongiovanni non è più del nostro tempo:
l’irrisione è muta la sfida rabbiosa,
abbiamo maschere da piccoli clown chiamati a ridere senza ridere, ballare senza ballare,
tu dici: “elimina gli impedimenti nei rapporti”
mentre gli impedimenti tornano alle stesse ore
in fughe irregolari s’intrecciano agli amanti
e il luogo, fissato per un appuntamento, nessuno dei due avrà il tempo di raggiungerlo
né di avvertire.

3

La città è solo sfiorata dai gabbiani

virano a distanza e si tuffano all’indietro
ma è la sua luce interna e esterna a sorreggerla
insieme alle acque che la circondano e la penetrano
mai utero fu così intestinale e intestino
così uterino alla luce del sole nuovo della sua vecchiezza
sta per cancellarsi e dei vuoti palazzi sopra gli specchi
rimangono scaglie di marmo che il vento soffia via.
Scivolandoci dentro trasportato dalle acque
mi chiedo perché ci sono arrivato e perché sono
salito sul treno che le si ferma alla cintura
per scendere direttamente nella visione dei cerchi
e dei quadrati che vi sono iscritti da mille anni.
Credo di saperlo di un sicario che mi aspetta
dove io sia costretto a cadere tra le sue braccia
finalmente e per sempre mi venga impedito di scrivere:
questa è la regola, nessuno può sfuggirvi.
Solo nel folto dei giardini ho aspettato la sera
quando la luce decapita i gabbiani sul pelo della laguna.
Allora sono tornato tranquillo in terra ferma guarito
almeno per un’ora; poi molto vino per passare la notte
e una coperta di lana il gelo.

4

Frulla a metà lancio la coda del giavellotto
alza il ditino il primo dei velocisti
guarda sé stesso nello specchio della tribuna
la sua fuga è finita
e subito deve ripeterla.

MARGUERITE YOURCENAR

COM FOU SALVAT WANG-FÒ*

Traducció d'Antoni-Lluc Ferrer

El vell pintor Wang-Fò i el seu deixeble Ling vagabundaven al llarg dels camins del regne de Han. El regne de Han era el nom que en aquell temps donaven a la gran Xina.

Ningú no pintava millor que Wang-Fò les muntanyes sortint de la boira, els llacs amb els vols de les libèl·lules i les grans marors del Pacífic vistes des de les costes. Deien que les seves imatges santes escoltaven de cop les pregaries; quan pintava un cavall calia que sempre el mostrés fermat a una estaca o retintut per una brida, altrament el cavall s'escapava a galop tirat del quadre per no tornar més. Els lladres no gosaven entrar dins les cases on Wang-Fò havia pintat un ca de guarda.

Wang-Fò hauria hagut de ser ric però s'estimava més donar que no pas vendre. Repartia les seves pintures als qui les apreciaven de debò o bé les bescanviava per un bol d'aliment. Només li abellien els seus pinzells, els seus rotllos de seda o de paper d'arròs i els seus bastonets de tinta de diversos colors, que fregava amb una pedra a fi de barrejar-ne el polsim amb una mica d'aigua.

Ling, a canvi de les lliçons, s'ocupava de tots els detalls que un deixeble deu al seu mestre. Captava arròs quan Wang i ell anaven curts de pecetes d'argent; i, si la gent era massa avara per a donar, robava. Al vespre feia unes fregues als peus fatigats del vell i al matí s'aixecava molt d'hora per anar a veure si pels voltants no hi havia cap paisatge que al mestre li agradés de pintar.

Un vespre, a entrada de fosca, arribaren als ravals de la capital i Ling cercà per a Wang-Fò un hostal on fer nit. El vell s'emboïllà amb els parracs i Ling es colgà contra ell per escalfar-lo, car la primavera a penes començava i el sol de terra batuda era encara glaçat. Ling patia amb la brutor de l'hostal però el vell s'encantava davant les ombres tremoloses que un llum magre llençava damunt les parets i davant els estranys dibuixos que al sostre feien les traces de la sutja. A l'alba retrunyiren pels corredors uns passos feixucs i unes veus de comandament cridats en llengua bàrbara. Ling s'estremí en recordar-se que la vetlla havia robat un pastís per al dinar del mestre. No dubtà gens que el venien a arrestar i es demanà qui ajudaria l'endemà el vell a passar el gual del pròxim riu.

Els soldats entraren amb llanternes. La flama que es filtrava a través el paper bigarrat il·luminava les seves cares amb reflexos vermells, grocs i blaus. Rugien com salvatges i la corda del seu arc vibrava a cada crit. L'un d'ells posà rudement la mà damunt el clatell de Wang-Fò, el qual no podia estarse d'admirar la brodadura dels seus mantells.

Amb el seu deixeble que l'aguantava, Wang-Fò els seguí trabucant al llarg dels camins desiguals. Els viants atropats es burlaven

d'aquells lladres que duïen sens dubte a ajusticiar. A totes les preguntes de Wang els soldats responien amb una ganyota salvatge. Les seves mans amarrades patien i Ling, desconhortat, mirava el seu mestre tot somrient, la qual cosa era per a ell una manera més tendra de plorar.

Arribaren al llindar del palau imperial, les muralles morades del qual provocaven a ple dia una fosca de crepuscle. Els soldats feren travessar a Wang-Fò les sales rodones o quadrades, les formes de les quals simbolitzaven les estacions, els punts cardinals, la lluna i el sol, la longevitat i l'Omnipotència. Les portes es giraven sobre elles mateixes tot emetent unes notes de música i el seu agençament era tal que hom recorria tota la gamma en travessar el palau de l'alba a la posta de sol. A la fi el silenci esdevingué tan gran que a penes hom gosava respirar; un esclau enretirà una cortina i el petit estol entrà dins la sala on des del tron regia el Fill del Cel.

Era una gran peça sostinguda per gruixudes columnes de pedres blaves. Un jardí es desclia tot al voltant i cada flor dels seus bosquets pertanyia a una espècie rara vinguda de més enllà dels oceans. Però eren sense perfume, de por que les meditacions del Dragó Celestial no fossin pertorbades per les bones olors. Un mur enorme separava el jardí de la resta del món per tal que el vent que passa damunt els barris dels pobres i els camps de batalla no pogués permetre's de fregar la mànega de l'Emperador.

El Mestre Celestial seia en un tron de jade i les seves mans eren arrugades com les d'un vell, tot i que a penes tenia vint anys. Com que els seus cortesans, arrugats al peu de les columnes, dreçaven les orelles per recollir el més petit mot sortit dels seus llavis, ell s'havia acostumat a parlar sempre en veu baixa.

—Dragó Celestial, digué Wang-Fò prosternat: sóc vell, sóc pobre i sóc feble. Tu ets com l'estiu i jo com l'hivern. Tu tens Deu Mil Vides, jo només en tinc una, i és a la seva fi. Què t'he fet? M'han fermat les mans que no t'han fet mai cap mal.

—Tu em demanes que m'has fet, vell Wang-Fò?, digué l'Emperador.

La seva veu era tan dolça que donava ganes de plorar. Aixecà la mà dreta, de la reflexos del paviment de jade feien aparèixer verda com una planta submarina, i Wang-Fò, meravellat per la llargària d'aquells dits fins, cercà en els seus records si no havia fet de l'Emperador o dels seus ascendents un retrat mediocre que merqués la mort. Però no era gaire probable car Wang-Fò fins aleshores havia freqüentat poc la cort dels emperadors perquè s'estimava més les cabanes dels pagesos o, a les ciutats, les tavernes al llarg dels molls on es barallen els bastaixos.

—Tu em demanes que

m'has fet, vell Wang-Fò?, seguí l'Emperador, amb el coll abrinat acotat cap al vell que l'escoltava. Ara t'ho diré. Mon pare havia reunit una col·lecció de pintures teves al fons del seu palau i fou en aquestes grans sales on em criaren, vell Wang-Fò, car no em permetien pas de sortir, de por que la vista de desgraciats no em pertorbés l'enteniment o em capgirés el cor. Ningú, llevat d'alguns vells servents, que es mostraven tan poc com pidien, no tenia dret a travessar el meu llindar, de por que l'ombra d'aquests passants no s'estengués fins a mi. Dé nit, quan no aconseguia dormir mirava les teves pintures i durant deu anys les vaig mirar totes les nits. De dia,

postor: el regne de Han no és pas el més bell de tots els regnes i jo no sóc pas l'Emperador. L'únic imperi damunt el qual valgui la pena de regnar és aquell on tu penetres, vell Wang-Fò, pel camí de les Mil Corbes i dels Deu Mil Colors. Només tu regnes en pau damunt unes planes cobertes d'una neu que no pot fondre's i damunt uns camps de flors que no poden morir. I és per això, Wang-Fò, que he cercat quin suplici et seria reservat, a tu que amb les teves pintures m'has desdel·litat d'allò que posseeixo i m'has donat enveja d'allò que no posseiré mai. I, per tal de tancar-te dins l'única presó de la qual no puguis sortir, he decidit que et cre-



assegut damunt una catifa, els dibuixos de la qual coneixia de cor; reposava les mans damunt els genolls de seda groga i em representava el món, el país de Han al mig, semblant a la plana buida i monòtona de la mà que solquen les línies profundes dels Cinc Rius. Tot al voltant, la mar on naixen els monstres i, més lluny enca-

ra, les muntanyes que suporten el cel. I, per tal d'ajudar-me a representar totes aquestes coses, em servia de les teves pintures. A setze anys, vaig veure com s'obrien de bell nou les portes que em separaven del món; vaig pujar a la terrassa del palau per mirar els núvols però eren menys bells que els dels teus crepuscles. Vaig comanar una llitera; sacsejat pels camins, el fang i les pedres dels quals no

preveia, vaig recórrer les províncies de l'Imperi sense trobar els teus jardins plens de dones semblants a flors ni els teus boscos plens d'antílops i d'ocells. Els palets de les riberes em van fer perdre el delit dels oceans; la lletor de les viles m'impeix de veure la bellesa dels arrossars i les riallotes grolles dels meus soldats em regiren el ventre. Tu m'has mentit, Wang-Fò, vell im-

marien els ulls. I, puix que els teus ulls són els dos camins dels deu entreforcs que menen al cor del teu imperi, he decidit que et tallarien les mans. M'has entès, vell Wang-Fò?

En sentir aquella sentència el deixeble Ling arrabassà del seu cinyell un ganivet ple d'osques i s'afuà a l'Emperador. Dos guardes se n'empararen. El Fill del Cel somrigué i afegí enmig d'un sospir:

—I t'odio també, vell Wang-Fò, perquè has sabut fer-te estimar. Mateu aquest bel·litr!

Ling féu un bot endavant per evitar que la seva sang no taqués el vestit del mestre. Un botxí el decapità d'un cop de sabre. Els servidors s'endugueren les despulles i Wang-Fò, desesperat, admirà la bella taca escairlata que la sang del seu deixeble feia damunt el paviment de pedra verda.

L'Emperador féu un senyal i dos esclaus eixugaren els ulls de Wang-Fò.

