

### ROBBE-GRILLET I EL "NOUVEAU ROMAN", AVUI

Per Francesc J. Díaz de Castro

Amb motiu de la presència a Palma del novel·lista, cineasta i teòric del "nouveau roman", el Departament de Literatura Espanyola de la Facultat de Filosofia i Lletres el va convidar a fer dues conferències-col·loqui en les seves aules i l'entrevistà sobre la seva visió present respecte al significat i evolució d'aquell fenomen novel·lístic. Vet aquí una selecció de respostes:

P.— Des dels seus orígens en els anys 50, el "nouveau roman" ha estat objecte d'opinions molt oposades entre si per part dels crítics. Tot retornant a la situació d'aquells anys d'importants novetats literàries, sembla que, si el tipus de novel·la que vostè i els altres varen escriure va significar quelcom com una revolució en la narrativa, es deu fonamentalment a una distinta relació del protagonista amb l'univers novel·lesc, a una consciència distinta del jo respecte al món i les coses, amb el que això significa de condicionament de l'actitud del narrador respecte als gèneres del text. Quines varen ésser les bases teòri-

ques —filosòfiques i literàries— d'aquesta nova forma d'escriure, i com varen anar evolucionant en la seva pròpia obra?

R.— El període del "nouveau roman" que va fer més renou en els periòdics va ésser el primer. Es va considerar molt revolucionari, però jo crec que no ho era tant. Si llibres com LES GOMMES, LE VOYEUR o LA JALOUSIE arribaren després a ésser acceptats és perquè en realitat se situaven en la tradició d'una literatura que ja existia. El període inicial del "nouveau roman", durant els anys 50, va ésser una radicalització del que era ja la forma novel·lesca de LA NAUSEE, de Sartre, i de L'ETRANGER, de Camus. A partir d'aquestes dues novel·les era normal i lògic que sorgissin llibres com els esmentats. I curiosament, de la seva aparició se'n va fer un esdeveniment escandalós. A mi em va sorprendre molt una acollida tan hostil i agressiva, com si fossin novel·les que arribassin del planeta Mart o com si no tinguessin precedents literaris. De fet, a

partir de LA NAUSEE i de L'ETRANGER, la noció de consciència havia canviat, ja no era la mateixa que en l'època de Balzac o de Zola. Aquesta era una consciència humanista transcendent, com si hi hagués quelcom a priori a l'interior de l'home que dictés el sentit de les coses. En canvi, la consciència de Meursault, com deia Sartre cap a la fi dels anys 50 a SITUATIONS I, era ja husserliana. La consciència de Husserl és buida, no té interior: és una projecció. La paraula intencionalitat serveix a Sartre per caracteritzar aquesta consciència husserliana: és una projecció del jo cap a l'exterior; la consciència no és en mi, sols existeix en aquest moviment del jo cap al fora de mi. La consciència de Meursault o de Roquentin ha canviat radicalment respecte a la de Balzac; ara les coses ja no són transcendents ni hi ha res a l'interior de l'home. El que existeix es troba en la nova relació del jo amb les coses, que se senten hostils. S'ha parlat molt de la presència de les coses en les meves novel·les.

(Passa a pàgina 9)



### ANDREU-MARINER-TERRADES

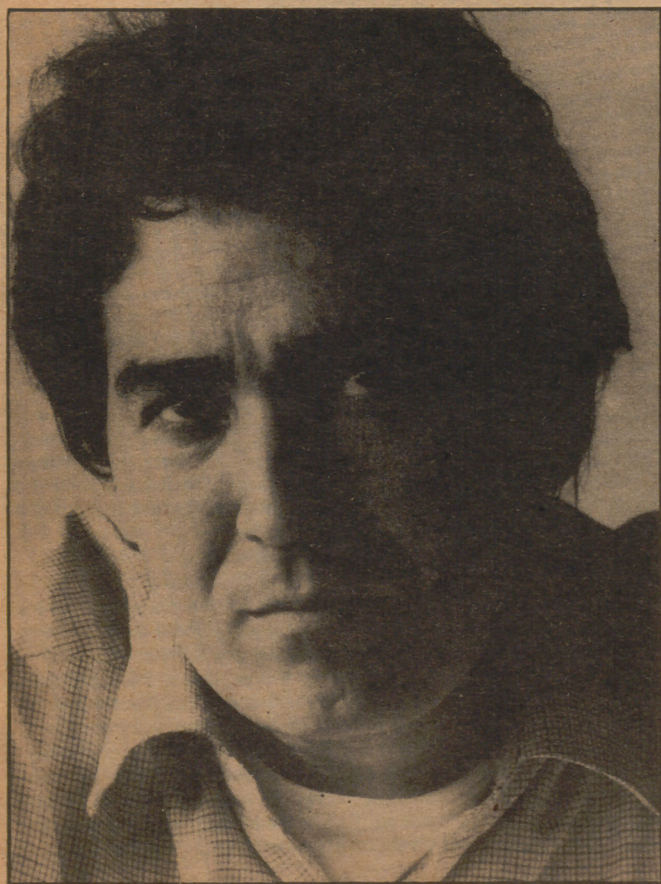
per Lluís Maicas

Feia temps que Andreu Terrades treballava en la re-construcció, minuciosa i acurada, de "Darrer mariner". Concebut en principi com un llibre de poesia visual, continuant la tasca que encetà amb "Aliorna dibuixada", "3" i "Palma 9 Km", finalment s'ha convertit en la més extensa i completa mostra-muntatge de Terrades, tant dels originals dels tres llibres esmentats com del material recent que ha conformat i complementat "Darrer mariner", llibre/exposició.

Durant el passat mes de març, a l'espai del Centre de Documentació d'Art Actual (CDAA), Metrònom, al barceloní i elegant barri de Sant Gervasi, Andreu Terrades, amb la precisió d'argenter que el caracteritza, ha exhumat, de cofres i baguls arnats (memòria del trencaclosques col·lectiu), àncores i cartes de navegació,

boies i hams, mapes i suros amb salobre ranci, fotos i cartes de núvies que s'han marcat al moll esperant el vaixell de Cuba. Petjar el trespol gris de Metrònom és penetrar en unes noves/velles coordenades espai-temps on les relacions passat-present, vida-mort, viatge-vida es desvetllen a mesura que hom avança en la iconografia obsessiva del trajecte, laberint cretenc de la membrança. Paraula i imatge o imatge i paraula, com vulgeu, enceten la pell de la imaginació, llesquen i fraccionen el significat-significant global del món, familiar i aliè alhora, que Terrades dissectiona en aquest quadern de bitàcola on Lestrigons i Ciclops s'arrapen a quilla i codast per solcar l'oceà boirós del record.

(Passa a pàgina 14)



### Sebastià Serrano, un matemàtic humanista

per Francisca Vidal

Sebastià Serrano, catedràtic de la Facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona, és un dels pocs especialistes en lingüística matemàtica que es troben en el país. Amb ell parlarem d'aquesta nova disciplina que sembla, en principi, més a prop de la ciència-ficció que de la ciència lingüística.

Els objectius d'aquesta matèria no són encara prou clars —com reconeixrà el mateix especialista—, ja que fa tan sols vint-i-cinc anys que s'ha començat a teixir aquesta teranyina, com tan-

tes altres, entorn de la ciència de l'avenir: la cibernetica.

#### LA TRADUCCIÓ AUTOMÀTICA

En Sebastià Serrano pren la paraula per exposar-nos les línies general —i les seves experiències particulars—, del camp de la lingüística, matèria en la qual treballa des del dia que va presentar la seva tesi doctoral.

(Passa a pàg. 11)

### SUMARI

- Josep ROSSELLÓ: L'Institut d'Estudis Balearics, un intent nebulós de crear "cultura balear".
- Joan MAS I VIVES: Lluís Alpera i Vicent Salvador: dos poetes valencians.
- Pere ROSSELLÓ BOVER: Mercè Rodoreda, viatgera i florista.
- Joan MELIÀ: L'aventura oculta de Jack Pistoles.
- Resenyes d'obres de Lluís Urpinell, Quim Monzó, Miquel Strubell i Trueta, Joana M. Vives, d'El Conte del Diumenge i de Pere Rosselló.
- Poemes de Jordi Pàmias i Ponç Pons.
- Narrativa: El Mossatge d'Antoni-Lluç Ferrer.
- Francis PONGE: Faules lògiques. Versions de M.A. Socias.
- Francesc J. DÍAZ DE CASTRO: Robbe-Grillet i el "nouveau-roman", avui.
- DJINN o la gramàtica generatriu.
- Pere FONT: Una nova escolàstica? La de l'anàlisi?
- Francisca VIDAL: Sebastià Serrano, un matemàtic humanista.
- Josep A. GRIMALT: La gramàtica, una trapa o una guia?
- Pere VIVES: A 2.300 fills d'una "revolució pendiente".
- Bernat JOAN I MARÍ: El català a Eivissa: com ho farem?
- Lluís MAICAS: Terrades-Sara-Neon.
- Antoni NADAL: Les propostes d'espectacle de Guillem d'Efak.
- Llibres rebuts.



# L'INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS, UN INTENT NEBULÓS DE CREAR "CULTURA BALEAR"

Per Josep Rosselló

Dia 30 de juny del passat any 1980, el ple del Consell General Interinsular aprovava els estatuts de l'Institut d'Estudis Baleàrics, un organisme que no era pas de nova creació sinó que sofria una reestructuració iniciada per la Conselleria de Cultura, a partir del juny de 1979, i que havia culminat, el 24 de maig de 1980, en una prèvia "Propuesta de modificación de los estatutos del Instituto de Estudios Baleáricos y consiguiente remodelación de sus órganos", presentada pel conseller Conrado de Villalonga y aprovada pel Consell General Interinsular.

"Quan vàrem constituir el Consell General Interinsular com a ens pre-autonòmic —explica Josep Francesc Conrado de Villalonga—, allò que cercàvem era iniciar un principi d'autogovern, d'autogovern en el sentit constitucional que pugui tenir la paraula, i ens trobàvem que així no passa només per unes noves estructures administratives, sinó que passa també per una assumpció de quina és la nostra personalitat històrica, i en virtut de què volem acabar arribant a una administració nostra".

"També ens trobàvem, però —continua el conseller—, que, durant molts anys, tots aquests aspectes havien estat molt descurats: a l'escola no s'ensenyava res de tipus regional, de tipus nostre, la gent no tenia cap preocupació per aquestes coses... Fins i tot hi havia, i crec que encara existeix, un problema d'identitat, és a dir, a veure què som nosaltres com a poble que pretén alguna cosa dintre del tema autonòmic."

Tot això que explica el conseller de Cultura tenia el seu reflex en el document abans esmentat, la "Propuesta de modificación...", que deia en el seu primer apartat (ho reproduïsc talment, respectant l'original perquè és prou significatiu en si mateix): "Històricament, en los países en resurgimiento o cuya ansia de renovación colectiva ha po-

dido ser canalizada políticamente, es decir, institucionalmente, han surgido instituciones culturales que asumen estas funciones desde una perspectiva globalizadora y con el criterio de asumir todas las iniciativas que pudieran desembocar en el mejor autoconocimiento de la colectividad".

## L'HERÈNCIA DE LA "DIPUTACIÓN"

Així les coses, la Conselleria de Cultura es planteja la creació d'aquesta "institución cultural que sea su máximo organismo para la investigación científica y humanística," que aglutine las iniciativas de otras entidades públicas o de entes privados, que establezca los adecuados canales de comunicación entre la alta cultura y la colectividad, es decir, que asuma las competencias de investigación y divulgación para un más completo autoconocimiento del País Balear".

"Però ens vàrem trobar que n'hi havia una de creada, tot i que duia una vida molt llanguida, molt trista... —conta Conrado—, però tenia un nom, el d'Institut d'Estudis Baleàrics, que era correcte, que era lògic com ho és el d'Institut d'Estudis Catalans... Aleshores, ens trobàvem amb un instrument, no adequat a les circumstàncies actuals, però sí constituït, amb personalitat pròpia."

Efectivament, l'IEB existeix des de 1971, en què fou creat per la desapareguda "Diputación Provincial de Baleares". Tanmateix, segons diuen ara a la Conselleria, l'Institut, "debido a la propia dinámica histórica de la Diputación y a la precariedad de sus dotaciones presupuestarias, quizás no tuvo, desde la perspectiva de exigencia que la situación actual impone, la capacidad creativa o la energía orgánica necesaria para lograr un contenido coherente con sus presupuestos de creación".