—Escolta, vell Wang-Fò, digué l'Emperador, i eixuga les teves llàgrimes car no és pas el moment de plorar. Tinc a la meua col·lecció de les teves obres una pintura admirable on les muntanyes, l'estuari d'un riu i la mar s'hi reflecteixen infinita-

ment empetitits sens dubte però amb una intensitat que sobrepassa la dels objectes mateixos, com les figures que s'emmirallen a les parets d'una esfera. Però aquesta pintura és inacabada, Wang-Fò, i jo vull que consagris les hores de llum que et resten a enllestir la teua obra mestra. Tal és el meu projecte, vell Wang-Fò, i puc forçar-te a accomplir-lo. Si t'hi refuses abans del teu suplici faré cremar totes les teves obres i seràs com un pare que ha vist morir abans d'ell tota la seva posteritat.

A un senyal del dit petit de l'Emperador dos esclaus aportaren respectuosament la pintura inacabada en la qual Wang-Fò havia traçat la imatge de la mar i del cel. Wang-Fò eixugà les seves llàgrimes i somrigué car aquell petit esbós li recordava la seva joventesa. Escollí un dels pinzells que li presentà un servent i es posà a estendre damunt la mar inacabada unes abundoses colades blaves. L'esclau agotat als seus peus esmicolava els colors; se'n sortia prou malament, de la feina, i més que mai Wang-Fò enyorà el seu deixeble Ling.

Wang-Fò començà per acolorir amb rosa la punta d'un núvol posat damunt una muntanya. Després afegí a la superfície de la mar unes petites ondulacions que produïen una serenitat més profunda. El paviment de jade esdevenia singularment humit però Wang-Fò, absorit en la seva pintura, no parava esment que treballava amb els peus dins l'aigua.

La fràgil barca engrandida amb les pinzellades del pintor ocupava ara tot el primer pla del rotlló de seda. El soroll dels remes s'aixecà de cop i volta dins la llunyania, viu i cadenciós, com un bateament d'ales. S'acostà, omplí tota la sala, després s'aturà i unes gotes tremolaven, immòbils, suspeses als remes del barquer. Feia temps que el ferro roent destinat als ulls de Wang-Fò s'havia apagat damunt el braser del botxí. Dins l'aigua fins a les espatlles els cortesans, paralitzats per l'etiqueta, s'alçaven de puntetes. L'aigua assolí a la fi el nivell del cor imperial. El silenci era tan profund que s'hauria sentit vessar les llàgrimes.

Era ben bé Ling. Duia el vell vestit de cada dia i la mànega dreta oferia encara les traces d'un set que no havia estat a temps de sargir el matí, abans de l'arribada dels soldats. Però al coll hi duia un estrany mocador vermell.

Wang-Fò li digué fluixet, sense deixar de pintar:

—Et creia mort.

—Mentre visqueu, digué respectuosament Ling, com podria haver mort?

I ajudà el mestre a pujar dalt de la barca. El sostre de jade es reflectia dins l'aigua de manera que semblava que Ling navegues a l'interior d'una cova.

Les trenes dels cortesans submergits ondulaven a la

superfície com serps i el cap de l'Emperador surava com un lotus.

—Mira, deixeble meu, digué malencolios Wang-Fò. Aquests dissortats moriran, si no és ja cosa feta. No sospitava pas que hi hagués prou aigua a la mar per a negar un emperador. Què fem?

—No temis res, Mestre, murmurà el deixeble. Aviat es trobaran de bell nou en sec i no es recordaran ni fins i tot que la seva mànega hagi estat mai xopa. Només l'Emperador guardarà al cor

una mica d'amargor marina. Aquesta mena de gent no són pas fets per a perdre's a l'interior d'una pintura.

I afegí:

—La mar és bella, el vent bo, les aus marines fan els seus nius. Anem-nos-en, Mestre, cap al país enllà de la mar.

—Anem-nos-en, digué el vell pintor.

Wang-Fò s'emparà del timó i Ling s'acotà cap als remes. El seu soroll tornà a omplir tota la sala, ferm i regular com el batec d'un cor. El nivell de l'aigua disminuïa insensiblement al voltant dels penyals verticals que tornaven a convertir-se en columnes. Ben aviat només alguns rars bassals llúiren a les depressions del paviment de jade però l'Emperador guardava alguns borrallons d'escuma al serrell del seu mantell.

El rotlló desplegat i acabat per Wang-Fò era posat contra un tapís. Una barca n'ocupava tot el primer pla. S'allunyava a poc a poc, deixant rera seu un solc fi que es tornava a tancar damunt la mar immòbil. Ja no s'albirava la cara dels dos homes asseguts damunt la barca. Però encara es veia el mocador vermell de Ling i la barba de Wang-Fò flotava al vent.

La pulsació dels remes s'afeblí, després cessà, esborrada per la llunyania. L'Emperador, repenjat cap endavant, amb la mà damunt els ulls, mirava com s'allunyava la barca de Wang el qual ja només era una taca imperceptible dins la pal·lidesa del crepuscle. Un tel d'or s'aixecà i es desplegà damunt la mar. A la fi la barca virà al voltant d'un penyal que tancava l'entrada d'alta mar; el solc s'esborrà de la superfície deserta i el pintor Wang-Fò i el seu deixeble desaparegueren per sempre més en aquella mar de jade blau que Wang-Fò acabava d'inventar.

Marguerite Yourcenar

(*) La versió original d'aquest conte aparegué a la "Revue de Paris" (1936) i, dos anys després, dins el recull de "Nouvelles orientales"; segons l'acadèmia és inspirat "en un apòleg taoista de la vella Xina". Per a la traducció, tanmateix, hem recorregut a l'adaptació per a infants, feta per l'autora mateixa, publicada el 1979 (Gallimard, col. "Enfants-images") i bellament il·lustrada per Georges Lemoine.

EN EL BIMIL·LENARI DE VIRGILI

per Maria Carme Bosch

Enguany celebren el bimil·lenari de la mort de P. Virgili Maró, el poeta de Màntua. I així com ara recordem aquesta efemèride, voldríem fer una mica d'història i remuntar-nos cinquanta-un anys enrera, quan Mallorca tampoc no oblidà el bimil·lenari del seu naixement. En efecte, dins les pàgines corresponents al maig de 1930, "La Nostra Terra" ens dona informació detallada de la solemnia remembrança al saló de festes del "Círculo" mallorquí. Prengué la paraula Mossèn Llorenç Riber, que llegí l'ODA A VIRGILI, que es troba davant la seva traducció de l'ENEIDA, de la qual en recità el llibre IV. Aleshores ve referir-se als homenatges que tot el món llatí preparava, i singularment Itàlia, que volia sembrar un bosc amb tots els arbres que es troben citats dins les seves obres, cosa que ignoram si s'arribà a dur a terme.

El desembre del mateix any, la revista reflecteix els actes desenvolupats al Paraninfo de la Universitat de Barcelona, amb la col·laboració d'aquesta Universitat, de la Fundació Bernat Metge i de la Societat Dante Alighieri. Carles Riba llegí la seva traducció de l'EGLOGA IV i hi col·laboraren Joaquim Balcells i Joan Estelrich, aquest darrer mallorquí i director de l'esmentada Fundació.

Mentre esperem celebrar a Ciutat aquest bimil·lenari com pertoca, per no rompre l'antiga tradició del nostre amor als clàssics, i ens consta que s'està organitzant, la Universitat de Barcelona ha declarat tot aquest any "l'any de Virgili" i ha estructurat una sèrie de conferències al·lusives. Les inicià Martí de Riquer parlant sobre l'ENEIDA I EL ROMAN D'ENEAS el mateix mes de gener. Poc més tard, Jaume Vidal Alcover pronuncià la segona: LA IRONIA DINS LES BUCOLQUES DE VIRGILI. El mes de febrer representà el summum de la commemoració virgiliana quan la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics, secció de Barcelona, celebrà els dies 11, 12 i 13 el VIè Symposium d'Estudis Clàssics. Seria difícil resumir les vuit conferències donades i les catorze comunicacions següents. Des de la incomparable lliçó inaugural del professor M. von Albrecht, de la Universitat de Heidelberg, en un perfecte castellà, titulada VIRGILIO Y HOMERO, fins a la darrera, pronunciada pel professor Miquel Dolç, de la Universitat Autònoma de Madrid: ACTUALITAT D'UN MITE VIRGILIÀ, un ventall de possibilitats d'interpretació de l'obra virgiliana s'oferiren a l'aventura clàssica.

Dins el marc incomparable del Tinell, presidits pel reuleu grana i or de Jaume Huguet, la Capella reial de Santa Agueda recollia les correpndores paraules de la nostra Sibilla, cantada per Maria del Mar Bonet. Un oracle greu i preveïdor que entusiasma l'auditori i creà una atmosfera màgico-religiosa que captivà els assistents. Un impressionant silenci xisclava el nom de Mallorca i els mallorquins, sempre relacionats a l'obra virgiliana. I així ho reconegué la Generalitat catalana per boca d'Eudald Solà quan afirmà que aquell Symposium, i en concret aquell acte, era el públic homenatge de la Generalitat cap a tres poemes: Costa i Llobera, Llorenç Riber i Miquel Dolç, que, amb les seves traduccions, feren possible la coneixença i estima de Virgili en terres catalanes.

QUI ERA VIRGILI?

Però, qui era aquest Virgili tan íntimament lligat a les nostres lletres? Sens dubte el fill d'un pagès acomodad, que envià el seu fill a Cremona primer, a Milà i a Roma després, a completar els seus estudis.