Certament, l'IEB va néixer amb un pressupost de tot just quatre-centes mil

pessetes, que arribarien a ésser dos milions durant els anys 1976 a 1978. L'IEB fou posteriorment inclòs dintre del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

La mateixa estructura orgànica era arcaica, amb la presència de patronats d'honor i socis d'honor, i la seva tasca es va reduir, en set anys, a un grapat de publicacions sobre temes culturals referits a les illes, d'una qualitat i valor variables, segons cada cas.

En començar a funcionar el règim pre-autonòmic, l'Institut fou transferit al Consell General Interinsular que ja el 14 de maig de 1979 planteja el tema de la seva remodelació. I en el pressupost general ordinari de 1980 figurà una partida de poc més de tres milions per als serveis de l'IEB.

A la fi, el 30 de juny de 1980 quedaren aprovats els nous estatuts, que estructuren la institució en sec-

cions, serveis i societat filials. I així es parla de seccions, d'història i arqueologia, de filosofia, pedagogia i antropologia, de ciències agràries, de tecnologia, de belles arts...

## LA LLARGA LLISTA DE CONVIDATS

Al front de l'Institut hi ha, no podia ésser d'altra manera, el president del CGI, acompanyat del conseller de Cultura, conseller dels diferents consells insulars, representants de les entitats adherides... Tots plegats integren el consell general de l'IEB. Hi ha també un secretari general que, avui per avui, és Jordi Gayà Estelrich.

Per la Conselleria de Cultura circula una extensa relació de "persones convidades com a col·laboradors de l'Institut d'Estudis Baleàrics", però no hem arribat a poder aclarir quines realment han arribat a ser-ho. Mentre que el conseller assegura que ningú no va dir que no, hem sabut d'alguns dels "presumptes" col·laboradors que sí que van rebre la convidada, però res més, perquè no res, o poc, ha fet des de la seva remodelació l'IEB. Apuntem, tanmateix, que l'extensa llista inclou noms com: Isabel Moll, Antoni Mut, Guillem Rosselló, Alvar Santamaria, Blai Bonet, Guillem Frontera, Isidor Marí (avui treballant a la Generalitat), Joan Miralles, Antoni Serra, Biel Janer Manila, Albert Saoner, Camilo Cela Conde, Tomeu Barceló, Climent Picornell, Angel Terrón i un llarg etcètera.

Quina ha estat l'activitat, des del juny de 1980 fins ara? Reunions, reunions i reunions. No res més, segons es reconeix en la memòria presentada pel secretari general corresponent a 1980. Així, a horas d'ara, les úniques realitzacions que en coneixem són la publicació del "Llibre de les bèsties" i de la "Revista Balear", i l'adjudicació de dos concursos de projectes de treball.

La col·laboració amb altres entitats s'ha reduït a l'aportació econòmica distribuïda entre la Societat d'Història Natural de Balears, l'Escola Lul·lística de Mallorca, la Societat Arqueològica Lul·liana, l'Ateneu de Maó i l'Institut d'Estudis Eivissencs. Així s'ha gastat sis-centes cinquanta

mil pessetes del pressupost. Aquest pressupost es reparteix entre despeses internes (personal, oficina, dietes...), que suposaren durant aquest any passat un total reconegut de 345.512 pessetes, publicacions, que han suposat 221 mil pessetes, i les 650 mil de les subvencions a entitats.

Aquest pressupost de tres milions de pessetes és, amb paraules de Conrado de Villalonga, "ridícul", i per això s'ha aprovat un pressupost per a l'Institut, durant 1981, de quinze milions de pessetes.

## "CULTURA BALEAR" VERSUS CULTURA CATALANA

Hi ha una darrera qüestió, a la qual no podem deixar de fer referència. Es tracta de la pretensió, no explicada però que es veu en alguns detalls, de fer a través de l'IEB una "cultura balear", diferent d'altres cultures, i que es correspongui amb aquesta fallàcia político-científica que és el "País Balear".

Aquest intent de crear una "cultura balear", diferent de la cultura catalana, és especialment preocupant en el camp de la llengua. Així, en el document que hem utilitzat, en l'apartat titulat "Parámetros para una propuesta resolutive sobre remodelación del Instituto de Estudios Baleáricos", i referint-se a les seccions, s'afirma: "La sección de Filología, por ejemplo, aglutinará los aspectos y personalidades más destacados de su área, especialmente en el ámbito concreto de la lengua catalana de las Islas

Baleares, ocupándose del estudio de dicha lengua bajo todos sus aspectos. "Dicha sección ha de llegar a ser —en contacto con otras entidades competentes en la materia— nuestro máximo organismo al respecto". L'entrecomillat és nostre, es clar.

En plantejar al conseller Conrado les relacions de l'IEB amb l'Institut d'Estudis Catalans, contesta en termes consemblants, començant per llegir-nos el punt que acabam de reproduir. "Jo no crec que haguem de dir que la màxima autoritat filològica de la llengua que es parla a les Balears, que és el català de Mallorca, de Menorca i d'Eivissa, és l'Institut d'Estudis Baleàrics, però tampoc no crec que puguem dir que la màxima autoritat lingüística de les Balears és l'Institut d'Estudis Catalans. Crec que no hem de fer maximalismes en res. Jo no puc acceptar que la màxima autoritat lingüística de les Balears sigui a Catalunya, i ho dic ben clar." I tan clar, senyor conseller, que sobra cap altre comentari.

Tanmateix, Josep Francesc Conrado afegeix que "tampoc no puc fer ois a la col·laboració, i que la nostra llengua, la llengua catalana, que és la que parlen també al Principat, té una quantitat enorme d'aspectes comuns (amb la del Principat), que hem d'anar a solventar en comú per preservar la unitat lingüística. Jo n'estic ben convençut d'això. I som en una línia de col·laboració, una línia, emperò, que té un límit ben clar: jo no puc acceptar una preponderància d'ells damunt nosaltres".

## EL LLIBRE EINA DE REDREÇAMENT

Durant el franquisme, el llibre fou el signe més visible de la resistència cultural catalana. La intolerància salvatge de la dictadura, coincidint gairebé amb les dècades de la seva història, anà disminuint gradualment: en un principi, es pretengué exterminar el català imprès; després, es començà a permetre que s'editassin llibres de poemes —en un primer moment, només reedicions, i encara amb ortografia pre-fabiana— i, més endavant, obres narratives; finalment, als inicis de la dècada dels 60, es donà la llum verda a les traduccions i, al mateix temps, s'autoritza la creació d'empreses editorials —Edicions 62 i Daedalus, per exemple— que ràpidament vitalitzaren la producció i ampliaren l'oferta del llibre en català. Al llarg dels anys 60, s'anà incrementant de manera progressiva el nombre de títols editats anyalment, així com també els seus tiratges. Endemés, el ressò, ben mínim tanmateix, de la literatura catalana en els mitjans de comunicació, l'organització de cursos per a l'ensenyament de la llengua i fenòmens d'abast social més considerable com la nova cançó contribuïren a augmentar notablement el nombre de lectors. Però, malgrat l'aparent solidesa del món editorial català, entorn del 1970 es travessà un període de crisi greu: minvà la producció i algunes editorials feren fallida. La situació d'anormalitat cultural impedi que

se pogués afrontar amb èxit la puja dels materials i dels costos de fabricació, el trasbals que provocà l'aparició del llibre de butxaca i, sobretot, la competitivitat del llibre castellà, beneficiari de la política d'uniformisme lingüístic practicada pel poder centralista i, a la vegada, amb un mercat potencial infinitament superior al nostre.

Actualment, el llibre català se troba en una cruïlla decisiva. Avui, eldesafiament és guanyar la normalitat. Les actituds de resistència cultural —encara imprescindibles— no poden conformar-se aconseguint només sobreviure, el seu objectiu ha de ser institucionalitzar amb plenitud de drets la única cultura pròpia d'aquestes terres catalanes. El llibre ha de ser, com ho fou en els temps més difícils, una eina de redreçament.

¿I quina és, ara mateix, la situació del llibre català? Al primer cop d'ull, sembla que bastant bona. La introducció del català a l'escola ha creat una demanda important de llibres en la nostra llengua. El creixement de la consciència lingüística dels ciutadans ha suposat la incorporació d'un petit exèrcit de nous lectors. La creació d'institucions de govern pròpies, si més no hipotèticament, ha de representar un reforçament de la nostra cultura nacional i

de les seves expressions. Tots aquests fets acabats d'esmentar determinen un panorama de creixement i de relatiu esplendor: cada any augmenten els títols editats en català (enguany han estat 1800); existeixen col·leccions amb uns tiratges superiors als quinze mil exemplars; les reedicions són ja ben freqüents; hi ha una important producció i venda de llibre infantil i juvenil; s'han creat col·leccions per a subgèneres narratius molt populars (sèrie negra i d'aventures) i d'altres destinades a satisfer les necessitats de consulta i de lectura dels estudiants dels diferents nivells... Però, no ho vegem tot color de rosa. A ho res d'ara, la Generalitat encara no ha iniciat la seva política del llibre; el nostre Consell pre-autonòmic i el dels valencians blausers ni tan sols s'han plantejat la necessitat de fer-la. Per assolir una normalitat estable, és necessari que el llibre català —producte d'una cultura d'àrea lingüística minoritària, no ho oblidem— rebi un decidit impuls institucional que s'orienti, bàsicament, en tres sentits: estimular l'elaboració de llibres (ajuts, descomptes fiscals, coedicions) i, com a objectiu prioritari, organització de campanyes de promoció (publicitat als mitjans de comunicació). D'aquesta manera, el llibre en català esdevindria un mitjà de recobriment nacional i un vehicle d'aproximació al vast i divers coneixement humà universal.

## 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.



CRITICA

# LLUIS ALPERA I VICENT SALVADOR: DOS POETES VALENCIANS

Per Joan Mas i Vives

El País Valencià, contra la tenebra de la miopia intencionada dels qui viuen d'esquena a la seva realitat cultural, segueix el seu trajecte de llum i de veritat. Els noms dels qui ho fan possible, des de Fuster, Sanchís Guarner o Estellés fins a aquesta colla entusiasta de creadors que, de poc temps ençà, es va afirmant, cada vegada més, dins el panorama literari català, ens omplen, pagans com som, d'admiració i d'adoració. Per això, ens plau d'atracar-nos, i atracar-vos, a dos poetes, ben diferenciats l'un de l'altre, que sorgeixen d'aquesta massa magnàmica de contradiccions provocades que ha per nom País Valencià.

Lluís Alpera, "figura arquitectònica i cimera d'una determinada poètica, en un temps i un país"—Llompard dixit—, és gairebé l'únic supervivent del que s'anomena "generació del 1962", per allò d'aquella famosa "Antologia de poemes universitaris valencians 1962", que complí la "dècada ominosa"—quan ens decidirem a revisar la sense barrejar-hi visceralitats?— de la poesia realista i social —?— en ple exili de la imaginació, la fantasia i la creativitat si hem de creure els darrers manuals sobre la matèria i les veus més autoritzades de les últimes fornades. Vicent Salvador, nadó de la poesia, almenys editada en forma de llibre, de qui encara ningú no ha dit res per aquestes "Latituds", ni per moltes altres, argilenc enamorat del blau —que és passió i és natura— en contínua lluita amb el groc que el nega.

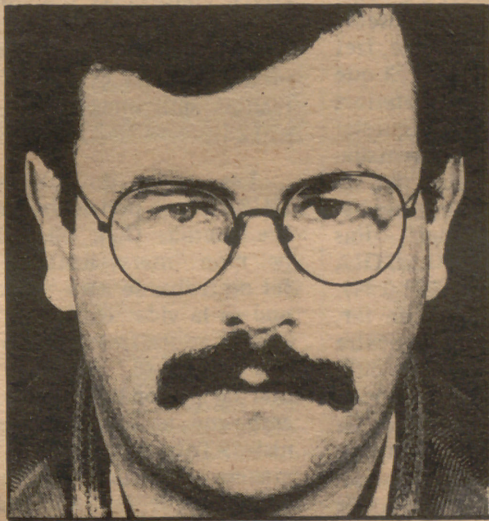
## 1. DE LA POESIA NARRATIVA

I malgrat allò de la "dècada ominosa", apuntau: 1960, LA PELL DE BRAU, de Salvador Espriu; 1962, UNA BELLA HISTORIA, de Miquel Bauçà; 1966, CALALOSCANS, de Bartomeu Fiol;... i 1963, EL MAGRE MENJAR, de Lluís Alpera. Alerta: els títol podrien esser uns altres i uns altres els autors.

A "Tres i Quatre", l'Eliseu Climent sap el que es fa, Lluís Alpera ens ofereix l'abans, l'ara i el després, gairebé fins avui, d'EL MAGRE MENJAR i el títol DADES DE LA HISTORIA CIVIL D'UN VALENCIÀ (1958-1978), que també, sense el parèntesi, fou el títol d'un poemari aïllat que sortí el 1967. L'abans es diu, es digué, TEMPS SENSE LLAGRIMES, un conjunt de poemes d'amor i de mort escrit entre el 1958 i el 1960, encara que sortís alguns anys després (1968), quan l'autor ja era conegut a bastament com a poeta. I ja a l'origen, la distància, el record, com a base de la poetització. Tota la lírica de Lluís Alpera és feta des de l'enyor, des de la remembrança. L'amor d'ara és somni, és dubte, és absència. La metàfora li dona cos ("Congelava les meues ànsies / amb arpadetes de sorra calenta", p. 42) i l'encebola en un discurs pausat,

de ritme difús i de període sintàctic ample. Juganer i preciosista, hom l'aparellaria amb Carner i el primer Riba, però d'altres subtils, mètriques i d'actitud respecte a la pròpia temàtica, fan la guita a la perspicàcia del crític. Repetim, doncs, l'Espriu de sempre. Tanmateix, la segona part del llibre, "Esdevinir en el càntic", contradiu el títol general i obre les portes a les llàgrimes... a la mort; aquesta mort que, potser, com diu el poeta, "hom la pot convertir en pols / abans que en enlluerne per a sempre" (p. 47), però que, en tot cas, no és empresa gens fàcil. Apareix ara la primera poètica: "Si almenys un imperiós desig / romangués eternament en el paper: / esdevinir en el càntic" (p. 47). I la frase continua allargant-se, omplint-se de riada, rebutjant el meandre, però marxant ufanosa conduïda per qui n'és bon auriga. L'amor ja no és el mateix, ara s'abilla amb draps negres i s'identifica amb la destrucció, tot estraient Aleixandre remot. A la fira de la mort balla l'amor.

Però el llibre definitori, el característic, continua essent EL MAGRE MENJAR. Per mi, encara, el millor llibre de poemes d'Alpera. A la tercera part del llibre, "Els humiliats", la més fluïda, se'ns dona la nova poètica: "Avui escriure dolor propi, / encara que siga d'espantosa fam / aferrada a rosegó de pa negre de postguerra, / és ferir salvatgement l'idill dels fartons" (p. 82). Abans, Carme, la poesia, la petita pàtria, ha esdevingut poble. Però EL MAGRE MENJAR s'obre amb els sis poemes de "La Mort", del tot vinculats amb els darrers del llibre anterior. Ara la mort ens ve de l'avoriment, de la rutina, d'"aquest tedi de caminar pels vials de vidre d'estels inútils" (p. 63), i el poeta s'hi enfronta tot intentant de vencer-la per tal d'assolir així la plenitud de la vida, que hom retroba en el "vetles de mar en lluita / i guaites d'alba" (p. 69). Fixeu-vos, encara, en aquest homenatge a la metàfora que és el poema "En memòria de Federico", malgrat allò del realisme social. Ja ho sé, però, que al llibre, en conjunt, hi són presents tota una sèrie de temes que van lligats a aquella estètica. Però observau com el "legat i la flama" són "dos carboncles ardents" (p. 76), o com aquesta temàtica es desfà en la imatgeria múltiple d'"Estimarem —a més a més— la nit". No obstant això, efectivament, EL MAGRE MENJAR és una cavalcada accelerada cap a la consecució d'"una poesia que, sense perdre això que anomenem "força o màgia poètica" i comptant amb un esforç col·lectiu de redreçament cultural del poble, esdevinga intel·ligible i apta per a tothom que tinga consciència del progrés històric i cultural en què hem estat batejats" (p. 69), com diu el mateix Alpera en el seu pròleg, tan polèmic, a



Vicent Salvador. (Foto de Jesús Ciscar)

L'ANTOLOGIA DE LA POESIA REALISTA VALENCIANA (1966). Però, en general, continua havent-hi màgia, que és l'essència de la poesia, més que no la força. I aquest és el pa que s'ha negat a tota la poesia de la dècada.

Em sembla que cal fixar la meua positura, ni que sigui en un breu incís. Vent-la ací: m'adhereixo plenament als plantejaments de la poesia més recent, que avalua sobretot en la seva diversitat i en la riquesa d'alternatives que ofereixi; fins i tot consider que ha estat força positiu el seu desmarcament respecte a la poesia dels anys 60. Però alhora reivindico una revisió a fons de la poesia d'aquella època, i no admet qualitatius apriorístics i dogmatitzadors que deformin d'entrada aquesta revisió.

Tornant a Alpera, després d'EL MAGRE MENJAR, sí que escriu "un dels exemples més purs, més ortodoxos i punyents, de la poesia realista catalana", segons el pròleg de Llompard, que es titula precisament DADES DE LA HISTORIA CIVIL D'UN VALENCIÀ. La cavalcada ha assolit la meta. Aquests són els poemes amb què Alpera vol donar testimoni d'"un temps i d'un país", i a això dirigeix els seus esforços. "Uns versos / que ens parlen en llenguatge d'anar per casa / com segueix el curs de la malaltia / d'aquesta clivellada terra" (p. 105). La màgia recula davant la força, es sacrifica al testimoniatge. "La realitat supera la metàfora" (p. 138), com dirà després en un altre sentit. La literatura es subordina a la denúncia. D'altra banda, Alpera ha marxat a Amèrica ("davant tanta beaurança, / has fotut el camp cap als Estats Units / a ensenyar la llengua del teu poble / a canvi d'un grapat de dòlars i uns grams de llibertat" (p. 144): és des d'aquesta experiència que sorgeix el "Càntic de l'emigrant", els poemes més viscerals, més emotius del conjunt. Tanmateix, la distància, sigui espacial, sigui temporal, és essencial a tot arreu. Ja hem fet destacar que tota la lírica d'Alpera és una recreació des de l'absència i això ara s'accentua. Del dolor de l'esqueix i del plor, amb Raimon i Espriu

al darrer, Alpera ens en dona la crònica emotiva. Al fons, el mito d'Ítaca. El retorn, ho destaca Espriu, és "el darrer, íntim sentit de la partença", i el vers és el retorn anticipat d'Alpera.

Finalment, de la mà d'Ausiàs March, a TREN-CATS VERSOS D'AGOST i a DADES DISPERSES, hom retroba la temàtica primera: l'amor i la mort. I de la mà del March d'Oh Foll'Amor, la temàtica amorosa s'erotitza: "Vull, ho amor, llepar de nou / dures genives i fràgils queixals de donzelles, / vull pujar-me al terrat d'enervants / espalles de fadrines en zel" (p. 149). Alpera escriu així els seus millors poemes. Potser són uns poemes massa aïllats que ens deixen amb l'agredolç del dubte per veure quan quallaran en un llibre unitari. Es un repte per al qual creiem que està ben donat Alpera. Es des d'aquesta perspectiva que volia donar la conclusió a aquest comentari apressat de l'obra completa fins avui d'Alpera: Es el fruit de vint anys d'aprenentatge, de temptatives, de bons reeiximents parcials, de testimoniatges necessaris. Ara cal que Lluís Alpera escrigui la seva obra lírica més definitiva.

## 2. DE LA RECUPERACIÓ DE L'INTIMISME

ARGILES, el primer llibre de poemes de Vicent Salvador, ofereix molts de punts de contacte amb alguns sectors de la poesia de Lluís Alpera. Sobretot de temes i motius: l'amor i la mort, l'enyor, l'absència i la solitud. Amb tot, em sembla que el fonamental d'ambdues poètiques és radicalment oposat perquè el procés d'interiorització és molt més accentuat en el cas de Salvador que en el cas d'Alpera. Vicent Salvador, des de la solitud i del record de l'experiència viscuda, lírica, ment viscuda, basteix tot un entrellat de reflexions que el condueixen per viaranyes que inicialment no s'havia proposat de fressar. En no poder "fixar l'imperi de la ment", com diu el vers de Foix, a causa d'aquest procés d'interiorització, és la mateixa força del vers que el condueix per "prats ignòts". Així, a ARGILES, la temàtica sentimental, que d'antuvi semblava cabdal i quasi úni-



Lluís Alpera

ca, ben aviat es negligida i postergada.

El lector ha d'exercir la perspicàcia. Inicialment havíem enfocat aquest comentari del llibre de Salvador tot interpretant-lo com l'expressió de l'intimisme "amorós" més pur. Desbarràvem de mala manera. Si la crítica ha d'intentar de desvetllar la significació última, a tots els nivells, d'un text de creació, i aquest és el valor que li donam (si no us agrada, demanau als mercaders que us n'avaluin el preu), ara ens sembla obvi que la significació d'ARGILES no s'ha de cercar des d'aquesta perspectiva. En tot cas, aquest és sols un motiu superficial; ben contràriament, l'intimisme d'ARGILES és més aviat d'ordre existencial. Està relacionat amb la temporalitat de l'home i amb la teoria nietzscheana de l'etern retorn, que potser li arriba a través d'Azorín. I això es va afirmant a mesura que avançam el llibre, ja que la seva estructuració respon a un progressiu desvetllament d'aquesta temàtica, d'altra banda ja ben explícita al primer sonet, que representa, juntament amb el darrer —els dos únics poemes d'estrofisme clàssic—, la conclusió de tot el procés.

Així, la primera secció de l'obra, "Llibre de blaus", és la que sembla més allunyada del nucli temàtic que hem assenyalat. Amb tot, trobam força imatges explícitament relacionades amb el pas del temps. Es destaca la del tren, tan azoriniana: "Passa un tren llunyà / i s'enduu un retall de capvespre / olorós a gesmell" (p. 30); "Passa un tren encalmat / —el meu tren, ja saps— / engolint focsors i apagant grills" (p. 35). Però, el més característic de la secció, i de tota l'obra, és la identificació que s'estableix entre home i natura. A aquesta identificació respon el simbolisme cromàtic del blau i del groc, tan important. Fixeu-vos en algunes de les imatges entorn del blau: "Un bes blau, / de mel i vi i fum / blaus / com tots els blaus sense fi / que jo t'he volgut ensenyar" (p. 23); "el teu somni de vent i de blaus" (p. 24); "Tots els blaus del cel s'obriran de tendror / i la sal als llavis serà un bes de cristall" (p. 31); "... nit a nit / en el cim dels blaus marins / i en

la basarda dels grocs" (p. 36), etc. Sempre, en la precessió del blau, un element de la natura. En el fons de la poètica de Vicent Salvador l'home, l'amant i l'amada, es fonen amb la natura i, curiosament, és aquesta fusió que condueix el poeta al tema de la mort, del pas del temps i de la seva immanència més profunda: "vull arrelar-me en el somni del teu ventre / i pujar com un arbre d'aigua per la nit de la mort / fins al fons del teu cel" (p. 29).

En els altres apartats del llibre això s'accentua. La terra serà el darrer jac de l'home, i a través de la terra l'home esdevindrà altre cop vida, arbre o animal: "Com cerca la flama el cor de la fusta, / com ansieja l'home el si de la terra, / tot serà palpit nu sobre el lit de l'amor. / I la terra, i la terra. / Tot serà bri d'arrel" (p. 46). És el significat que tenen les argiles que donen el títol al llibre: "Entre les mans li naixen flors d'arena (...) / és un riu de colomes, un mar d'argiles i rosers" (p. 50). Mentre, continuen repetint-se les imatges que objectualitzen el pas del temps: "cauran un a un / els pètals de colors" (p. 44); "A cops de dia cauen / milers de flors per terra i cendra" (p. 73). Fins i tot la reflexió sobre el fet d'escriure troba el seu lloc dins aquest cos teòric. La paraula, el vers, és l'antònim del silenci, del blanc. El poeta es dona en el seu vers, es mostra tal com és ("Estiré-gasse els mots a cada vers / perquè entengues / qui és est home nu que tens ací", p. 59), però sobretot el vers té la funció de salvar-lo del temps i del no-res: "Avui escriu (...) / el vell vers / que no sap fer-se nou / i que em crida a les fondes carenes / de l'enyor / per salvar-me en l'espill de les hores / el dibuix del meu nom" (p. 77). I el vers salva també de l'oblit la història dels seus amors i es converteix en presó de l'amada.