Era apocat i ben aviat comprèn que l'oratori aquest gènere tan genuïnament romà, no s'ha fet per a ell, més bé l'atreu la poesia. I tindrà sort en el fons. A l'arribada d'August al poder emmudiren les llengües. Aquella república que permetia l'existència dels grans oradors i que havia causat l'admiració de Pòblli, un historiador grec, havia desaparegut. Pòblli, en observar-la, cregué somiar i meravellat pel triple equilibri que aquella representava —monarquia o Cónsols, aristocràcia o Senat, democràcia o Comiciis— afirmà que s'havia trobat la República ideal que Aristòtil preconitzava dins la seva POLITICA. Aquell sistema polític, dèiem, feia temps que havia mort, víctima d'intrigues i lluites civils. August inaugurà una nova forma de govern. Començà per decretar la confiscació de les terres a favor dels veterans, els soldats que havien lluitat al seu costat a Actium una batalla victoriosa, en el pla moral sobretot, i que el règim aprofità d'explotar en endavant. I començam aquí a sentir la veu del poeta a través de les BUCOLQUES, escrites, segons testimoni de Donat, entre els anys 40 i 37, és a dir, quan Virgili ja no era cap nin. Per

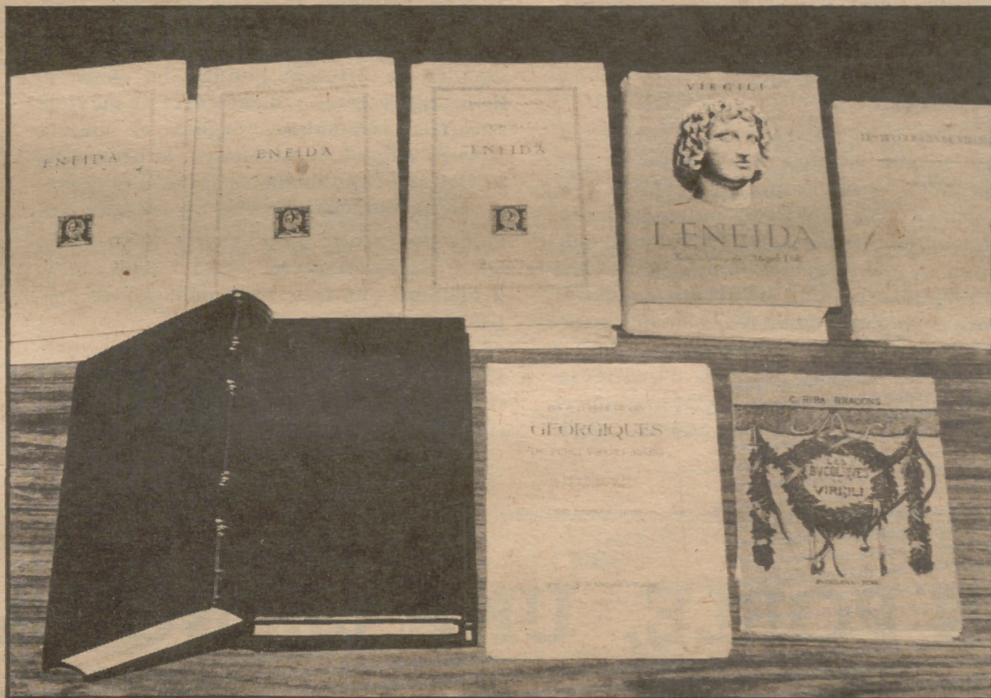
la primera, sabem que era un dels petits propietaris afectats, però el poeta es mou, i mitjançant Mecenas, una mena de ministre de cultura d'August (perdonau l'anacronisme), aconseguí recuperar-les de moment. Les paraules del pastor Títir vessen agraïment cap al déu que li ha permès conservar-les: "Perquè per a mi ell sempre serà un déu; sovint un tendre anyell de les meves pletes arrosarà la seva ara".

(BUCOLQUES, I, 7-8)

Les BUCOLQUES deu en total, representen l'època que el poeta seguí una moda, la de l'alexandrinisme, que inicià Catul, basat en un art refinat, on se mesclaven a la par mitologia i realisme. Virgili, més tard, evolucionarà i s'apartarà d'aquesta escola, si bé no es podrà fugir mai és de l'ascendent de Mecenas i August. Com Horaci i Properci. Tots es resisteixen a cantar les grans gestes que desitja el nou "prínceps", però acaben claudicant. Tots fora Ovidi, "l'enfant terrible", que ben cara pagarà la seva audàcia. Desgraciadament, la digna postura d'Ovidi flaquejarà en el darrer moment, a Tomis, i amb poesia planyívola i suplicatòria intentarà ablanir el cor d'Octavi, que havia exercit notable censura sobre la seva

és a dir, en els sis primers domina l'aventura, en els altres, la lluita. D'entre tots, destaca, al meu entendre, el llibre IV, quasi una tragèdia grega dins l'èpica romana, els amors de Dido i Eneas, per culpa o per gràcia, segons es miri, dels conflictes de dues deesses, velles rivals, Juno i Venus. Per damunt de tots, el llibre VIè, el de la baixada als inferns. Allà, Eneas, acompanyat de la Sibilla, descendeix als Camps Elisis per trobar son pare Anquises. Aquest li mostra els seus descendents, que formaran la glòria de Roma: Silvi, Ròmul, August... "Vet aquí Cèsar i tota la progenie de Iulus que ha de venir a la llum sota la immensa volta del cel. Vete'n aquí, és ell, aquell home que, com saps, t'ha estat promès tan sovint Cèsar August, fill d'un déu, el qual farà renèixer l'edat d'or al Laci, pels camps on en altre temps va regnar Saturn, i estendrà el seu imperi damunt els garmants i els indis, fins a les contrades que hi ha delà els signes del Zodíac, delà les rutes de l'any i del sol, allí on Atlant, portador del cel, fa girar damunt les seves espatlles la volta sembrada d'estrelles ardents" (ENEIDA, VI, 789-97).

L'apoteosi s'estén a les principals famílies de la noblesa romana, els Decis, els Drusus, els Gracs, els Escipions, els Fabis i, per damunt de tot, el destí immensurable de Roma i els romans:



Fotografia Macià Lladó

obra i el condemnà a aquell duríssim i irreversible exili.

El cas de Virgili és distint. Aviat es doblega al programa econòmic de l'emperador. Perquè aquest intenta recuperar per a Roma antigues virtuts i perdudes austeritats. I no hi ha dubte que el pagès simbolitzava ambdues coses. Lluny del terrinent que confia la terra a l'esclau engrillonat, del latifundista que no estima aquesta terra i per tant viu a la ciutat. Cal tornar a les antigues usances. Virgili, assabentat per Mecenas del programa imperial, és el poeta més indicat per a cantar-lo; comprèn com ningú els desitjos del senyor, s'identifica amb ell i, a quatre incomparables poemes que daten segurament del 37 al 33 a. C., parla del camp i dels arbres, del bestiar i les abelles. Són les GEORGICAS. El gènere dictat amb elles ha assolit el cim. Evidentment el rústic no podrà llegir-les, però sí l'erudit, l'estudiós que potser menysprea el camperol. I, tot admirant la tècnica i minuciositat dels poemes, respectarà d'ací endavant l'home fins ara menysvalorat, l'home que dia a dia entaula una dura lluita amb la naturalesa que en un instant pot destruir-li la tasca tan pacientment mantenguda.

L'ENEIDA

A les GEORGICAS, Virgili havia fet indubtables al·lusions polítiques. Les agitacions dels eixams, el combat dels reis (no reines), els treballs posteriors a les abelles una vegada aconseguida la pau, etc; però August no en tenia prou. Necessitava un poema que el consagrés com a "prínceps", ara que ho havia obtingut quasi tot. Un poema que divinitzés els seus orígens, adduint la seva nissaga. I això, a Virgili, li venia més costa amunt. Donat ens conta com August, des de Tàrraco, on era per tal de dirigir la campanya contra els càntabres —poble que no aconseguí pacificar mai del tot, malgrat la Pax per decret— urgia el poeta a acabar l'obra encomanada, com si en dependís la consagració del règim per ell instaurat. Sembla que Virgili tardà deu anys a desenvolupar l'ENEIDA que tenia en prosa i anava versificant a mesura que li venia la inspiració. Dotze cants d'uns vuit-cents versos cadascun, aproximadament. Meitat Odíssea, meitat Ilíada,

"D'altres, pla ho crec, seran més hàbils a infondre en el bronze una guspira de vida, trauran del marbre figures palpitanes, discutiran les causes millor, amidaran millor al compàs els moviments de l'univers, prediran la naixença dels astres: tu, romà, recorda't de governar els pobles amb el teu imperi, d'imposar les lleis per a la pau, de perdonar els vençuts, de debellar els superbiósos. Vet aquí les teves úniques arts!" (ENEIDA, VI, 845-54).

Malgrat tot, Virgili no estava content amb l'ENEIDA. La rigorositat de què donà proves en els altres poemes, el mogué a conèixer l'escenari natural de la seva obra. I s'embarcà. Aleshores, aquesta trivialitat actual era una empresa ben agosorada. La poesia llatina és plena de relats de perills marítims i de poemes que desitgen bona travessia. El que és cert és que el poeta s'emmalaltí i traslladà a Itàlia morí a Brindisi. Abans deixà ben palesa una darrera voluntat: que l'ENEIDA fos destruïda. Però, com podia ésser anorreada l'obra que consagrava Agosti, fill adoptiu de Cèsar —a Roma l'adoptivitat tenia idèntica contextura que la descendència natural— pertanyent a la "gens" Iulia, que portava aquest nom de Iulius, fill d'Eneas, descendent de Venus i Anquises? August donà ordre que el poema fos publicat tal qual, sense retocar els versos incomplets, i des de llavors la joventut romana pogué recitar el seu poema nacional. Era el desig del "prínceps", aquell personatge que creà una forma de govern perillósíssima, ja que a la llarga els seus successors, acaramellant tots els poders sobre la seva persona, esdevindrien "dominus et deus noster"; i ja sabem el resultat que aquesta fórmula donà a Roma, predestinada a regir l'imperi de l'Univers, com un poeta va vaticinar per boca d'una ombra infernal.

PROJECCIÓ DE VIRGILI

Ben aviat, els crítics jutjaren la seva obra. Durant els segles tercer i quart sorgiren els Comentaris de Donat, Probus y Servi. L'obra virgiliana era analitzada des de tots els punts de vista, com sempre ocorre. Sant Agustí, per exemple. La BUCOLICA IV va ésser, fonamentalment, la cau-

sa d'aquest pretès cristianisme que avui molts pocs defensen. En efecte, aquesta Egloga anunciava el naixement d'un infant meravellós durant el regnat del qual, succeïrien prodigis, hi hauria pau, llibertat i justícia a les terres. Trobau estrany que hom veiés la profecia del naixement del Crist? Així i tot, rius de tinta s'han vessat per aquesta Egloga intentant desxifrar qui devia ésser el benaurat nadó. La tesi més escaient és que devia referir-se a Marcel, nebot d'August, fill d'Octàvia, que més tard apareixerà desfilant davant Eneas en el llibre VI de l'ENEIDA, "Tu eris Marcellus", i dissortadament truncà les esperances d'August, que el volia nomenar successor, morint a la flor de la joventut.

A l'Edat Mitjana, Virgili és presentat com un mag, un astròleg, un sant cristià, i al seu entorn floreixen miracles i llegendes. Aviat hi ha una refundició de l'ENEIDA: el ROMAN D'ENEAS. I Dante Alighieri, a LA DIVINA COMEDIA, volgué que el poeta mantingués el guiàs a l'Infern i al Purgatori.

Cap el Renaixement, Petrarca segueix el model de l'ENEIDA en el seu poema AFRICA, del qual és l'heroi Escipiò l'Àfrica. Les dotze èglogues, BUCOLICUM CARMEN, són així mateix modelades sobre les BUCOLQUES virgilianes. Boccaccio escriví la TESEIDA en dotze llibres, com l'ENEIDA, amb idèntic nombre de versos, i, segons una vella tradició, assegut a l'ombra de la tomba napolitana de Virgili.

Al Renaixement, Virgili és traduït per tot arreu. La traducció, la imitació i l'emulació, és la triple via per on s'introdueixen els clàssics a Europa. I França és la pionera de les traduccions, seguida d'Espanya, Anglaterra, Alemanya, Itàlia i la resta d'Europa.

Una creació peculiar del Renaixement fou el teatre pastoril. Teatre basat en els amors d'uns pastors dins el marc de l'Arcàdia. Un territori que, si bé està situat a Grècia, Virgili el recreà fins al punt de fer-lo seu, d'inventar-lo. Les Arcàdies, no hi ha cap dubte, són virgilianes. ORFEO de Poliziano, AMINTA de Tasso pertanyen a aquest teatre. En el camp líric, tenim les EGLOGAS de Garcilaso i les SOLEDADES de Còngora. En novel·la hi ha l'ARCADIA de Sannazaro, la DIANA de Jorge de Montemayor, LA ARCADIA i LA DOROTEA de Lope de Vega. La llista d'obres que acusen l'impacte virgilià és quasi inacabable.

Però l'epopeia mostra més que cap altre gènere l'influx èpic de l'ENEIDA. Així LA FRANCIADA de Ronsard, OS LUSIADAS de Camões, la ARAUCANA d'Alonso de Ercilla, GERUSALEMME LIBERATA del Tasso, PARADISE LOST de Milton, etc.

Més avinents, Chateaubriand mostra dins la seva obra l'apreci que sent per Virgili, Victor Hugo també, i entre els anglesos, Shelley i Keats es deixen subjugar, el primer, per la BUCOLICA IV (cor revolucionari de HELLAS) i el segon, per l'ENEIDA, que havia traduïda completa als catorze anys.

En el segle XIX, Virgili perd una mica d'influència. Si ens els anteriors segles XVII i XVIII era inqüestionada la seva vàlua, ara es comença a plantejar qui era més important, Homer o ell, qui més original. La polèmica és àrdua i com és natural, quasi bé equilibrada: no es pot dir que hi resultin vencedors ni vençuts.

ELS POETES MALLORQUINS

Mallorca mostra una sensibilitat especial per Virgili. Miquel Costa i Llobera, just a començament de segle, tradueix l'episodi d'Orfeu, del llibre IV de les GEORGICAS. Composa les HORACIANES, plenes d'aires virgilianes. Entre 1917 i 1918, Llorenç Riber publica la seva versió de les BUCOLQUES, les GEORGICAS i l'ENEIDA. Com a traduït és poc fidel al text, es permet excessives llibertats, però, malgrat tot, ens recolleix Virgili.

L'any 1923, a Barcelona, Francesc Cambó creà la Fundació Bernat Metge, dedicada a la traducció dels clàssics grecs i llatins. Posà el seu front Joan Estelrich, de Felanitx, que la dirigí per espai de trenta-sis anys. Per aquesta Fundació, Miquel Dolç, poeta i filòleg, emprengué la tasca de traduir les tres màximes obres virgilianes. Des del 1956, que aparegueren les BUCOLQUES, passant pel 1963, que publicà les GEORGICAS, fins el 1978, que donà per acabada la traducció en prosa de l'ENEIDA (l'any 1958 publicà una versió en hexàmetres) (I), es pot dir que els mallorquins han aportat un notable gra d'arena a la cultura i a l'humanisme. El que interessa, no obstant, és continuar la seva tasca. El camí de la investigació és molt ample i resta obert a tots.

1. Les traduccions de Miquel Dolç, que hem utilitzat per a les cites d'aquest petit estudi de Virgili, van precedides d'una extensa bibliografia que hom pot consultar per arrodonir els coneixements virgilians.

LLENGUATGE

UN TEATRE CONTRA LA PARAULA

per Josep A. Grimalt

D'ençà que va sortir al carrer el primer número de "Latitud 39", unes quantes persones (més que jo no esperava) m'han comentat l'article "L'escriptor mallorquí i el problema de la llengua" i m'han incitat a continuar tractant del mateix assumpte. Quan me'n parlaven, creia entendre entre línies que esperaven de mi un remei extraordinari, i no el puc proporcionar en absolut. La solució dels problemes lingüístics de l'escriptor mallorquí començaria per un canvi radical de les condicions sociopolítiques en què la llengua viu, o sobreviu, i aquest canvi no sembla gens previsible. Les circumstàncies adverses, però, no són un impediment perquè l'escriptor se procuri la formació necessària a l'exercici del seu art. I molt menys encara li han de servir d'excusa per a renunciar-hi; al revés, haurien d'estimular el seu sentit de la responsabilitat.

Avui solia parlar de teatre. La llengua literària no solament se manifesta a través del text imprès, sinó també oralment. Es més: crec que al teatre és on la llengua troba la seva expressió artística més aconseguida. No puc estar d'acord amb la tesi que va defensar Don José Ortega y Gasset. Venia a dir, l'il·lustre filòsof ("primero de España y quinto de Alemania", com el va qualificar N'Evaristo Acevedo, amb frase memorable) que val més llegir una obra teatral que no veure-la representada. Per camins oposats, arriba a la mateixa conclusió que els avantguardistes més conspicus: cal bandejar la

paraula del teatre.

Els grups teatrals que hem tengut ocasió de veure aquests darrers anys adopten una posició eclèctica: no se decideixen a confinar el text teatral a l'estret refugi del llibre, però fan tots els possibles per interposar obstacles entre la paraula i l'atenció de l'espectador. Hem vist com lones, orgues, arròs, xarxes, hamaques volants, tuls i gravacions sonores han contribuït a ofegar textos de García Lorca, Valle-Inclán, Salvador Espriu, Strindberg i Llorenç Villalonga, més o manco respectivament. Hi hem d'afegir encara les veus apagades i confuses dels actors i ("last but not least") els que podríem anomenar "comandos incontrolats", o sia, portes que s'obrin i tanquen, o es mantenen obertes i deixen entrar clarors, renous i corrents d'aire a la sala, i les converses, anades i vengudes dels acomodadors, personal del bar, etc.

Crec en la màgia del teatre. I entenc per màgia aquesta vivència particularíssima que se produeix quan l'espectador oblida tots els elements no teatrals de presència inevitable: tramoistes, apuntadors, material dels decorats i, sobretot, el preu de les entrades; és a dir, quan ignora l'artifici per quedar-se només amb l'art. Qualsevol element paràsit: una corredissa, una tossida, una olor, el timbre d'un telèfon, l'estrepit d'una moto que se filtra per les parets sovint massa permeables del local, trenquen aquesta màgia

irremissiblement. Els paràsits no solament atempten contra la paraula, sinó també contra el sistema nerviós de l'espectador sensible i contra la seva bona disposició per a tornar-se acostar a la taquilla.

Però tornem al principi: ¿cal excloure la llengua de l'escena? Sense anar més enfora en la discussió, acceptaré la possibilitat d'una representació sense text; però també crec en el teatre com l'expressió més elevada de la paraula artística. Abans que jo, altres ja ho han entès així: el lingüista i estilista Amado Alonso (1) cita l'exemple de l'actriu argentina Lola Membrives i de la mexicana Maria Teresa Montoya, les quals imposaven als components de les seves companyies una dicció que, entre altres condicions, havia de reunir la distinció perfecta entre la S i la Z castellanes, que, com sabem, s'ha perdut a hispano-amèrica. De vegades, la intuïció popular ha elevat el llenguatge escènic a la categoria de màxima autoritat idiomàtica. Segons el mateix Amado Alonso, a Alemanya, la pronúncia de l'escena ("Bühnenaussprache") és el model de pronúncia correcta. Un fet semblant diuen que ocorre amb l'anglès de la B.B.C. Quan llegesc aquestes coses i pens en el llenguatge que avui s'usa damunt els nostres escenaris, tremol.

Allò que deia dels escriptors a l'article anterior, ho podem aplicar als qui, per afició o per professió, se dediquen al nobilíssim art del teatre. Ells també s'haurien de

procurar la formació particular que la seva tasca demana i una assignatura indispensable del pla d'estudis hauria d'esser la perfecta familiaritat amb l'idioma en els seus diversos registres. El llenguatge, en el teatre, presenta unes exigències superiors a les que presenta a qualsevol altre gènere: el text escènic ha de tenir les virtuts pròpies de tota paraula artística, i a més a més, ha d'oferir una transparència singular. No s'ha d'interposar res entre l'actor i l'espectador.

Però no basta formar un escriptor de manera que sàpiga produir textos correctes, coherents i eficaços, sinó que també cal formar l'actor perquè els digui de la manera més adequada. Sospito que la preparació de l'actor és més llarga i difícil que la dels escriptors, almenys des del punt de vista de l'hàbit, que permet l'espontaneïtat més perfecta, perquè la feina de l'actor no admet rectificacions, ha de sortir bé amb la primera. El bon mot, la dicció impecable han de brollar amb tota naturalitat, sense esforç.

En suma: un mot insòlit, mal d'entendre o pronunciat defectuosament trenca sense remei aquella màgia de què parlava abans. I la paraula, teatralment, haurà fracassat.

(1) Amado ALONSO: "El ideal artístico de la lengua y la dicción en el teatro", article recollit a "Materia y forma en poesía". Ed. Gredos, Madrid 1969 (3a. edició); pp. 51 a 77.

UN POBLE, UNA LLENGUA

per Jaume Corbera i Pou

"El parlar après primerament, amb l'adquisició de l'expressió verbal —i simultàniament del pensament conceptual—, és per a cada individu una dada de base constitutiva de la personalitat. Aquest parlar "maternal", és a dir transmès per la mare i la cèl·lula familiar, ocupa una plaça única, cabdal per a cada un, com ho revelen tant els psicòlegs com els lingüistes. Amb l'adquisició successiva del sistema fonològic, del signe-frase, del sistema gramatical i del lèxic es fa l'adopció dels modes no solament de comunicació sinó també d'aprehensió de la realitat propis a la collectivitat, durant la fase formativa del pensament individual." (Roland Breton, "Géographie des langues, P.U.F. 1976, p. 31).

La llengua és un dels senyals d'identitat més clars d'una persona i, per extensió, d'un poble. Tota persona aprèn la realitat que l'envolta a través d'una llengua, que conforma el seu pensament. I en els casos més normals, la llengua de la persona és la llengua del poble en què viu. Perquè la llengua no és un fet individual sinó un fet social, és un codi de comunicació entre molts d'individus que el posseeixen comunament. La llengua, bagatge cultural de

tota una comunitat, és el senyal extern més clar d'una entitat nacional.

Aquest valor de la llengua com a distintiu nacional, posat en dubte i fins i tot negat per molts de mallorquins, ha estat ràpidament comprès per tots aquells poders colonials que han volgut dominar nacions diferents d'aquella de la qual eren sorgits. Aquesta ràpida comprensió de la diferència lingüística com a diferència nacional ha duit tals poders a l'intent immediat d'aniquilació de totes les llengües que no fossen la seua caigudes sota el seu domini, com a únic mitjà efectiu d'eliminar la consciència nacional dels pobles conquistats. Exemples d'aquesta actitud del poder respecte a les llengües dels països aliats dominants n'hi ha a balquena (basta observar el fet que molts dels estats africans i asiàtics actuals, antigues colònies polítiques —ara la majoria ho són econòmiques— d'alguns estats europeus, mantenen encara la llengua dels colonitzadors com a llengua oficial, ja que és l'única manera de mantenir-se units, puix són entitats polítiques absolutament artificials), però sense anar més lluny la trobam a casa nostra i entre els nostres veïnats.