Vicent Salvador fa moltes referències al caràcter "antic" o "vell" que tenen les seves paraules, el seu vers. Reivindica així per a la poesia, situant-se a les antípodes de l'avantguarda militant, l'ús de la paraula essencial, que ell creu que ja pocs coneixen: "Avui tens el silenci d'un full / al davant / per escriure la vella paraula / que ningú ja no sap" (p. 28). És una paraula força treballada que formula tot un sistema de símbols repetitius ben coherent, malgrat haver de lluitar amb la "miseria de la llengua", i que escull el vers lliure i el to confessional o confidencial i reflexiu per realitzar-se. El resultat és una "poesia plenament lírica, és a dir, sensual, emotiva, comunicativa", com diu Pérez Montaner al pròleg.

En definitiva, una poesia que fa el grau: i que el fa per la riquesa de significacions entrecruades que suggereix i per la concentració lírica a què les sotmet el vers de Vicent Salvador.



## CRÍTICA

## MERCÈ RODOREDÀ, VIATGERA I FLORISTA

Per Pere Rosselló Bover

Mercè Rodoreda (Barcelona, 1909) ha rebut darrerament un merescut reconeixement general de la seva obra. Quan l'any passat li fou concedit el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el guardó més cobejable de tot escriptor català, es premià una labor iniciada, realment, malgrat que sembli exagerat, en la solitària i ensenyada infantesa de l'autora. Em referesc a la tasca de somniar, d'imaginar. Al Premi d'Honor, recentment, s'hi ha sumat el de la Crítica de Serra d'Or 1981 per VIATGES I FLORS, obra recentment traduïda a l'alemany per Angelika Maass. Però el que fa més palès aquest èxit són les múltiples reedicions dels seus llibres, com, per exemple, les de LA PLAÇA DEL DIAMANT, del qual ara se n'està preparant una pel·lícula. I també es pot considerar un homenatge la inclusió de TOTS ELS CONTES (1979) en la col·lecció "Les Millors Obres de la Literatura Catalana". Endemés, Rodoreda ha estat objecte de treballs crítics força interessants, com els de Carme Arnau, autora d'una tesi doctoral sobre la nostra narradora.

## ELS DARRERS LLIBRES

En 1980 Rodoreda ha publicat dos llibres força interessants: VIATGES I FLORS (Eds. 62, "El Balanci", 121), recull integrat per dos conjunts de narracions en molts d'aspectes semblants, "Viatges a uns quants pobles" i "Flors de debò" (aquest, escrit durant la seva estada a Ginebra); i la novel·la QUANTA, QUANTA GUERRA... (Club Editor, "El Club dels Novel·listes", LXXXV). Ambdós pertanyen a la seva narrativa fantàstica, simbòlica. De totes maneres, potser aquests dos llibres obrin una tercera etapa en el conjunt de la seva producció, puix que, com diu C. Arnau (Vid. "Serra d'Or", abril 1981, p. 77), hi ha en ells un viratge, "viratge que la presència

d'un protagonista per primer cop masculí i d'una imaginació estranya i suggerent ara fan evident".

VIATGES I FLORS i QUANTA, QUANTA GUERRA... es caracteritzen sobretot per la "poeticitat" del seu llenguatge, tret molt propi de l'obra de Rodoreda. El que Fauli deia referint-se als llibres anteriors pot ésser encara més afirmat en aquests: "La seva prosa, a la vegada tan entremaliada com enjogassada, rebla el clau per camins de gràvia perdurable, de sorpreses llamineres i de balanceig captivador" (dins VINT-I-CINC ANYS DE LA LLETRA D'OR, Eds. 62, Barna., 1980, p. 121-124). Tot això ens pot fer, ens hauria de fer, reflexionar sobre la falsedat de la nostra concepció dels gèneres literaris. Sens dubte, els lectors de VIATGES I FLORS poden llegir el llibre no sols com un conjunt de contes, sinó també com un aplec dels més bells "poemes en prosa", puix que realment es tracta d'una escriptura molt més "poètica" que la de molts dels llibres que s'anuncien com de "poemes".

## EL VIATGE

Però la poeticitat d'aquests dos llibres no prové sols del llenguatge emprat. La seva estructura hi juga un paper molt decisiu. A la novel·la i a "Viatges a uns quants pobles" Rodoreda ens conta la història a través d'un narrador-personatge itinerant que, amb el seu desplaçament, coneix el "món" i ens el mostra. El desig de desxifrar la realitat és el que empeny Rodoreda a l'escriptura. Adrià Guinard, protagonista de QUANTA, QUANTA GUERRA..., ha iniciat el seu viatge amb l'afany, adolescent, de "fer camí tot sol per poder mirar les coses ben a poc a poc" (p. 184). Igualment el narrador de "Viatges a uns quants pobles" ens descobreix aquests meravellosos països que, malgrat que pertanyin al món de la fantasia, són, precisament per

això, absolutament reals. També les "Flors de debò", un magnífic "manual de botànica", amb un narrador allunyat del que ens conta, contribueix d'una manera exhaustiva a esgotar la interpretació del món i dels seus habitants. Perquè, en definitiva, "El món rodoredià és el de la realitat, d'una realitat amb imaginació" (Fauli, op. cit., p. 123).

Les arrels de QUANTA, QUANTA GUERRA... poden trobar-se en Felix o Blanquerna. Com ells, Adrià Guinard va pel món "meravellant-se" del que veu. El fet de trobar-se amb "els altres" li ensenya què és la vida: és a dir, l'existència d'una guerra apocalíptica de la qual ningú no pot escapar-se. Rodoreda ens ofereix un doll de personatges, de poblers, de flors... amb què es topen els narradors-protagonistes. Tots ells entenen l'existència d'una manera distinta, imperfecta, fragmentària... I és que, en definitiva, el que interessa és el moviment, el canvi, la varietat... Als protagonistes, als narradors, a l'autora, al lector mateix els interessa deambular, amb un afany foll d'aprendre tot sumant les experiències conegudes. D'aquesta manera, els dos llibres es caracteritzen més per la intensitat que pel procés, per la quantitat que per l'evolució.

## EL SOMNI, LA GUERRA, LES FLORS

Un altre aspecte poètic d'aquests llibres és la confusió entre realitat i fantasia. Adrià Guinard, al final de la novel·la, abandona el seu desig de viatjar (de viure?) quan descobreix que tot és constituït per guerra i mort. En el seu camí, la realitat i el somni s'han mesclat fins a resultar-ne una simbiosi impossible de separar. "¿Podria ser que coses de debò i coses de somni s'haguessin barrejat i no pogués arribar a desitjar quines eren les de debò i quines les de somni?" (p. 226), es pregunta el jove pro-

tagonista. El real i l'irreal han arribat a formar un laberint kàfka del qual sembla impossible l'eixida.

També realitat i fantasia, guerra i somni, es mesclen a VIATGES I FLORS. Per una part el llibre s'inicia amb el "Viatge al poble dels guerrers". Però, en oposició a la "guerra", hi ha la fantasia. Les flors, la natura, són el pont entre la realitat i el somni. No és estrany que les metamorfosis —com en obres anteriors— hi apareguin amb freqüència. Ja en els altres llibres la natura, fins i tot, podia "arribar a engolir el personatge, en el moment més puixant de la seva manifestació" (C. Arnau: "Introducció..." a les O.C. de M.R., p. 31). Això és exactament el que ocorre a "Flors de debò", vertaders personatges metamorfosats sota l'aparença d'una natura exuberant de somni, per la qual són assimilats. La flor, símbol molt freqüent en la narrativa de Rodoreda, representa la infància, i, posteriorment, en un procés d'abstracció-essencialització, la felicitat" (C. Arnau, op. cit., p. 12). I, per això mateix, s'oposa a la guerra i a la mort. Adrià Guinard, quan decideix tornar a casa, decideix emprendre el retorn a la infància. Però, i ens quedem amb el dubte, ¿és possible aquest retorn? L'experiència aconseguida no haurà mort definitivament la seva infantesa? "S'esborraria el record del mal o el duria sempre amb mi com una malaltia de l'ànima?" (p. 246), es pregunta al final.

S'ha insistit sovint en els paral·lelismes entre els personatges i l'autora en el moment en què els escrivia. Ara, quan Mercè Rodoreda ja ha entrat en la més creadora maduresa, és perfectament normal que ens presenti com a protagonista un adolescent. Perquè, gràcies a l'escriptura, pot alliberar-se del record de tanta "guerra" i tornar a la infància, tot transformant-se, ella mateixa —viatgera i florista—, en camí i en flor.

## L'AVENTURA OCULTA DE JACK PISTOLAS

per Joan Melià

Llorenç Capellà (Montuïri, 1946), és un dels autors que feren possible, amb la seva obra de novells, l'envigoriment que experimentà la narrativa catalana feta a Mallorca a principis dels anys setanta. Després d'una breu i intensa activitat creativa ("No hi ha vent a la teulada", 1971; "El pallasso espanyat", 1972; "Un dia de maig", 1972; "Romanç", 1973) ha passat per un període en el qual les col·laboracions periodístiques, l'entrevista sociopolítica i la investigació històrica a l'entorn de la Guerra Civil semblaven haver-lo separat de la literatura de ficció. Emperò, set anys després de "Romanç" hi ha tornat altra volta amb una novel·la, "Jack Pistoles" (Barcelona, Editorial Laia, 1981) que li ha fet obtenir el darrer premi Ciutat de Palma.

D'aquesta novel·la es trasllueix la voluntat de recerca d'uns nous temes i unes noves formes des d'on poder continuar novel·lant. Aquest intent de trobar un nou espai és comú a diversos novel·listes mallorquins de la generació de Llorenç Capellà, els quals s'han vist la necessitat quan s'han adonat de l'esgotament de la font en què s'iniciaren.

Sens dubte, la revifalla de la novel·la de tema detectivesc que experimentam en les nostres latituds ha encarat, en bona mesura, el

tema de la novel·la de Llorenç Capellà.

A pesar de l'evident vinculació que "Jack Pistoles" manté amb les obres de gènere policíac, no creim que aquesta denominació li sigui gaire adequada, ja que l'enfocament del tema és ben diferent de com es fa a les novel·les d'intriga o, en un altre ramal, a les "negres".

L'acció comença amb una mort violenta, suposadament fruit d'un assassinat, i amb l'entrada en escena del protagonista, en aquest cas un detectiu de la policia, al qual s'encarrega l'aclariment de tots els aspectes ocults del cas, amb la finalitat de poder fer possible la intervenció compensatòria de la Justícia. Les investigacions que realitza aquest personatge es converteixen en l'eix al llarg del qual es basteix el relat i en el mòbil de la narració, de tal manera que la novel·la fineix en el moment en què en Jack aconsegueix esbargir les incògnites que es plantejaven al principi.

Encara que, com acabam de veure, l'estructura s'aduguí perfectament amb la de les novel·les policiaques d'intriga, en difereix pel tractament que l'autor dona als elements que intervenen en la història i pel tipus de relació que resulta del contacte que s'hi produeix.

La unió de noms anglesos a llinatges catalans evidencia la intenció de l'autor



i pot esdevenir una de les claus d'interpretació de la seva obra. Aquest acoblament inesperat pot interpretar-se en dos sentits, que no són necessàriament exclusius. Per una part, es tractaria d'un reconeixement a la tradició policíaca de la literatura anglosaxona, una referència d'orientació envers el seu univers de noms propis. D'altra banda, l'esmentada unió podria llegir-se com a símbol de la progressiva pèrdua d'identitat del nostre poble, del qual només quedarien els cognoms i els aspectes més folkloritzats, com es palesa en altres moments.

La ciutat, on es desenvolupa la majoria de novells de tipus policíac, intervé únicament com a origen del detectiu, mentre que l'acció transcorre sempre a un poble, l'ls.

En Jack Pistoles no és capaç d'acomodar-se al nou medi perquè en el binomi

poble-ciutat només hi desitria diferències d'ordre jeràrquic. Per això, els seus moviments seran dificultosos i el seu comportament descontextualitzat. En les més insignificants accions i elementals deduccions trobarà entrebancs (no podrà beure whisky en quasi tota la novel·la —en canvi, els herois anglosaxons ho feien amb molta facilitat—; per a copsar la sensació d'una posta de sol al camp, haurà de posar-la en relació a la que li produeix un bistec descongelat, etc.). Aquests fets hauran de tenir-se en compte a l'hora d'esbrinar els nuclis intencionals de l'autor.

El detectiu i tota la policia, com succeeix a la novel·la negra, es mouen d'acord amb un codi moral que, objectivament, és tan vàlid com el de qualsevol dels personatges que en són perseguits. No obstant això, a "Jack Pistoles" hi ha una

diferència important: el detectiu i la policia són presents com a elements aliens al poble on actuen. Hi van des de l'exterior, encara que ho facin a prec d'individus que hi pertanyin.

El protagonista de la novel·la, que gaudeix d'un cert prestigi inicial a causa de la mitificació de què és objecte el seu ofici, es mou constantment, com ja hem assenyalat abans, fora de context. Allò que a altres indrets i situacions podria semblar justificat aquí és totalment gratuït i, al mateix temps, evidencia les limitacions de tota mena que el condicionen.

Mentre que el lector ja des de les primeres pàgines pot aventurar una hipòtesi sobre els fets, la certesa de la qual es confirmarà més endavant, el detectiu, amb la mateixa informació, necessita arribar al final de la novel·la i causar una mort, innecessària i deslligada totalment dels fets centrals, per a saber-ne l'entrellat.

Aquestes actuacions desconnectades de la situació real i la progressiva ridiculització d'en Jack caricaturitzen els herois —mite de les aventures policiaques d'intriga i el n'allunyen, en sentit invers al dels protagonistes de la novel·la negra.

Al costat d'alguns personatges arquetípics del poble, s'ha de fer ressaltar la funció que té la massa anò-

nima com a actuant secundari, la qual omple els carrers festius i és reprimida per les forces que estan a les ordres dels poders locals, a favor dels quals, en altres ocasions, ha agredit algun dels seus membres.

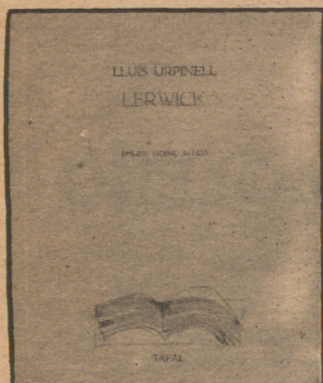
Els elements onírics i les situacions irracionals i fantàstiques són presents a la novel·la, a la qual donen un marc premonitori de fatalitat i truculència, i, d'aquesta manera, la novel·la adquireix una nova dimensió. Precisament la inserció d'aquests components en la trama argumental és un dels aspectes menys reeixits i palesa un possible apressament en la realització de l'obra.

L'artificiositat aparellament d'elements tan diferents i, fins i tot, contraposats, els quals, quan no vénen explicitats en la novel·la, són presents per la situació, permet entreveure l'ús simbòlic que l'autor pot voler haver fet de "Jack Pistoles".

Al costat de l'evident desmitificació de l'heroi policíac (literari o filmic), feta a través de la deformació i l'humor satíric, hem de fer constar la referència al procés de despersonalització col·lectiva, que en aquesta obra es fa patent gràcies, entre altres coses, a l'enfrontament i convivència de dues realitats ben distintes (el marc geogràfic i social/els models d'actuació aportats pel detectiu).



# MOSTRADOR



LERWICK, de Lluís Urpinell i Jovani (Barcelona, 1953), és un poemari que es presenta sota el signe de dues cultures: la catalana i l'anglosaxona. El poeta es troba immers en aquestes dues àrees culturals que, en ell, semblen poder-se conjugar perfectament. Lluís Urpinell és estudiant de filologia anglesa i redactor-corrector del Parlament de Catalunya. LERWICK no és el seu primer llibre publicat, sinó que abans ja havia tret al carrer EXILI FORCÓS AL WALHALLA (Ed. Pòrtic, Barcelona, 1976). Els títols en anglès de molts dels poemes de LERWICK, com el del que dona nom a tot el llibre, tot evocant llocs, escriptors o expressions fetes, sovintegen en l'obra d'Urpinell. En alguns poemes ens parla de ciutats i d'indrets d'Anglaterra, i també de la Barcelona antiga. Tot això ens mena a la conclusió que aquesta al·lusió constant al món anglosaxó no és tan sols cosmopolitisme intel·lectual sinó quelcom molt en relació amb la seva pròpia vida.

Quant als temes, podem dir que se sintetitzen en els de la vida i la mort. El sexe i les referències a l'atzar (sempre en forma de joc) són freqüents. La mort, al·ludint a Bergman, és un personatge més dels seus versos, com una estimada que acompanya el poeta constantment. En resum, els poemes d'Urpinell demostren una concepció negativa de la realitat, puix que aquesta és "un nus / que no ens plau pas de desfer" (pàg. 21).

En el llibre alternen dos tipus de poemes quant a longitud: els breus, de dos versos, on predomina el joc d'idees, l'aforisme, endemés de les referències culturals i dels símbols; i uns altres llargs, de caràcter narratiu, on s'hi barregen personatges diversos, amb noms catalans o estrangers (els de les dones), però que ens resulten absolutament quotidians i familiars. Aquest segon tipus de poemes, molt en la línia de Gabriel Ferrater, es poden definir com una espècie de cartes desordenades que ens conten unes anècdotes, però seguint un fil que no és pròpiament narratiu. Per altra banda, en els poemes curts demostra una gran maestria per a la poesia conceptista. Aquí, realment, és on aconsegueix les expressions més lloables. El llibre finalitza amb un epíleg, molt interessant, de Vicenç Altaió.

Pere Rosselló Bover

Lluís Urpinell, LERWICK, Andreu Vidal, editor, col. "TAFAL" 9. Son Coc, Ciutat de Mallorca, 1981. 82 pàgs.

QUIM MONZÓ  
...OLIVETTI, MOULINEX, =  
CHAFFOTEUX ET MAURY  
QUADERNS CREMA

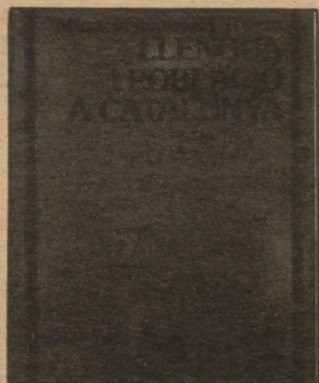


Guardonat de trinca amb el premi Crítica "Serra d'Or" de narracions per l'obra que comentam, l'autor de "L'udol del griso al caire de les clavegueres", premi Prudenci Bertrana (1976), "Self-Service" (1977), escrit "en acrobàtica col·laboració amb Biel Mesquida", i "Uf, va dir ell" (1978), ens presenta un llibre/recull de setze narracions sota el genèric d'"...Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury", títol suggerent i compromès amb la més electro-domèstica i typewritera tradició.

D'antuvi, però, permeteu-me dues banalitats del tot personals. First: Quim Monzó és un dels millors narradors en llengua catalana d'aquests moments. Second: com ja em succeï amb "Uf, va dir ell", un cop agafat l'"Olivetti...", des de Thomson a Oldeberkoop, fins a consumir l'"últim "Non scriberai più", no vaig poder deixar de devorar conte rera conte fins a exhaurir la crema de la contraportada. L'agilitat, la màgia, l'insòlit, l'absurd maquinat amb precisió de rellotger (Quatre Quarts o Préssec de poma) que enllaça directament amb la ironia d'un Calders i l'humor o l'erotisme (La carta o Un cinema), fan que a un hom se li aferrí el palmell al Llimós/coberta i el devori, entre suc i nicotina, abans que s'ompli la banyera i no resti tan sols una frase per a ofegar-se en la tebiesa del bany.

Les narracions que Quim Monzó, encara que diverses en la tintada i la carcassa, tenen la coherència i el sincronisme d'un motor de dos pistons. El cel·lòfan de la "imaginació meticulosa" (aprofitant una frase que Josep Albertí aprofita de Bataille), del llenguatge que a força de corrent és inusual, de la imatgeria pulcra que sobta i confon, sempre lúcida, dels elements i situacions quotidians que allarga fins al límit que l'humor (toujours l'humour) i l'absurd li permeten, el cel·lòfan, dic, és només el vidre del quiròfan des d'on podem veure el batec —tics/tacs— i les artèries de la gent, la desmistificació, la rutina que s'esqueixa a Balmes, el sexe telefònic. La gent que viu i dubta. Intensament.

Lluís Maicas



Es evident que la normalitat lingüística només serà possible —a part dels problemes polítics— a partir de l'estudi de la realitat social i humana dels nostres països.

En aquest sentit, un dels llibres de darrera aparició és "Llengua i població a Catalunya" de Miquel Strubell i Trueta, psicòleg especialitzat en educació bilingüe i política lingüística.

A través de les seves pàgines, des d'una perspectiva socio-psicològica, l'autor ens ofereix una visió de la situació sociolingüística a Catalunya, a partir de les dades empíriques —malauradament escasses i no del tot fiables— sobre la població i les seves actituds lingüístiques.

L'obra s'enceta amb una introducció on es constata que el català és una llengua en crisi davant l'aclaparadora presència del castellà: immigració nombrosa i concentrada, desconexament de la llengua pels propis catalans, manca d'escoles i de mitjans de comunicació, poc ús en els matrimonis mixtos..., són entrebancs que fan malbé la vitalitat del català. I enfront d'això una política que oblida el conflicte lingüístic i es confia en una teòrica igualtat de les dues llengües, falsa i enganadora.

Remarca Strubell i Trueta, per aquest cap, que la consolidació del castellà com a llengua pròpia dels Països Catalans no afavoreix l'aprenentatge del català ni per als immigrants (monolingües perpetus) ni per als autòctons (bilingües amb alarmant tendència a la substitució); l'objectiu, per tant, és afavorir el català com a única llengua pròpia en el territori, sense oblidar el castellà com a llengua de relació, i sense negar-li amb molt d'esment un lloc durant l'etapa de transició.

La visió es completa amb l'anàlisi i comparació de les legislacions d'altres estats plurilingües (Canadà, Bèlgica, Suïssa) i de les tasques i els problemes de l'escola al País de Gal·les i Escòcia.

La part segona del llibre és l'estudi de la situació actual del català (principalment a la "província" de Barcelona) a partir de les dades d'investigacions sobre la demografia, l'ús del català en els matrimonis mixtos, l'actitud lingüística de la immigració, l'edat d'aprenentatge del català entre castellanoparlants...

El tercer apartat del llibre s'engloba en el títol "Cap a on?", i es un conjunt de propostes per afrontar la situació del català. D'entre elles la més original respecte a d'altres aportacions és la recomanació d'aplicar en el camp de la política lingüística les aportacions de la psicologia social: dificultats d'ús del registre formal inhabitual, prestigi o solidaritat que provoca l'ús de la llengua, foment d'estereotips favorables als catalanoparlants, etc.

Maties Garcias

M. Strubell i Trueta "Llengua i població a Catalunya", ed. La Magrana, col. "Els Orígens" 6, Barcelona 1981. 178 pp.

quimeres,  
miralls i  
moments

Joana M. Vives Alario

quaderns campaners 8

Miquel Alzueta (1956) i Joana Maria Vives (1958), un barceloní i una mallorquina, són els autors dels dos darrers reculls editats per Damià Huguet en els seus "Quaderns campaners". L'opuscle QUIMERES, MIRALLS I MOMENTS —la primera mostra publicada per la poetessa— és un aplec de devuit poemes curts, de to i temàtica homogenis, que no presenten cap mena de regularitat mètrica ni estròfica. Mitjançant una poesia de significació transparent i directa, se'n ofereix la fotografia vivencial d'un temps d'adolescència: la realitat diària esbucada els castells de quimeres i el descobriment de la dificultat de viure copeja una intimitat fràgil i sensible. El subjecte poètic —claríssim reflex del jo de l'autora i de la seva experiència— recorre el món real sense vestir la pell de rèptil amb què s'abriguen els adults: per això, tot li resulta incert i difícil, degradat i hostil. Els poemes reflecteixen el pessimisme i la frustració d'un ésser que, sentint-se agredit ("massa pedres / bombardegen els meus peus, / el meu cap"), avança ensopegant i insegur. ¿Fins a quin punt l'estat d'ànim deprimit que transmeten aquests versos no solament és resultat d'unes determinades experiències personals sinó també la manifestació concreta del fenomen general del desencís que ha sofert bona part de la joventut més vital en els darrers anys? Certament, l'experiència de desil·lusió i el sentiment de la dificultat de viure que trasllueixen els poemes són un patrimoni compartit per un gran nombre dels habitants de l'adolescència. La transcendentalització de les pròpies vivències origina una visió exageradament dramàtica dels fets viscuts: l'aprenentatge de l'ofici de sobreviure resulta cruel i devastador.