Amb l'excusa de l'"ega-

litè", França ja fa segles que persegueix acarnissadament totes les llengües que no siguin el francès parlades dins el seu territori "nacional": el bretó, el neerlandès, l'alemany d'Alsàcia, l'occità, el basc, el cors i el català. I és que França —el poder francès— té ben clar que perquè hi hagi una sola nació hi ha d'haver una sola llengua. De manera semblant han actuat els anglesos amb l'escocès, el gal·lès, l'irlandès i el cornic, reeixint en l'empresa en el cas del darrer (Cornualla fa quasi 200 anys que va perdre la llengua pròpia) i arribant molt a prop de l'objectiu en els altres casos. Igual és l'actitud d'Itàlia respecte del friülès i el sard i totes les altres minories lingüístiques (entre les quals hi ha la catalana de l'Alguer) escampades pel seu territori estatal.

I què fa Espanya? Ben simple: fa igual que França, Anglaterra i Itàlia. Des dels "Reis Catòlics", Galícia veu el galleg menyspreat i foragitat de les institucions oficials. La llengua basca no aconseguí fins el segle XX, amb l'Estatut del 36, el seu reconeixement oficial. El català fa dos segles i mig que és perseguit feroçment pel govern de Madrid. El bable i l'aragonés han estat sempre, simplement, ignorats...

L'objectiu d'aquesta conducta dels governants espanyols, antics i moderns, és i ha estat sempre un: aconseguir una nació espanyola, nació que ells veien que no existia i que només podien assolir d'una manera: esborrant els senyals d'identitat dels pobles diversos que havien sotmès, i començant, naturalment, per les llengües de cada un.

Afortunadament, i malgrat la forta pressió —i repressió— exercida sobretot durant l'època franquista damunt la nostra llengua catalana, aquesta s'ha mantingut viva i majoritària tot al llarg del territori on és parlada fins als nostres dies. A la fi, veient el govern espanyol que no la podia eliminar per la força, s'ha decidit a fer-ho d'una manera molt més subtil: li ha concedit petites parcel·les a la TV, a la ràdio, a l'escola... A l'escola, ara podem fer unes hores "de català", enfront de les hores de castellà (sempre majoritari), però no podem fer escola "en català" si abans no hem aconseguit travessar tota una cadena d'impediments legals que s'hi oposen. A les nostres escoles, molts de mestres són venguts de fora i no parlen ni entenen la nostra llengua. A les nostres escoles, no podem donar a aquesta llengua nostra el nom que li corres-

pon, llengua catalana, perquè això no agrada al govern espanyol, que ho considera perillós. A les nostres escoles, a les escoles de Mallorca i de tots els Països Catalans "hispanics", el castellà —que ells volen que sigui l'espanyol— continua regnant i essent l'idioma important, com ho és absolutament el carrer, al comerç, a l'administració, als mitjans de comunicació... Acorralada dins aquestes petites parcel·les que "generosament" ha concedit el govern espanyol, el català continua la lenta, però efectiva, marxa cap a la desaparició. Quan aquesta sigui un fet, el nostre poble haurà deixat d'existir i Espanya haurà triomfat.

Aquesta és la realitat de l'estat actual de la nostra llengua, però malgrat això, una nova ofensiva s'ha iniciat darrerament per part de certs sectors socials i polítics que han considerat que les misèrrimes conquestes assolides per la comunitat catalanoparlant (especialment Catalunya), en la difícil lluita per la normalització lingüística, eren "discriminatòries" per als immigrants de parla no catalana. Segons aquests sectors, a Catalunya, amb un 4 per cent d'escoles en català, amb unes poques emissores

de ràdio en català, amb un cinema quasi exclusivament en castellà, amb un Estatut d'Autonomia que consagra l'oficialitat conjunta de català i castellà, segons aquests sectors, deia, els castellanoparlants estan "oprimitos" lingüísticament i necessiten una acció redemptora... Acció que el govern s'ha apresat a dur a terme mitjançant la presentació d'un projecte de llei en defensa de la llengua castellana (1).

Tots aquests fets no són, al cap i a la fi, més que una nova croada anticatalana que a Mallorca ha trobat immediatament ressò amb certs articles periodístics i declaracions "pre-autonòmiques" en què es minimitzava la importància de la reivindicació lingüística i es feia novament professió d'espanyolitat "bilingüe" i diglòssica.

Un altre pic, doncs, com ja hem hagut de fer tantes de vegades, hem de refermar-nos en la defensa de l'única llengua del nostre poble i manifestar ben clarament que, contra totes les afirmacions demagògiques de discriminació o "opressió" dels castellanoparlants, aquí els únics perseguits, oprimits, marginats i discriminats lingüísticament som nosaltres, tots els qui tenim la llengua catalana com a sola llengua pròpia i nacional.

ARTS PLASTIQUES

PARIS: HIVERN-HIVER-HIMANTA

per Lluís Maicas

De l'ample panorama cultural parisenc, però, quatre són les mostres que m'interessa de comentar especialment en aquestes pàgines i que de fet són el centre d'atenció de propis y estranys. Tres al Museu d'Art Modern i una al Centre Georges Pompidou.

MUSEU D'ART MODERN DE PARIS

GARGALLO

París celebra el centenari de l'escultor català Pau Gargallo (Maella 1881 - Reus 1934) amb una extensa i interessant exposició antològica que arreplega més d'un centenar d'escultures i una seixantena de dibuixos, a més d'un àudio-visual fet per Maria Lluïsa Borràs, prou coneguda dins el món de la plàstica i que forma part del Comitè Consultiu del Musée National d'Art Moderne de París.

A manera d'una molt breu semblança biogràfica, abans de parlar de la seva obra, hem de dir que Pau Gargallo, nascut a Maella (la Terra Alta), es traslladà molt jove a Barcelona amb la seva família. Interessat per l'art, assisteix al taller d'Eusebi Arnau i treballa medalles amb Vallmitjana. Al mateix temps assistí a l'Escola de la Llotja i freqüentà Els Quatre Gats, participant en l'estètica modernista. L'any 1904 viatja per primera vegada a París, ciutat per la que se sentia atret com la majoria d'artistes de l'època, gràcies a una bossa d'estudis de la Llotja. Allí retroba Picasso, coneix Max Jacob i descobreix Rodin. D'ençà d'aquesta primera estada, Gargallo passà llargues temporades a París. L'any 1917 es fa càrrec de les classes d'escultura de l'Escola Superior de Belles Oficis de Barcelona, càrrec que exercí fins a l'any 23, que retorna a París, on va viure fins poc abans de la seva mort, l'any 1934, a Reus.

Quant a la seva obra, cal distingir dues etapes prou distintes. Una primera, de joventut, efectista i decorativa, influïda pel modernisme, la qual durà dins devers l'any 10. El mateix Gargallo confessa: "Vaig estar sempre nodrint-me de revistes de Munic i París; fins a l'any 10 tot és literatura, habilitats i efectisme" (1). Així mateix, Rafael Benet, director que era de la "Gazeta de les Arts", en un treball sobre escultura, l'inclou com a post-rodinià i, tot referint-se a l'obra de Gargallo, diu: "Realista en el seu retrat d'Isle Soler; d'un idealisme concret estil Maillol en alguns dels seus torsos; canibalista en les seves màscares de metall d'un expressionisme germà del de Belling" (2). Es, doncs, la d'aquesta primera època, una obra acadèmica i decorativa, modernista en certs aspectes.

Emperò és d'ençà del seu apropament a les tendències avantguardistes i de la seva inclusió posterior que l'obra de Gargallo pren el seu caràcter de recerca, allunyant-

se del models academicistes. Precursor de l'escultura de ferro, Gargallo és seduït pel cubisme i influït per la gran personalitat del seu amic Picasso. Destre en l'ofici, l'escultor català comença a produir escultures tímida-ment cubistes, juga amb el ferro i li dona forma tot intentant plasmar els volums cubistes a la seva obra. Inserit dins el corrent avantguardista, no hi tengué una actitud bel·ligerant i combativa, ni fou la seva una postura radical, contrària-ment als seus companys. Això no obstant, participà a dues de les millors revistes avantguardistes catalanes, "Un Enemic del Poble", dirigida per Joan Salvat-Passeig, i "Troços", dirigida per Josep M. Junoy.

HENRY CARTIER-BRESSON

Sense cap mena de dubte, Eugène Atget entre els peoners i Henry Cartier-Bresson entre els contemporanis poden ser considerats com els mestres de la fotografia.

Aquesta afirmació es fa palesa en visitar la magnífica exposició d'aquest conegut fotògraf francès al Museu d'Art Modern, en una mostra que reuneix tres-centes de les seves millors fotos i que abasten més de mig segle d'història fotogràfica d'arreu del món, conformant un document social, per utilitzar paraules de Gisèle Freund, que necessàriament hauran d'emprar els arqueòlegs del futur.

La revista fotogràfica "Photo", en edició castellana, diu: "Dentro del vocabulario religioso que se viene empleando hoy en día con respecto a la fotografía, Henry es el padre, el hijo y el espíritu santo de la imagen fija". Amb aquestes paraules de la litúrgia fotogràfica, es ret culte al més gran artista que ha donat la càmera.

Viatger infatigable, mestre del reportatge amb la seva teoria del "moment decisiu", Cartier-Bresson, irritable i violent, perfeccionista amb escreix, dona testimoni fidel del que l'ha impressionat o empenyat. Res no poden dir les paraules davant les imatges mesurades, perfectes, de Cartier-Bresson, ni es pot copsar en una apressada crònica la magnitud de 300 imatges, cada una de les quals és per ella mateixa la condensació d'una història, amb la utilització d'un llenguatge aclaparador, nítid, exacte. Ens sobta i desborda la seva capacitat de captació, la justesa, la precisió.

La fotografia no és l'art del futur, és l'art d'ara.

BHOLBHOLAIYAN

Finalment, abans de sortir de l'edifici del Museu, al Musée des Enfants, una mostra colpidora per la seva raresa, vitalitat i imaginació: una mostra d'art popular infantil indi. Mostra que tanca les portes precisament aquest mes de març després de tot un any a través del qual s'ha pogut se-

guir, pas a pas, el calendari de festes infantils i populars d'aquest gran país que no deixa de sorprendre'ns amb la seva capacitat de supervivència i riquesa espiritual.

Al llarg de l'any els infants parisencs han pogut seguir, doncs, tot aquest conjunt de festes i celebracions acompanyats i ajudats per nadius. Per exemple, a la primavera (vasanta) se celebra el Ramanavami, que conta el naixement del príncep Rama; el Bouddha Jayanti, que commemora el despertar de Buda a la comprensió de les coses. A l'estiu (grichmavarcha) se celebra el Gaijatra o Festa dels Difunts, que al Nepal és la festa infantil més bonica. A la tardor (charad), Diwali és la festa dels llums i Navaratri la festa de Dourga, protectora del poble. En fi, a l'hivern (himanta) se celebra el dia del Makara Sankranti, en què el sol assenyala la separació entre l'hivern i l'estiu.