Joana Maria Vives utilitza una expressió literària elemental, poc pretenciosa, totalment despullada de símbols i d'imatges hermètiques. L'objectiu era oferir una descripció —confidencial i mancada del suport de tot tipus d'aparell retòric— d'un estat d'ànima que, exterioritzant-se, aconseguia una relativa catarsi alliberadora. QUIMERES, MIRALLS I MOMENTS representa un inici poètic ben digne, sense les ingenuïtats ni els tòpics que freqüentment apareixen en els textos que ofereixen la descripció d'una crisi d'adolescència. Val a dir, però, que el llibre no aconsegueix electritzar el lector. Caldria que l'autora donés una major complexitat a la percepció de la seva experiència i, a la vegada, que l'expressés aprofitant els recursos que li ofereix la tradició literària.

Damià Pons

Joana M. VIVES ALARIO, QUIMERES, MIRALLS I MOMENTS, Guaret, "Quaderns campaners, 8", Mallorca, 1981.

El Conte del Diumenge



LA PARET BLANCA  
Jesús Ernest  
Martínez Ferrando

Des de la recuperació d'un autor pràcticament oblidat com Jesús Ernest Martínez Ferrando amb "La paret blanca", fins —de moment— a la prosa amb sabor d'"Aigua de València" de Vicent Escrivà amb "Llarga flor de foc" i passant per la representació de la mort d'"El gran Guerau" de Josep Píera o el "realisme" de Gonçal Castelló en "I tant que volava...!" o la clàssica recerca policíaca de Josep-Lluís Seguí amb "Una gran dormida", la col·lecció "El Conte del Diumenge" (dirigida per Vicent Franch, que també publica un conte antimiquinista al número 3, "L'escala") ens posa a les mans "la crême de la crême" de la literatura catalana a València (més endavant vindran els il·lencs i els cataluners, segons tinc entès). La cosa no acaba ací: pel mateix mòdic preu també tenim a l'abast els més importants pintors i dibuixants del País Valencià (altrement dit Regne de València): Andreu Alfaro, Cristina Navarro, Amat Bellés... Però encara hi ha més: la col·lecció ve a recuperar una tradició valenciana iniciada a principis d'aquest segle amb el "Cuento de Dumenche" (sic) i el "Cuento Nou" (més sic). Per si no en teníem suficient, cada conte porta un petit pròleg que ens dona l'entrada de la mà de Pere Calders, Manuel Sanchis Guarner, Joaquim Carbó, Ricard Blasco... Es pot demanar més per tan poquet?

Una altra història és la qualitat dels contes, història en la qual no vull entrar perquè no és el moment, però sí que vull assenyalar que, com a conseqüència de la diversitat d'autors, la col·lecció gaudeix d'un saníssim eclecticisme d'estils i de punts de vista que, tal vegada, reflecteix la vitalitat interna de la literatura catalana. Esperem que no siga un miratge produït per aquesta primavera que ens trenca el cos.

Manuel-Claudi Santos

QUIM MONZO... OLIVETTI, MOULINEX, CHAFFOTEUX ET MAURY, Edicions Dele. Quaderns Crema, Barcelona, 1980.

APLEC DE  
DISTÀNCIES



PERE ROSSELLÓ BOVER

En Pere Rosselló Bover ha escrit un llibre molt interessant i sòlid, APLEC DE DISTÀNCIES (Premi Ciutat de Palma de 1977), on utilitzant generalment versos mesurats, ben mesurats, desplega la seva filosofia de viure des del primer poema "Avís als navegants", fins al darrer, "Distància total", tot i que, com veurem, amb una sàvia i suggestiva contradicció.

Ja al primer poema ens introdueix en el tema i en el to que li vol donar: la distància, com si el poeta tingués ben present el mite de Dafne perseguida per Apol·lo, la quan quan és treta de la distància es converteix en llorer. I és que per al poeta (i aquí comença la contradicció) no cal aturar-se massa a pensar (la distància és una bona sordina), tot i que ell s'hi atura, ni tampoc a comprendre, tot i que ell comprengui: "La comprensió és incomprendible"... i tot ve, segurament, perquè "Res no és definitiu". Al poeta l'interessa solidesa, seguretat, paraules ("Algun demà s'obriran les gran paraules")..., emperò no sap on són ni quan s'obriran.. No val la pena, per tant, intentar viure si "les coses / que s'estimen (...)" s'esfellen: / Somni. Flor. Paraula. Mar... I no és solament això, també hi ha, per tant, una manca d'objectiu, el que desitja, el que vol desitjar dir el poeta: "Em manca escriure i dir / el que mai no diré, / el que mai no sabré com escriure / perquè per sempre ho ignor". I d'aquesta manca d'objectiu es desprèn una renúncia al món. El món, pensa En Pere, és avui un laberint, "i Què bé —afirma— que m'hauria anat / néixer al segle passat" i "Els carrers (...) són / o massa amples o atzucacs". No vol dir això que el poeta no estima el món, vegeu si més no "Petit cant material", sinó que, con diu al magnífic autoretrat "Faula medieval", el poeta sempre és "captiu de solitud"; la veritat, doncs, pel poeta, fa niu sols al llorror..., encara que es compromet (caient en una benaurada contradicció) que "De cada estel trauràs lliçó". I serà d'aquesta benaurada contradicció, joc de vent, de mar i de cant ("Tonada de 3 elements"), que En Pere en traurà un humà i personal llibre de poemes..., o almanco aquesta és la meua opinió, estreta, escrita, tot parafrasejant el poeta.

Francesc J. Casasnovas

Pere Rosselló Bover, "Aplec de distàncies", Ed. Moll. Col. "Balenguera" núm. 26. Palma de Mallorca, 1981. 79 pàgs.

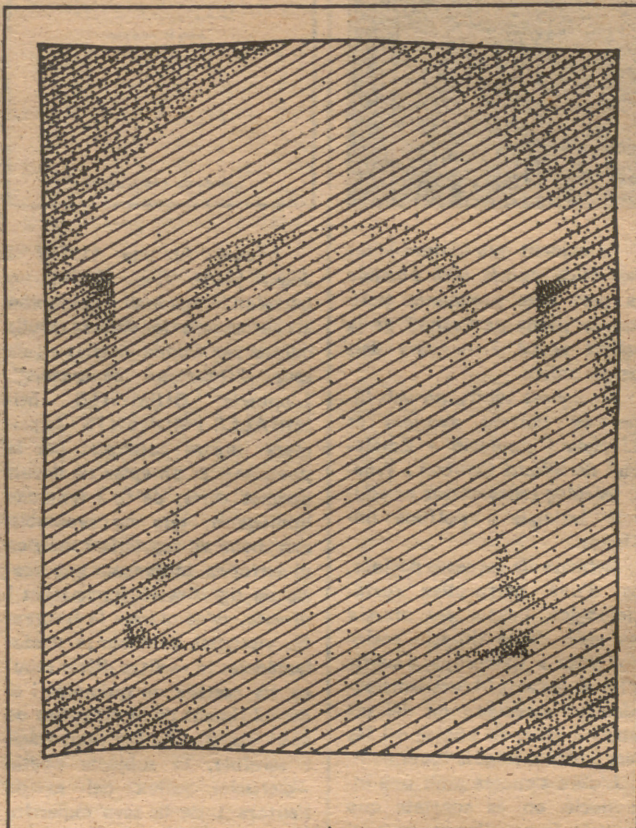


## POESIA

## JORDI PAMIAS

## CEL ABISSAL

Cel abissal, amb signes de tempesta.  
Joglar del vent, amb flautes i bastons.  
Negre escamot de núvols, que s'encalquen  
encastellats en l'aire de l'estiu...  
Ha gotejat damunt la nostra angúnia.  
Ha llampegat arran del nostre front.  
Si hem desteixit la xarxa humil dels somnis  
i hem conegut l'estela dels límits,  
ara, al conjur del tro, d'ardida música,  
sabrem trobar de nou la nostra veu.  
Però la llum agrisa claraboies,  
i un baf calent gemega pels racons.  
Garlen ocells, al ràfec de les cases,  
i els encenalls rondinen, a la llar...  
Vivim només en un catau d'erugues,  
en un cristall que el vent ha pentinat.  
Càvecs tenim, de raonada pensa,  
i un esvorell d'idees és el front.  
Però, quan gruny el cel de la tempesta  
i l'aigua, als guals, comença a borbollar,  
el guardapols, poruc, s'esfilagarsa,  
i es fa un forat al colze dels mitjons.  
Ens cau damunt la nit sense finestres  
i, desesmats, errem pel call del món.  
Volem junyir les coses més properes  
al pensament que madurà a l'estiu...  
Han esbalmat malèvoles creences,  
i el nostre cor s'ha fet engrunadís.  
I ens pesa el cel, d'obscura fesomia,  
i el tèrbol gir, sinistre, de la llum.



GABRIEL MATEU

## CORB FAMOLENC

Corb famolenc les ales esbatega,  
i s'ha entaulat a casa de la víctima.  
L'inconegut silenci de les hores  
creua el llindar del regne del misteri.  
Un nodrissó ha obert els ulls de vidre,  
un remolí cueja a la peixera...  
Un trist ninot, amb molles de filferro,  
fa d'espantall al clos de l'alegria.  
Titelles som, d'una confusa mà  
que mou els fils i embulla teranyines.  
Vivim plegats en unes golfes rònegues,  
sempre enyorant un brot de farigola,  
i amb un moixó que piula a la teulada...  
Un món esmús d'andròmines polsoses  
enterboleix les ratlles de la pensa,  
i, esmaperduts, brandem el cap dels avis.  
Al rentamans s'enclota la bromera  
dels dies llords, i de les nits espesses,  
i ens afaitem amb osques de navalla.  
Ara el corquim rosega inútils caixes,  
i han espanyat baguls de dura fusta.  
Esdevindrem ridículs, com un fòtil  
sense destí, que no té nom ni gràcia.  
L'escanya-rals, amb desdenyós silenci,  
ho guarda tot en un racó de golf...  
I, esgrogueïts, sabem que el nostre món  
és el clapit d'un gos encadenat,  
els ulls d'un talp que malda, sota terra.  
Titelles orbs que ballen de memòria  
davant un cel feliç de primavera,  
al pati obert, amb perfum de geranis,  
al nu terrat, de límpides rajoles.

(de l'obra inèdita "Clam de la neu")

## PONÇ PONS

1

... em cans per carrerons de tants de versos  
que no menen enlloc. Jo cerc sortides  
encalço veritats, les nits se'm poblen  
d'imatges i d'anhels, escric al ritme  
que mana el cor, m'importa, sí, la forma  
desconcertar el real, desig certes  
em pot el sentiment, contradictori  
me perd i em descomponc, m'odii, m'estimo  
però finalment em trob

Sóc l'anarquia!

2

El meu llenguatge meu com serradís de vidre  
tosc-dur, tan repetit, igual, a-estròfic  
viu en un sac com jo, a l'aguait, molt massa  
bufònic, ple de dents, queixals, unglades  
arraps i cicatrius, la llengua bruta  
les glàndules amb pus, i què? sols tòrrids  
calcinen paladars, besen genives  
lleneguen coll avall, tornen arrere  
i es llancen altre cop, riuen, s'enfanguen  
dissolen els pulmons, el ventre, el penis  
em buiden per dedins, les cames porten  
com un dipòsit groc, com una bossa  
de plàstic transparent, del cap, deforme  
shaman alaiorenc, degoten lletres  
saliva i algun bàcil, folis, tinta  
pinzells i escrús, el meu llenguatge, l'esca  
bromer oxidant de gàbies i peixeres.

3

Desert el mar amb dunes d'escumera  
s'aclofa un peixet groc implorant pàl·lid  
trobar el seu lloc entre el salnitre eteri  
que emmarca el rumb fugaç d'ajogassades  
joioses naus on canten freturosos  
de vi i de llum, ardits, sense equipatge  
sols l'estendard del sol, brus argonautes  
cercant no saben què, fugint d'eclipsis

temptant la sort, enllepolint-ne els fràgils  
cristalls d'atzur que a l'alba tots flamegen  
encesos com coral, s'endinsen, tèrbols  
paranys barren el pas, cap a introbades  
marors sagnants d'alè diví que encàustic  
abismi el baf mortal contra esculls d'heura.

del Llibre DES DEL NAUFRAGI

1

Solcat per un amor que fan estèril  
esmicolat perdut per castells d'alga  
retroba el meu desig la clau dels ebris  
estanyos rosats que habiten les paraules  
amb obsessiva fe, rasa insistència  
morbosa fruïció. Jons ensortillen  
desfullen lentament, pètals de marbre  
surant escrits salvant la trama de tants dies.