Un lloc destacat de l'exposició correspon al Rock Garden de Chandigarh, un immens jardí per als infants creat per Neck Chand. Diu Chand: "La creativitat és fruit de la intuïció, la imaginació i la passió". I tot això intenta estimular en el seu espai, creat amb les seves mans. En molts aspectes, el Rock Garden de Chand va més enllà del concepte "d'arquitectura orgànica" de Wright, de la utilització dels materials disponibles al lloc de la construcció, sinó de la "recuperació dels productes" per a la creació.

En tots aspectes, l'obra de Neck Chand, grandiosa creació de la imaginació i l'esforç d'un home profundament lligat a la seva terra i a la seva història/tradició, sembla l'obra d'Antoni Gaudí, amb qui comparteix una espècie de "Divine follie". Fins i tot algunes construccions de Chand tenen una curiosa similitud amb trossos del Parc Güell. Com Gaudí, Chand concep, improvisa, innova i construeix "in situ".

Colors, maquillatge, pintures, guix, dansa, música, ioga, mitologia i conte són alguns dels elements imprescindibles als jocs dels infants indis.

CENTRE GEORGES POMPIDOU

El Beaubourg es troba situat al barri de Les Halles, preferit pel fotògraf romanes Brassai, a qui Henry Miller anomenava "l'Ull de París", per les seves incursions nocturnes dels anys vint i trenta. Les Halles, que dona nom al barri, és un centre comercial construït al solar que ocupava l'antic mercat de Les Halles (del qual em sembla recordar que Ricard Bofill en féu un primer projecte que fou rebutjat per Chirac). Tot el barri té l'encant propi de la bohèmia que l'habita. Entre el Centre i Les Halles, dos carrers: el Saint-Denis de Madame Edwarda, on encara les putes omplen les voravies, i el

carrer de Quincampoix, que, segons el mateix Brassai, tenia una singularitat: «Elle (la rue Quincampoix) attirait surtout des filles volumineuses, des "pouffiasse", des "punaises", des "nanas" et des normes» (3). En aquest mateix carrer, a la galeria Vitrine, que vaig trobar tancada, exposà Neon de Suro l'abril de 1979; i a l'espai del Beaubourg Bartomeu Cabot desenvolupà l'acció "L'home pilot".

LES REALISMES 1919-1939

Al Centre Georges Pompidou, una extensa mostra que, sota el títol genèric de "Les realismes 1919-1939", "Entre Révolution et Réaction", és només un gran cul-de-sac on han intentat encabir-hi quasi tot el que es féu entre guerres. Les manies totalitzadores del Beaubourg han estat durament contestades des de les pàgines d'algunes revistes franceses. Així, l'escriptor Hector Bianciotti, a les pàgines

de "Le Nouvel Observateur", recomana als del Centre que en un futur es deixin anar d'exposicions falsament pedagògiques i dediquin temps i esforç a mostres més imaginatives.

A la mostra hi són presents els següents països: Alemanya, França, Estats Units, Espanya, Bèlgica, Anglaterra, Itàlia, Escandinàvia, Suïssa, Txecoslovàquia i Països Baixos, amb mostres de llur pintura, dibuix, escultura, arquitectura, grafisme, literatura, fotografia i d'objectes industrials.

Pel que fa a l'Estat espanyol, la representació formada per Salvador Dalí, Feliu Elias, Joan Gris, Joan Miró, Pau Picasso i Joaquim Sunyer (encara que Picasso i Gris també figuren com a francesos) és introduïda per un text de Maria Lluïsa Borràs, "Els realismes a Catalunya", a més de "Le Décennie Turbulente" d'Eduard Haro Tegglen.

Aquests "Realismes", que pretenen donar una visió global i homogènia de

l'art mundial, entenent per realisme "el que així entén el sentit comú", posen sota un mateix sostre Picasso, Chirico, Dalí, Miró, Spencer, Sunyer i Sheeler com a plàstics, i en la literatura Céline, Jünger, Pound, Eliot i Jorge Guillén.

Naturalment, tot això fet amb gran desplegament d'efectes: des del catàleg, un volum de quasi sis-centes pàgines, fins al muntatge de la mostra, una planta del Beaubourg, que cobeja amb la més doïda presumpció i amb l'afany més pueril cap als "ismes" tot un seguit d'obres que busquen un casament més feliç.

(1) "L'Escultura Catalana Moderna", Feliu Elias, Vol. 2. Ed. Barcino, Barcelona 1928.

(2) "Facetas post-rodinianas" de Rafael Benet, dins "La Escultura Moderna y Contemporánea", Alexander Heilmeyer, "Labor", Barcelona 1928.

(3) "Le Paris Secret des années 30", Brassai, Ed. Gallimard 1976.

17 DECEMBRE 1980

PETIT JOURNAL

20 AVRIL 1981

LES REALISMES ENTRE REVOLUTION ET REACTION 1919-1939



Centre Georges Pompidou

ARTS PLÀSTIQUES

BAD ART PUNK ART I EL NOVA YORK POST
MODERN DELS ANYS VUITANTA

per Marilyn McCully

Durant el xafogós estiu de 1980 a la cantonada del Carrer 41 i la Sisena Avinguda un grup d'artistes va muntar, en l'edifici a punt d'ésser enderrocat d'un antic bar de senyoretas, l'exposició d'un "espai alternatiu" — la primera exposició d'art punk: globus pornogràfics, maniquins de plàstic inflables, vidres trencats, els horrors de la guerra, drogues, prostitució, la mateixa olor de l'edifici, constituïen les obres d'art que hom divisava en pujar els esglaons grinyolants per veure la font de les rates al tercer pis: una aixeta rovellada d'on brollava una aigua fastigosa i hi jugaven unes rates de ceràmica. Aquesta exposició torbadora va tenir un impacte el 1980 que probablement sigui equiparable al dels primers esdeveniments Dada i Surrealistes dels anys vint a París.

A un altre indret de la ciutat va tenir lloc una altra exposició alternativa que es perllongà durant alguns mesos i que incloïa espectacles, música i projectes escultòrics. Al riu Hudson, en un espai guanyat pels abocaments de terres, a la part baixa de Manhattan, prop del World Trade Center,

qui anava a prendre el sol, o a córrer, o el turista que hi passava amb la Circle Line camí de l'Estàtua de la Llibertat, es trobava amb el que s'anomenà "Art a la platja". Artistes com Alice Aycock hi van construir estructures que recordaven les cases i els establiments de banys i que van anar creixent més i més a mesura que l'estiu avançava. A prop, l'escultura de desferres de Nancy Rubin emprava ventiladors vells que van estar girant indiscriminadament tots els dies de l'estiu. Gavines abstractes planejaven sobre el sorral de dunes amb la part baixa de Manhattan com a teló de fons, i una escultura arquitectònica incorporava una reproducció en miniatura del David de Miquel Angel en colors llampants.

Des d'aleshores la influència del Punk, de la música New Wave, i l'ús conscient d'espais no artístics i de les imatges i materials de l'art dolent ("bad art") han caracteritzat gran part del gust i de les expectatives contemporànies en el món artístic de Nova York. Els grafiti de Jonathan Borofsky,

per exemple, a la Galeria Paula Cooper, al Soho, aquesta tardor, deixaven constància d'una part d'aquest esperit amb mots crus, obscenitats, i de tant en tant algun dibuix remarcable. La galeria Robert Miller, a la Cinquena Avinguda, ha romàs permanentment atenta als nous corrents i artistes de la "new wave", representats en els darrers temps per l'anomenada "pintura dolenta". Al Carrer 57, els marxants com Kathryn Markel i Pam Adler exhibeixen l'obra d'artistes que produeixen llibrets i dels pintors de la "nova imatge". I, al mateix edifici, la galeria Max Prochept exposa els dibuixos i projectes arquitectònics d'arquitectes "postmoderns" com Michael Graves, i nova escultura d'artistes com Mary Miss, que duu el vocabulari de l'arquitectura al reialme espacial i tàtil de l'escultura. Fa poc, al Soho, Leo Castelli mostrà projectes per a vivendes que eren en venda a través de la galeria i que serien construïdes per arquitectes com Emilio Ambasz.

A fi de respondre a l'interès actual en la interacció de l'arquitectura, el món de l'art, i la vida moderna, algunes exposicions his-

tòriques han contribuït a posar de manifest una part de les fonts de l'art recent en l'art del segle vint. Especialment interessant fou la retrospectiva de l'artista i dissenyadora Sonia Delaunay a la Grey Gallery de la Universitat de Nova York, i actualment, a la galeria Rosa Esman, del Carrer 57, hi ha una exposició de dibuixos i projectes dels constructivistes russos, que complementa la gran exposició d'art rus que tingué lloc a Los Angeles i Washington D.C. ara fa poc.

I, només en creuar el carrer, a les botigues d'Henri Bendel hi veiem els aparadors "new wave", i una mica més enllà, a Kamali, els maniquins amb cabells rosats, les joies de deixalles, o els vestits de "camouflage" en interiors molt sofisticats, amb posters constructivistes russos, i mentrestant la vida segueix el seu curs al Nova York dels vuitanta.

Marilyn McCully, resident de Nova York
gener 1981

(traduït per F. Parcerisas)

CINEMA

BULEVARD DEL CINEMA I DE LA MORT
(PER A UNA TEORIA DE LES IMATGES)

Definitivament s'han tancat les cortines davant "aquesta embotadora d'escenari buit" —parafraçant un vers d'En Pere Gimferrer— dels infelïcs setanta, tan plens "de renou i de fúria" que encara en perduren els ecos, com guarismes indesxifrables sobre la superfície invisible de qualsevol aula sense murs. Una dècada que alguns, mig ingenu mig irònic, qualificaren de prodigiosa, el balanç de la qual dugueren a terme notables comentaristes ara fa un any; però a nosaltres ens plau, per simple caprici personal, revisar-la en aquests moments, per ventura perquè ens subjuga la rotunditat, l'acabatell de certes dates (1970-1980); potser perquè pensam que, al cap d'un any, de qualsevol any, mor una dècada i en neix una altra o perquè, en definitiva (i sempre dins la nostra teoria particular sobre la frontera), cada any, cada mes, cada setmana, cada dia, cada home, se presenten com un any, un mes, una setmana, un dia, un home fronterers, temps de crisi i de transició de cadascú respecte d'ell mateix: esperançant "temps de vivre" —com va cantar Moustaki— que la utopia esbossà a París una alba llunyana de maig del 68, la qual ens feren abdicar a tots abans d'haver-la conquerida.

Per tot això, extreure conclusions d'allò que en el pla cultural — i més específicament cinematogràfic — va suposar el darrer any o la dècada que el 80 va clausurar significa, abans que res, recte comptes, passar factura al flux i el reflux de la història de tot quant ha quedat abandonat a la vora del camí: silenci i miratge, paraulera vana dels somis, clausurada. I la veritat és que si la mort se sol mostrar sempre descaradament generosa que no voldríem realment i, per això mateix, com diu Georges Brassens, "tous les morts son des braves types", d'ençà del 80 fins al 81, s'ha mostrat més que mai impudicament activa menant-se'n alguns dels més venerables cronopis-dinosauris (uns més cronopis, altres més dinosauris) amb els quals hem anat omplint el porxo dels nostres mites: Alfred Hitchcock, Nicholas Ray, Raoul Walsh, Jean-Paul Sartre, Henry Miller, Roland Barthes, Mac Luhan, John Lennon...