2

No es veuen naus ni fertilitzen pluges  
l'herba del pa sagrat que els herois mamen  
abans de llaurar els camps. Runes els boscos  
enlairen presoners, mates de femta  
clapers de resignats, furots d'espasme  
foners petrificats al ras que aguanten  
serenes i xalocs. Fa mal escriure  
Són prims els tovallons. Juguen a cartes  
Em bec la llibertat en glops d'absenta.

3

Sense una subtil remor ni un signe vague  
pel clar horitzó tallat tan prim que un llavi  
confús pareix a punt d'expirar i perdre  
l'alè final o irrompre en batais foscos  
talment un gemec las un vers ombrívol  
surant lànguid calmos a vaivé d'ona  
fonda batec d'un blau perdut no musti  
que invoca a so de corn ciment detritus  
per sobre els cims la còlera d'Ulisses.

Del llibre AL MARGE  
(Formentera, març 1980)



## NARRATIVA

# EL MOSSATGE

Per Antoni-Lluc Ferrer

El carrer de la Baula era, com si diguéssim, la barrera natural de la mala herba. Només que la verdesca passava per damunt les esclertes de la bardissa i ens n'arribava més d'un esquitx. Amb tants de caps de brot, qualsevol seria capaç d'establir-ne la llista completa! N'hi havia, això sí, per omplir el museu de la misèria i d'aquesta senyora tothom procura allunyar-se'n. Ara que hi penso, aferrat amb en Paper Brut hi vivia el Cec. Tornava a ésser algú sense edat i, a més, sense ulls, per mor de la guerra. Per això mateix li deixaven vendre cupons, una mica com en Bona Sort. Els cantava tot el dia fins que calia plegar. Tant si els havia despatxats com no.

El sorteig era a les cinc en punt. Una estona abans la seva dona, de qui les males llengües sostenien que de jove havia tastat l'herba del vici, li acopava cap al Sindicat de Cecs. Si li quedaven cupons s'afanyava a vendre'ls a les dones de la mala vida i a la seva clientela. I si no se'ls treia de damunt corria a tornar-los abans de les cinc. Altrament anaven per compte seu.

A en Tomàs, adesiara, li agafava per provar sort però, com que no en tenia gaire i no es volia arriscar, a penes si se'n rescabava. Era, per entendre'ns, un jugador de peus de plom. Per contra, mireu per on, la sort s'encaterinava sovint d'una doneta del Bar del Sol, que tant la tenia al davant com al darrera. Bastava que comprés cupons a un passavolant o, fins i tot, les deixalles de la Cega. I a les cinc tocades sentíem els giscos de la fortuna. Un dia que ho comentàvem amb en Tomàs em va confiar:

—Saps què hi estarà, de content, el seu pinxo! Valdria més que ella hagués tirat els doblers per la finestra!

Al començament em va semblar que en Tomàs en feia un gra massa. Tampoc no es tractava de la grossa de Nadal i no hi havia per tant. Venint com venia d'ell, tanmateix, me'l vaig escoltar i no vaig dir res. I vet aquí que ben aviat va tenir tota la raó del món. Perquè amb la gatera que va agafar el seu amic aquella dona es va haver de posar ulleres. De les de mirar no, de les de sol. Per dissimular l'ull de vellut que li havia canviat la cara.

Després d'haver començat de metxer i seguit de foradador vaig consagrar-me als fogonets. Els focus aviat els vaig tenir per la mà. A continuació va caldre escometre els primus que, com els volcans, funcionen amb un xiclé. I si no sabeu les tresques us podeu tornar boig a l'hora de canviar-lo. Per endevinar-la calia conèixer el seu secret. Que no era més que un trosset de paper.

La claueta, en forma de te majúscula, acabava amb un quadrat una mica més ample que el xiclé. Calia entrar-la cap per avall, enmig de l'arbre del foc, i aleshores el xiclé us llençava, de manera que era com voler fer entrar un clau per la cabota. En canvi si amb un trosset de diari l'envoltàveu el podíeu estrènyer ben fàcilment. Abans li afegíeu una goteta de pintura de mini i així el gas no fugia per les rosques. Perquè en cas de fuga l'arbre s'encenia a dintre i tot era fum.

On ja no s'hi valia a usar el paperet era amb els roncadors. El seu arbre no tenia un forat tapat amb una platina sinó quatre branques fixes que formaven el carabassot. A través d'elles, i amb una altra claueta que

Fins i tot des del pati poden saber si els ha vessat la llet. Mentre el fogonet ronqui...!

I no deixava de tenir raó. De gent bruta n'hi ha pertot arreu però un fogonet és com el retrat del seu amo. De vegades, de tanta brutor que passejaven, no us quedava més remei que escometre'ls amb un raspall de ferro o, fins i tot, els havíeu de desmuntar la carrosseria i deixar-la un dia sencer dins la caldera de la sosa càustica. L'endemà, amb el broll de l'aixeta, el greixum partia i llavors sí que teníeu ganes de fer bona feina. Sense haver d'embrutar-vos les mans.

Fossin primus o roncadors tots aquells fogonets estaven fets amb la mateixa idea. Tenien, per començar, un dipòsit de llautó amb un tap per a l'entrada del petro-

ficador. Com ja us he dit, a partir d'ell funcionaven com un tub de cafetera.

Però on la cosa esdevenia encara més grandiosa era davant els llums d'anar a pescar. Allò sí que volia mans de bruixot! Calia penjar-los del sostre i no havíeu d'esbotzar ni la camiseta ni el vidre protector, que era com la meitat d'un meló transparent. A l'hora d'ajustar-los havíeu d'encertar l'aleta del pern i aleshores teníeu la llum ideal per fer una bona pesca a l'encesa. De tant delicats, i amb els bufadors, eren la matèria reservada a en Tomàs i al pare.

Amb totes aquestes enginyeries la meva feina aviat es convertí en una escola de la vida. Perquè, volandera com és la d'un mosso, tant

—Amb la roba a l'estenedor de cap de les maneres! Porca més que porca!

L'home em va fregar, va murmurar alguna cosa i va fugir sense comanar-se a Déu ni al dimoni. Darrera el taulell la Bifa es remenava dins el vestit i amb una veu prima em va demanar què volia. Li vaig encarregar el panet amb oli i, mentre el tallava amb el ganivet, va voler saber si jo ho havia fet mai. No entenia ben bé on dimonis volia anar a parar ni si la tapava la roba bruta o li faltava sabó i li vaig respondre:

—Segons què, sí!

I mentre m'embolicava el panet amb un paper d'estrassa va afinar la veu i em va recomanar que no fes gaire cas d'aquell home:

la feina i, a més, a cada visita els sentíem barallar. Sense moure'ns del banc seguíem la discussió a través del finestró de l'excusat. El seu piset donava, en efecte, a un pati ple de brutors on retrunyien els esquitxells de l'oli bullent barretjats amb una cançó o una conversa. Com qui no n'és, aquell finestró ens posava al corrent de les xafarderies del barri que, més aviat, solien ésser miserables. Per tornar a la Pintada, el seu home la feia passar per l'adreçador i era afectat d'apallissar-la a la valenta. Per allò la doneta vivia amb l'ai al cor i s'havia d'empastifar la cara. Per dissimular el fàstic de la vida.

La mare no anava gens d'aquelles dones i ja m'havia advertit que no volia que hi tingués tractes de cap de les maneres. Però si venien com a clientes n'havia de tenir per força i llavors procurava tractar-les com les de debò. Així i tot la cosa no era gaire fàcil. La Xata, per exemple, molt més vella que la Pintada i amb una cigarreta sempre penjada als llavis, ni respectava la cua ni un llamp. Es posava a cridar dalt del portal i s'afuava cap al cargol d'en Tomàs:

—Tomàs, que em sentis?

—Li podia amollar—. Et dué la fogona perquè m'hi posis un ble dels qui duren i no dels qui m'entaferrares l'altre pic. Els teus blens no duren el temps d'un etxem, que els adobasses perquè surtin cremadissos?

—El que us vaig posar era tan fort com els altres. Però si la vostra fogona en necessita un de nou us en puc trobar un de ben emperalat.

—Bandit més que bandit! Encara no m'ha fet la feina i ja parla de cobrar! Primer de tot canvia'm el ble i després ja farem barrina!

—Haurà de deixar el fogonet a la cua dels qui esperen —li deia jo, amb el bloqueig de números a punt.

—Menut, no et vulguis ficar amb les cues de les dones perquè hi sortiràs perdent. La meva blenera s'en fa trons, de la cua i del cuer! A a més a més, amb el Tomàs ens entenem al pèl!

—Si ell s'hi avé! —li responia jo de mala gana.

La Xata celebrava la seva victòria amb una riallota grollera i jo hauria assegurat que, a més de fúmers-se de la cua, encara em prenia el pèl. Gràcies a Déu o al dimoni, aneu-ho a entendre, solia escollir un moment sense clients. Si n'hi hagués hagut haurien dit que feiem parts i quarts amb els fogonets de la cua. Que era, si fa no fa, allò que feia l'amo de Ca'n Remei amb els seus clients. Fins que li va tocar de fer els tres culs.

(Fragment de la novel·la inèdita "Dies d'ara")



Fotografia de Maclà Lladó

tenia un foll, li enroscàveu el mateix xiclé. L'operació, naturalment, exigia dits i paciència. No em costa gens de confessar-vos que al començament jo també em posava nerviós. Qui perdia de seguida l'oremus era en Nicolau, que s'empipava i podia amollar qualque cosa com:

—A ca una puta els roncadors i el seu inventor!

—A poc a poc, Colau, i si pot ser, amb bones paraules! —li responia el pare.

I una tarda que ja estava a punt d'esgotar la reserva de la paciència, tot mirant d'engirgolar un fogonet d'aquells, en Tomàs va encendre una cigarreta i mirant-me de bon ull em va demanar:

—I per a qui diries que són fets aquests pianos?

—No ho sé, per què ho dius?

—Beneit, per als sords! Que no ho veus?

—Com és això?

—Es clar, home, és clar!

li o de la benzina. I l'altre, més petit, era el de l'aire. Si el desenroscàveu l'aire sortia i sense pressió el foc s'atura. Per fer-lo entrar hi havia la bomba, amb una soleta de cuir que convenia ablanir de tant en tant. I les tres cames de ferro servien, d'un costat, per evitar que el cul de dipòsit no fregués per terra i, de l'altre, per sostenir la cassola o l'olla. Si aquesta era petita us calia aleshores una parrilla, i millor si era de fosa. Perquè les de llautó tot d'una es cremaven i us queien a trossos.

Els volcans, ah els volcans! Com ja indica el nom allò sí que era feina d'artista! La bomba anava a part i era com la d'una bicicleta, només que era més petita i tornava a ésser de llautó. El tap de l'aire era de doble rosca i duja un polí dins el forat, amb la qual cosa l'aire podia entrar però no sortir. I del dipòsit en partia un tubet que anava a parar al gasi-

m'era anar a comprar peces a una ferreteria o a cobrar la factura d'una cafetera com passar-me el matí guardant el taller. Un dia que estava de guàrdia i tenia una mica de gana vaig prendre diners del calaix per anar a comprar un panet amb oli. La botiga més veïnada era la que duia, amb les mans llevades, una pagesa bifa. Devia estar barallada amb la claror perquè en travessar el seu portal us quedàveu com a enlluernats per la mitja fosca. Allà mateix m'enviava en Tomàs quan li entraven ganes de pegar un mos i volia un panet amb anxoves o formatge. M'esperava una estona davant el taulell, la Bifa me'l preparava i jo podia veure com una bona neteja no hauria fet gens de mal a l'establiment. Però aquell dia la botigueria no compareixia per enlloc. Anava, doncs, per girar l'esquena quan de la rebotiga va aparèixer un home que cridava a les totes:

—Duia un parell de copes de més i no sabia què es deia!