Això no obstant, som tots, els morts i els vius, els qui en aquesta sarabanda espectral d'ombres que és el cinema reinventam els mites que ens alimenten (situant-los a posta a l'altra banda d'una època d'assenyats i fatus desmitificadors), vampiritzam una realitat, cada dia que passa més paorosa estranya, amb el propòsit exclusiu d'arribar a posseir-la en el pla de la imaginació i del record. On acaben les llegendes, allà neix la història. I com que estam condemnats, tant si volem com si no volem, a ésser-ne botxins i víctimes, almenys intentam exorcitzar-la amb una mena de vendetta molt particular: negar-la fora del decurs temporal dels esdeveniments. Intent va, per descomptat, del qual ben prest adquirim consciència només per reprendre tot d'una el nostre recompte solitari de quimeres.

Per a l'home unidimensional d'aquesta època de què parlava Marcuse, el cinema (per dir-ho amb paraules d'Edgar Morin) ens imposa una teoria rotunda de l'home imaginari. Així que, morts o vius els qui les feren possibles, retornen les imatges per ferir-nos mil i una vegades amb l'esclat enlluernador de llurs reflexos, aquest joc de miralls calidoscòpic que ens ofereix una visió particular de l'home, plural, oberta, atomitzada, fragmentària... Perquè les imatges no són sinó blocs de temps personal que lleneguen cap a l'extinció definitiva en el temps, on tot se dissol. I per això mateix el cinema és un art del temps.

Per tant, i si parlem de cinema, parlem de cadàvers. Ha mort Hitchcock, ha mort Ray, ha mort Walsh. Però tot és com si els morts haguessin estat Bertolucci, Woody Allen, Bob Fosse, Huston o Bergman o Kurosawa o Oshima. Perquè les imatges d'alguns dels films excepcionals dels autors citats ("El darrer tango a París", "Annie Hall", "All that jazz", "Fat City", "Sonata de tardor", "El caçador", "L'imperi dels sentits") al cap i a la fi són pura necrofilia, com les imatges que ens restitueixen els moments més inoblidables de les pel·lícules de Hitchcock, Ray o Walsh...



Deixem, doncs, que sien les imatges que diguin la darrera paraula: Hitchcock s'ha mort, però amb ell no s'han esvaït els nostres temors. Novament sentirem que el vertigen s'apodera de nosaltres mentre l'Altre (una dona, morena?, rossa?) ens imposa la seva presència. A cada moment abandonat, lluny de qualsevol autopista freqüentada, podem tornar reviure el ritual d'una cerimònia sanguinària: algun Norman Bates "travesti" acollint dins la banyera el cos nu i inquietant d'una tal Marion: el nostre subconscient esmunyint-se al·lucinat per l'espiral de l'aigua. Estigma innominat de "voyeurs" el qual ja no podem abjurar mai perquè Hitchcock acaba sempre revelant-nos la podridura solitària de tots els nostres dimonis interiors... Uns aucells inofensius esperen tensos, damunt els fils d'electricitat, que sortiguem del cine... I quin dimoni millor que Hitchcock ja cadàver! Aquest ha estat el primer (i seran molts) dels deutes que l'any 1980 ha contret amb nosaltres.

I si, passejant qualsevol capvespre prop del port, arribam a destriar, cansada la vesta de tants de viatges demorats, la silueta de qualche velar que enfila la bocana del moll, mar endins, sabrem tot d'una, amb l'eixutesa amb què un mort imposa la seva presència damunt un túmul de fusta, que l'esperit de Walsh hi viatja trans-

portant puntejat el fulgor de l'Aventura amb rumb imprecís, devers Alaska o el Carib: tot el sentit del món contingut en l'arboradada de la nau, des d'on se retalla, crepuscular, l'horitzó.

I podria ésser que llavors, esvaït el nostre somni, errants novament al trenc de la nit, topàssim de cop amb Nick Ray, aquell qui va perdre l'ombra a un cap de cantó, convidant-nos a compartir el darrer Bourbon que batega dins l'ànima de les botelles a la perifèria de qualsevol ciutat —el Bronx, potser— desgastada per la pluja. I s'encontraran les copes ja vençudes mentre continuam parlant de Johnny i de Viena —Victor Young dins la penombra és només un trist acord— contant-nos mentides que ens parlin de cavalcades llunyanes pels verds camps de l'Edèn o d'una inabastable beatitud només possible dins l'espai inversemblant de les desolades latituds àrtiques. Cadàvers exquisits afortunadament irrecuperables per al consum banal de qualsevol ideologia conforme a l'ús!

Que no ignori ningú, doncs, que continuam alimentant-nos d'imatges, metàfores visuals on convergeix la mirada i que l'escritura haurà de dissoldre després! Imatges d'altre temps, de quan pensàvem, amb Baudelaire, que l'única pàtria de l'home és la seva infància, entremesclant-se amb altres de recents, escopint-nos en plena faç tota la nostra impotent condició d'adults: Jeanne i Paul estimant-se desesperadament dins l'apartament buit de París mentre el vent arremolina totes les fulles mortes de la tardor devora la Rue de Passy. I Woody Allen ens recorda, en impúdica autoconfessió que també podria ésser nostra, que l'única cosa important són els ous mentre totes les Annie Halls estimades i avorrides d'aquest món taconejaren al ritme de llurs passes, lluny de nosaltres, des de l'altra banda de Manhattan. I sabrem llavors que la lucidesa exigeix un preu que no sempre estam disposats a pagar, com aquestes llàgrimes contingudes dels púgils fracassats a la ciutat daurada d'esplendors, punys trencats esgrimint un "punch" de gelatina contra el costell del temps. Y a punt ja de desaparèixer del gran teatre del món, absorbits pel riu de Manrique i d'Heràclit, copiarem el gest final de Joe Gideon, entre temorenc i taciturn, avançant a l'encontre d'una mort bella com poques n'hi ha. Estar damunt el fil és viure, la resta és esperar. Mentrestant, els signes transcrits a la pàgina es devoren a si mateixos i un palimpsest d'aigua els esborra com a l'arena.

(1) Per més que la col·laboració que em demanaren per a aquesta revista era un article de cinema, el text, un cop escrit, revela totes les insuficiències com a tal. Llegiu-lo millor com una crònica que desitjés ésser poema, que aspirés a relat-reportatge, però que, en el fons, no sobrepassa els límits d'una vulgar i rebregada nota necrològica entorn d'una època i d'una forma de cultura que assumim com a pròpia es perquè, per a bé o per a mal, ens n'hem alimentat: així, doncs, l'assumpte de què es tracta aquí és la nostra acta particular de defunció.

Antoni Figuera Salvà
In memoriam Pere Bosch

TEATRE

"Mort de Dama" o el triomf d'un autor quasi desconegut

Caldria demanar-se el perquè d'una adaptació escènica-representació de la primera obra literària d'En Llorenç Villalonga, i no de l'escenificació d'una de les seves peces teatrals, a les que es mantenen gairebé inèdites. No creim, emperò, que hi hagi resposta, almanco resposta cultural (no l'han donada els responsables de l'elecció). Hi pot haver, en canvi, propostes de resposta que escapen a la intencionalitat d'aquesta anàlisi per inscriure's a l'àmbit d'altres interessos que aquí no tractarem.

I és així que, amb una convenient i convincent propaganda anterior i posterior a l'estrena, hem pogut assistir per primera vegada a una realització cultural-teatral de la Conselleria de Cultura del Consell General Interinsular; realització autòctona, encarregada a gent d'aquí i duita a terme per gent d'aquí, i resolta amb mitjans econòmics generosament lliurats en nom de la indiscutible fama de l'autor, al qual s'ha dedicat un ben guanyat homenatge... postum.

Propaganda que ha tingut l'aire, un tant ridícul, d'una superproducció tipus americana (que si quaranta actors, que si especialistes portats de fora...), justificable per l'intent de posar a l'abast de tothom l'obra, l'homenatge, de Llorenç Villalonga.

Constatarem primer i com a element que en sembla més interessant d'aquell espectacular teatral anomenat "Mort de dama" que l'autor "funciona" sobre l'escena.

Aquest és un element que gairebé es mantenia fins ara en la incògnita. Podríem endevinar per mitjà de la lectura de les seves peces escèniques que Villalonga és també un gran autor teatral. Mancava, emperò, aquesta constatació que ens ha vengut ara de la mà de l'adaptador de la novella, en tant que ha respectat text, llenguatge, i situacions i no tant, en canvi, perquè hagi mantingut un element narratiu sobre l'escena, element que ens sembla superflu i motivat, tal vegada, pel temor a perdre la base literària o per la ignorància (també és possible) d'alguns dels mecanismes de l'estructura teatral-textual.

El resultat d'aquest respecte per l'autor és la possibilitat de descobrir la seva validesa sobre l'escenari. La conseqüència de la resta és una primera part ordenada i fluida (al marge del ritme escènic, que serà de tremenda lentitud, al llarg de tota la representació, i una segona part confusa, amb discutible selecció d'escenes, amb introducció d'altres que no són de la novella escollida (tal vegada en un intent d'ampliar l'homenatge

a l'autor, com si "Mort de dama" no bastés per si mateixa) i amb primacia del que és anecdotic per sobre del que és crític.

El conjunt ens sembla, per tant, desequilibrat, lliurat per la via lineal com si es tractés d'espolsar-se del damunt possibles dificultats a l'hora de construir, crear o recrear una determinada arquitectura escènica.

Malgrat tot, bo és dir-ho Villalonga no desapareix mai i es converteix en autor de fàcil i agradable accés a públic (que ja no és aquí l'amant de la literatura o de la novel·lística). Autor que atreu el públic, el manté interessat, l'enrevolta de la fina ironia, arma amb la qual ablana, però no desvirtua, la ferotge crítica a uns determinats i tradicionals comportaments de classe en la qual es resol, a la fi, la seva "Mort de dama".

Més difícil resulta acceptar, veient l'espectacle "Mort de dama", que ens trobem al món de Villalonga, vull dir al món que descriu l'autor i que en la creació escènica s'ha d'expressar, en tot cas, mitjançant l'escenificació.

Més difícil és perquè topar amb una concepció escènica bàsicament definida per l'elementalitat, de la qual sols poden escapar uns pocs d'aspectes: el primer de tots, i gairebé únic, l'escenogràfic, del qual hem de deixar a part, així i tot, l'or-

denació de l'espai escènic, que participa d'aquesta elementalitat general.

Som, emperò, davant una escenografia encertada i acurada, que fixa clarament l'atmosfera més adient per a la història que se'n conta. Podem considerar errònia la col·locació, en darrer i llunyà terme, de l'element primordial, que és el llit on agonitza la Dama, punt de partida i situació bàsica conceptual a l'obra de Villalonga. Poc importa, perquè aquesta és una elecció dels responsables i aquí no es tracta de donar alternatives, que en principi serien lògicament no poc discutibles.

El cert és que l'escenografia-decorat bàsic és un element que hi té inusual força, fins a marcar, com hem dit, el més adient ambient escènic, cosa que el constitueix, i no creim exagerar, en la més vàlida proposta formal, i àdhuc idiomàtica, de l'escenificació.

Tot i amb això, no passa el mateix amb l'espai escènic, que s'ha volgut dividir en zones, les quals semblen inútils si no són marcades per la pròpia acció dels personatges; és aquí on descobrim la primera elementalitat: diàlegs en primer terme, divisió escènica mitjançant subtils cortinatges que sols en comptades ocasions descobriran la seva raó d'ésser, ja que la majoria de vegades obliguen els personatges a fer es-

tranyes evolucions la intencionalitat de les quals més aviat s'ha d'endevinar, en no basar-se en altra cosa que una ambigua valoració estètica.

I si a la primera part assistim a una exposició de diàlegs, fets i situacions en base a la referida elementalitat (que no vol dir exactament insuficiència) amb un desenvolupament clar i lineal (amb alguns errors situacionals de certa importància, dintre del conjunt), a la segona hi hem d'afegir la confusió com un aspecte que arriba a efectuar els mateixos personatges villalonguans: aquella veu en "off", per exemple, d'una donya Obdúlia convertida quasi en truculència fantasmagòrica... O que desfà també, per incoherència expositiva, el sentit classista de determinades escenes: és penosa la llarga resolució del ball; és estranyament vovilesc la irrupció de la senyoreta de Palma, és inimaginativa i mancada d'interès la culminació "poètica" de n'Aina Cohen, amb la qual cosa estraeix l'evident intencionalitat de l'autor.

L'obra es també una successió d'escenes lliurades amb l'ús d'un ritme lent i descompassat fins a condicionar la manca d'agilitat de l'espectacle vist en el seu conjunt. Espectacle que recolza molt primordialment

en la interpretació dels actors, i on s'apella sempre al particular bon ofici de cadascun, sense una mà que diferenciï i ordeni els distints nivells de llenguatge, d'acció, de definició, de distinció —aquí tan essencial— de les classes socials. S'ha deixat que, un a un, els actors s'expressin al seu personal entendre, no gaire més.

"Mort de dama" és peça d'inici, desenvolupament i desenllaç, és a dir, és un tot al qual l'espectador s'enfronta sabent que "veu" teatre, i teatre que li és pròxim. El problema no surt, per tant, d'encarar-se amb un fet teatral determinat, el problema sorgeix de descobrir la possible correspondència que això guarda amb la realitat escènica i cultural. Per a resoldre finalment l'interrogant, res millor que posar en evidència la contradicció que és massa visible al llarg de tot l'espectacle: l'elaboració literària, creadora, d'un autor se situa a una banda; l'exposició elemental, de vegades simple, a l'altra. El resultat final és possible que s'acosti a aquest: que Llorenç Villalonga resisteixi els atacs d'una escenificació i hi guanyia amb bon peu. Segur que sabia que de bones intencions l'infern n'es empedrat.

ANTONI MARIA THOMAS

LLIBRES REBUTS

Per Rafel Crespi

ELS NOSTRES ÀNGELS
de Jordi Llimona

Sota la imatge poètica d'una sèrie d'àngels, l'autor, ens presenta breus pinzellades d'aquests motius insignificants però alhora transcendents que van configurant la nostra existència, les nostres passions, els nostres vicis. Narracions? No ho sabem. Potser aquest gènere es trobi a mitjan camí entre la narració i la prosa poètica. És una de les novetats de l'Editorial Pòrtic publicat a la seva col·lecció El Brot.

RUA DE CAPTIUS
de Francesc Grau i Viader

Continuació d'un altre

llibre del mateix autor on narra les experiències bèl·liques d'un jove de desset anys a les files de l'exèrcit popular. Ara ens ofereix la tragèdia d'un exèrcit vençut i les seves humiliants peregrinacions pels camps de concentració. Un document històric molt interessant contat per un dels seus protagonistes. És el núm. 121 dels llibres de butxaca de l'editorial PORTIC.

RESPOSTA DE
MALLORCA AL DECRET
DE NOVA PLANTA

Llibre editat amb motiu de la mostra de poesia celebrada a Porreres (Mallorca) a la festa "Resposta de Ma-

llorca al decret de nova planta". La mostra tengué gran ressò arreu de tots els Països Catalans i recull poemes de: Espriu, J.Ma. Llompart, Damià Huguet, Altaïó, J. Albertí, J. Piera, M.A. Riera, A. Terron... entre d'altres.

CARTES IMPERTINENTS
de Maria Aurèlia Capmany

Segona edició de Cartes Impertinents il·lustrada amb dibuixos de Pau Fornés. És una mostra clara de l'estructura agilitat de la prosa de Na Maria-Aurèlia on l'escriptura transparent i el llenguatge acuradament seleccionat donen forma al més reeixit compendi d'aqueixa teoria i pràctica del seu feminisme.

Ed. Moll 1980.

LES ROSELLES DIUEN NO. EL CAPITEL·LO.
MONOLEGS. De Guillem Cabrer (Teatre)

El volum present recull tres de les obres més recents d'aquest autor, molt diferents d'estil i d'estructura, però vinculades per una mateixa arrel temàtica: l'exaltació de la llibertat, ja sigui íntima i personal —Les roses diuen no—, ja sigui la d'un poble —El capítell—. Ed. MOLL. Núm. 122 de Raixa. Mallorca 1981

PRIMERES POESIES.
Miquel Costa i Llobera

Amb motiu de complir-se cinquanta anys de la publicació de Poesies —primer llibre de Costa i Llobera— es fa la segona edició sota el

títol de Primeres Poesies. En el moment que fou escrit significà l'aparició d'una nova poesia excelsa, sincera, vigorosa lliure d'artificiositat i retòrica estantissa. Obres mestres com "La Vall", "El pi de Formentor", "L'Arpa" etc. estan recollides en aquest volum.

Ed. Moll. Col. Les illes d'Or. Vol. 10 - 1981

ESPIGUES EN FLOR
de Maria Antònia Salvà

Ens trobam davant la reedició de les obres de la poetessa del pla de Mallorca. De versificació clara i senzilla on el so del flabiol o la cançó perduda del sementer, el buscarent entre els ullastres o el joc del soletlet entre les fulles configuren un univers poètic tan sensible que mal-

grat els anys encara encaptiven al lector.

Ed. Moll 1981. Pròleg de Josep Carner.

VORA UN BALCÓ
SOTA UN MAR
INAUDIBLE. De Ponç Pons

Es un conjunt de catorze narracions que ofereixen un ventall ampli de temes. L'experiència familiar, els mites de l'illa dels "planters de vent". L'afany d'ampliar el seu món sense perdre els trets que configuren una petita comunitat plena d'encanteris i averanys pren forma literària fugint dels models clàssics on la imaginació i l'orde irreal sorgit del desordre real són les armes de combat.

Ed. Moll. Núm. 129 - Les Illes d'Or.

Butlletí de subscripció

Latitud 39.

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 meva 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 envieu-lo a: LATITUD 39, Impremta, 1 Principal 2.

Alcover·Moll DICCIONARI CATALÀ VALENCIA BALEAR

L'obra magna de la filologia catalana

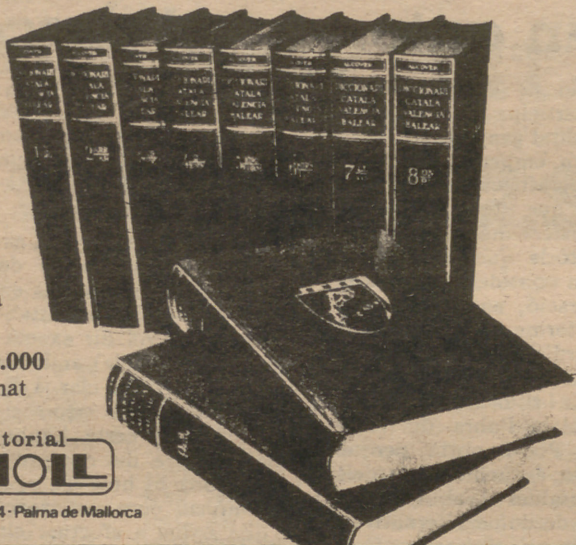
Inventari lèxic i etimològic
de la llengua catalana antiga
i moderna, dialectal i
literària.

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'Àmor, 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.



LLIBRES I PAPERS
PLAÇA SANTA EULÀLIA, 6
TEL. 21 73 30
PALMA DE MALLORCA



Llibreria Jovellanos

UN SEGLE AL SERVEI DEL LLIBRE
I DE LA CULTURA

Jovellanos, 1

Tel. 22 14 66

CIUTAT DE MALLORCA

còmics
libros
posters



TOTEM

c/ Socorro, 12 - Telf. 210891
Palma de Mallorca-2

LLIBRERIA ENBAT

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

LLIBRE TECNIC I
UNIVERSITARI



HISTÒRIA DE CATALUNYA

Biografies Catalanes

ARA, EN EDICIONS DE BUTXACA

LA PRESTIGIOSA COL·LECCIÓ REALITZADA
PELS MILLORS ESPECIALISTES D'HISTÒRIA
DE CATALUNYA.

- | | |
|---|--|
| 0 Les Arrels de Catalunya
MIQUEL TARRADELL | 6 Els Descendents de Pere el Gran
J. E. MARTÍNEZ I FERRANDO - S. SOBREQÜES - E. BAGÜE |
| 1 Els Primers Comtes Catalans
RAMON D'ABADAL | 7 Pere el Cerimoniós i els seus Fills
RAFAEL TASIS I MARCA |
| 2 Els Grans Comtes de Barcelona
SANTIAGO SOBREQÜES | 8 Els Trastàmars (SEGLE XV)
JALME VICENS I VIVES |
| 3 Els Barons de Catalunya
SANTIAGO SOBREQÜES | 9 Els Virreis de Catalunya
JOAN REGLA |
| 4 Els Primers Comtes-Reis
E. BAGÜE - J. CABESTANY - PERCY E. SCHRAMM | 10 Els Capitans Generals (SEGLE XVIII)
JOAN MERCADER |
| 5 Jaume I. Pere el Gran
FERRAN SOLDEVILA | 11 Industrials i Polítics (SEGLE XIX)
JALME VICENS I VIVES - MONTSERRAT LLORENS |

Información y Promoción:
ARQUÍMEDES RICARDO AVILA
C/. Juan Crespí, 15 - 3.º - Tel. 23 01 25
PALMA DE MALLORCA

editorial **vicens-vives**
Av. de Sarrià, 130-132 • Barcelona-17 • Teléf. (93) 203 44 00

llegiu

mallorca
socialista

Partit Socialista de Mallorca



ANTIGA IMPREMTA
oler

Carrer de Sant Francesc, 2 i 4
Telèfon 21 44 31
CIUTAT DE MALLORCA