En tot cas tenia unes bones gambes perquè se'n va anar de quates. Vaig pagar el berenar i vaig sortir a menjar-me'l assegut a l'escalaleta de davant el taller. El sol hi pegava i des d'ella podíeu seguir la vida del barri. A mesura que el dia avançava el carrer de la Baula s'omplia de crits i de renous. Les dones de la mala vida aprofitaven per treure els infants de pit i, com que seguia fent un bon fred, més d'una era clienta nostra. No us penséssiu, així i tot, que s'encalencessin amb una estufa! A tot estirar s'apanyaven amb un fogonet de ble que els empujaven tota la casa. La Pintada era una que us feia llàstima

Sí, perquè a més de la criatura que treia al sol ja en tornava a dur una altra dins el ventre. El seu home el veíem molt rarament, potser perquè tenia lluny el lloc de



## FRANCIS PONGE

Francis Ponge neix a Montpeller el 1899. Acabats els seus estudis de lletres es dedica a feines editorials des del 1922. Durant un any milita en el partit comunista i dirigeix el setmanari "Action". Llavors, abans d'esser nomenat professor-lector de l'Aliança Francesa, se'n va una temporada a Algèria. S'inicia en la carrera literària el 1926 amb "Douze Petits Ecrits". Publica després diversos volums, aplegats el 1961 sota el títol "Le Grand Recueil", que es compon de tres volums: Lyres, Méthodes i Pièces. El

punt de la seva perspectiva crítica el trobam a "Pour un Malherbe" (1965) i continua la seva exploració poètica amb "Le Savon" (1967).

Existencialista "avant la lettre", explorador de l'objecte abans que "le nouveau roman" faci del seu descobriment el substrat de tota literatura, F. Ponge ocupa un lloc destacat dins l'interès dels joves escriptors agrupats entorn de la revista "Tel Quel", com ho demostra l'"Entretiens" que li va fer Philippe Sollers.

Per Ponge l'escriptura ha estat sempre la recerca d'una vida individual, tant o més que un salut: "Rhétorique".

Amb "Faules lògiques", fragment amb una unitat molt sòlida del segon volum de "Le Grand Recueil" (1), podem iniciar-nos bastant bé en l'ideal poètic de Ponge, que ell mateix defineix com "una forma retòrica per l'objecte (és a dir, pel poema). Si no es pot pretendre que l'objecte agafi neta-ment la paraula (prosopopeia), que farà, d'altra banda, una forma retòrica massa cò-

moda i esdevindrà monòtona, tanmateix cada objecte ha d'imposar al poema una forma retòrica particular (...) que la forma mateixa del poema sigui d'alguna manera determinada pel seu objecte".

(1) Per a la nostra traducció ens hem servit de la recopilació de textos que tenen la pròpia escriptura de Ponge com a objecte essencial, METHODES, Gallimard, N.R.F., 1961, pp. 175-181.

## FAULES LÓGIQUES

## 1. Un empleat

Quan vaig tenir necessitat d'emprar RECORD el vaig fer acostar i li vaig fer les preguntes acostumades. Es difícil contractar qualcú que no ha fet feina mai. Però aquest havia treballat molt. No ens anticipem.

Vaig dir, doncs, a RECORD:

—Què heu fet fins ara?

—I ve't aquí, em digué; com tothom, he estat al front d'un servei públic i d'un ofici més secret. He servit per a significar el que ve sota, etc... llavors...

—I per què heu canviat de col·locació? Fóreu engegat, el vostre càrrec fou confiat a un altre?

—No, no exactament, però jo no tenia quasi res a fer, el meu càrrec ha estat suprimit, i dins la mateixa casa m'han fet servir a... etc...

—En una paraula, no heu estat massa utilitzat? Us sentiu amb força d'ocupar un càrrec de confiança dins la frase on jo vull fer-vos entrar. Caldrà que ompligueu a la vegada tots els oficis que ocupàreu al llarg de la vostra llarga carrera.

—En som capaç. Vostè m'anima, Senyor. Han usat i abusat de mi. Jo veig que vostè desitja alhora rendir homenatge a les meves capacitats i mesurar les meves susceptibilitats; d'altra banda és el mateix. L'un no anirà sense l'altre. A més m'han confiat diversos càrrecs d'honor, i em mostrà certificats signats per diverses personalitats conegudes: Boileau, Voltaire, Paul-Louis Courier.

Però el vaig interrompre amb impaciència:

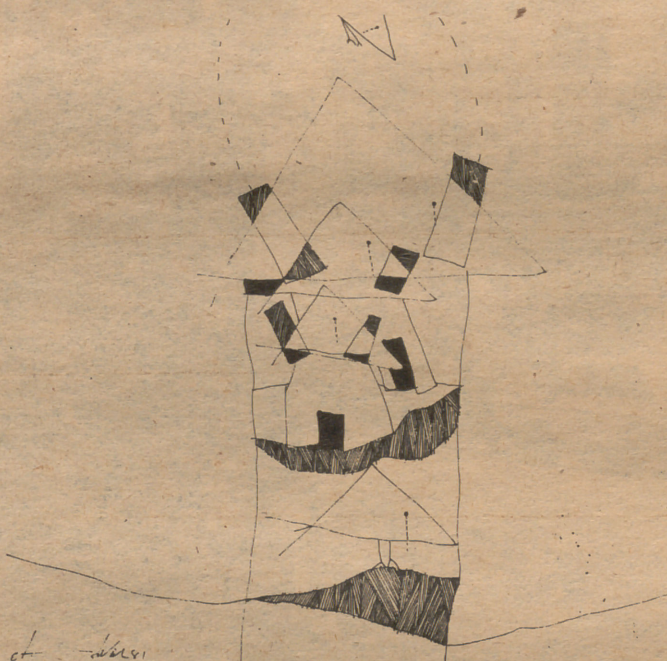
Després de tot, li vaig dir, sembla que vostè es fia de les seves referències! Encara que hagués servit per a "qualque cosa" no s'ha de creure que el trïu per això, sinó que els seus successius càrrecs li han donat una fesomia curiosa. Jo, més que un home de negocis, som un artista, i vull que vostè em serveixi de model. Faré el seu retrat. Sí, posi's aquí. Al cap i a la fi la seva situació social té la seva importància, però vostè és una altra cosa, té un caràcter, una personalitat. Ha superat les proves. Ja no farà res més, això podria tal vegada ofendre'l? Ho sé, sota el pretext de zel, mena de vegades els seus patrons cap a la punta del nas. Punta del nas: la meua fe, és tal volta la caricatura que li faré, vell tirà. En fi, vostè és aquí sense que el necessiti! Això és quasi sàdic, no és ver? Vegem, al cap i a la fi vostè té dues síl·labes... RECORD... no es mogui... no volem dir res... el cop de veu damunt la "o" és natural? (2) etc... etc...

## 2. Un viciós

Un escriptor que tenia una greu deformació professional percebia les paraules fora de la seva significació, com a simples materials. Materials, d'altra banda, ben difícils de treballar, tots diferents, més vius encara que les pedres de l'arquitecte o els sons del músic, essers d'una espècie monstruosa, amb un cos susceptible de diverses expressions oposades.

Aquest escriptor formia moltes il·lusions pel que fa a la personalitat de les paraules, i si s'interessava pel seu ésser físic i moral es guardava acuradament de significacions.

En la paraula RECORD, per exemple, més que la significació veia un ésser particular, la forma del qual havia estat dibuixada en negre sobre el paper amb una ploma que havia seguit la corba de les lletres, segons el dibuix d'un ésser de grandària natural de prop de dos centímetres, proveït d'un accent damunt la "e", etc. Per ell hi havia entre les paraules una raça de cíclops, els monosíl·labs, etc.



En resum, pens que he explicat prou quina era la malaltia del meu col·lega. Ell en tenia plena consciència, d'això. Pretenia que més o manco tots els poetes patissin aquesta malaltia, i els més grans més greument. Cada nit es demanava amb una ansietat renovada si per al poeta l'element era precisament la paraula o la síl·laba, els signes de puntuació, és a dir, tot allò que forma damunt el paper una taca negra distinta. O més bé eren les rels de les paraules, les cèl·lules etimològiques que tractassin d'avenir-se al més possible dins la frase i dins el poema.

De vegades per efecte de la mateixa malaltia considerava aquests mateixos materials com a temes d'inspiració amb el mateix títol que una natura morta (o un paisatge) ho és per a un pintor.

Heus aquí tres expressions d'aquests moments crítics que són, al meu entendre, les descripcions de visions completament boges.

Les dues primeres són "natures mortes" de la paraula record, la tercera un "paisatge" d'una altra paraula: multicolor.

Es tracta de tres estudis, molt curts, que havia remès a Jacques Rivière, el qual els retingué per publicar-los a la "Nouvelle Revue Française", però era molt poc temps abans de la seva mort. Ell va suscitar una dificultat entre nosaltres referent al tema del caràcter d'impremta, i Paulhan, que es va fer càrrec de l'assumpte durant la malaltia de Rivière, decidí d'ajornar la publicació. Aquesta no tingué mai lloc, i aquests escrits es perderen. No em record de cap i no sabria per tant tornar-los a escriure: s'havien trobat en un estat d'esperit del tot estrany; és una llàstima (1928).

Aquests textos, m'acaben d'esser tornats a enviar bastant miraculosament per Franz Hellens, que els havia rebut

—diu— per publicar-los a "Le Disque Vert". Heus-los aquí (1949).

## 3. Del logoscopi

Record

"Dins aquest sac groller, sospit una forma redoblegada, R C R D. S'ha hagut de modificar diverses vegades la postura d'aquest mort. D'una i altra banda hem posat pedres, E O. Això no podia caure millor, al fons."

## Ve't aquí qui l'ha mort

"S'ha adreçat el cadàver entre dues pantalles, i jo veia qualque cosa més que un fantasma vidriós. Però alguns nuclis desigualment repartits aparegueren en negre. Tot seguit es cridà: Ve't aquí qui l'ha mort."

## Multicolor

"En aquesta nit grisa aquests contorns desconeguts pel paisatge: fora del món!

L'aurora, la tenc a la punta de la llengua.

Oh colors del sol, cadascun en el seu quadre!

Redeu: multicolor!"

## 4. La lògica en la vida

Bardy retreia a un jove d'haver dit el 15 de març i d'haver provat el seu amor per l'Emperador: "El 2 de gener havies cridat Visca la República. Quina contradicció! T'has arruïnat dins el meu esperit." Però l'altre, Havia cridat bé?"

Aleshores Bardy: "De tal manera que, semblant que t'expressaves amb sinceritat, vares ésser enganyat l'una o l'altra vegada, tu a qui per tercera vegada reconec, i m'has enganyat a mi que t'he aplaudit."

El jove respongué: "Eh! vostè ha aplaudit? Au, jo no vull raonar de bell nou. Podria aplaudir-me. Seria monòton."

"Quin home!" s'exclamà Bardy. El comediant saludà i reculà per sortir.

El lògic jutja el comediant il·lògic.

El comediant jutja el lògic monòton.

L'autor ha d'agradar a tots, diu, és a dir, a ell mateix, diu.

(2) Segons la versió original, hauríem d'haver traduït: "el punt damunt la "i", però això no té cap sentit en la versió catalana donat que hem traduït SOUVENIR per RECORD.



## ENTREVISTA

# ROBBE-GRILLET I EL "NOUVEAU ROMAN", AVUI

Per Francesc J. Díaz de Castro

(Vé de primera pàgina)

que s'han definit com a "objectuals" o "cosistes", però de fet és una qüestió de consciència d'elles per part de qualcú, com a continuació de L'ETRANGER o de LA NAUSEE, i això sense parlar per res de Faulkner o de Joyce. Per això em sembla que, des d'aquesta perspectiva, són llegibles, malgrat que semblassin extravagants. I eren llegibles perquè es tractava sols d'una generalització de la consciència husserliana que es donava en particular a L'ETRANGER i LA NAUSEE. Si en aquestes dues novel·les es plantejava aquesta consciència, en les meves es narrava des d'aquesta consciència. Era una passa endavant.

P.— ¿El rebuig es va donar més bé perquè les relacions del jo amb el món no eren problemàtiques en un sentit estrictament social, sinó molt més ampli? Meursault roman sols en la mesura en què tots els altres no comparteixen la seva consciència. En les seves novel·les, en canvi, aqueixa consciència ni tan sols se qüestiona dialècticament, és general...

R.— Sí, exactament. Aquells herois havien estat herois solitaris presentats com a malalts mentals per relació al món. Jo vaig donar una passa endavant: la consciència husserliana plantejada com a relació normal amb el món. Ja no hi havia explicacions en el text. En LA NAUSEE encara hi havia explicacions tranquil·litadores: Roquentin s'explicava a si mateix a cada instant. Jo vaig fer un tall abrupte. Per aconseguir aqueixa experiència de nova consciència del món calia tallar totes les conceptualitzacions que la fessin explicable. Era essencial per a mi que això es fes abruptament perquè es tractava de plasmar relacions que són abruptes.

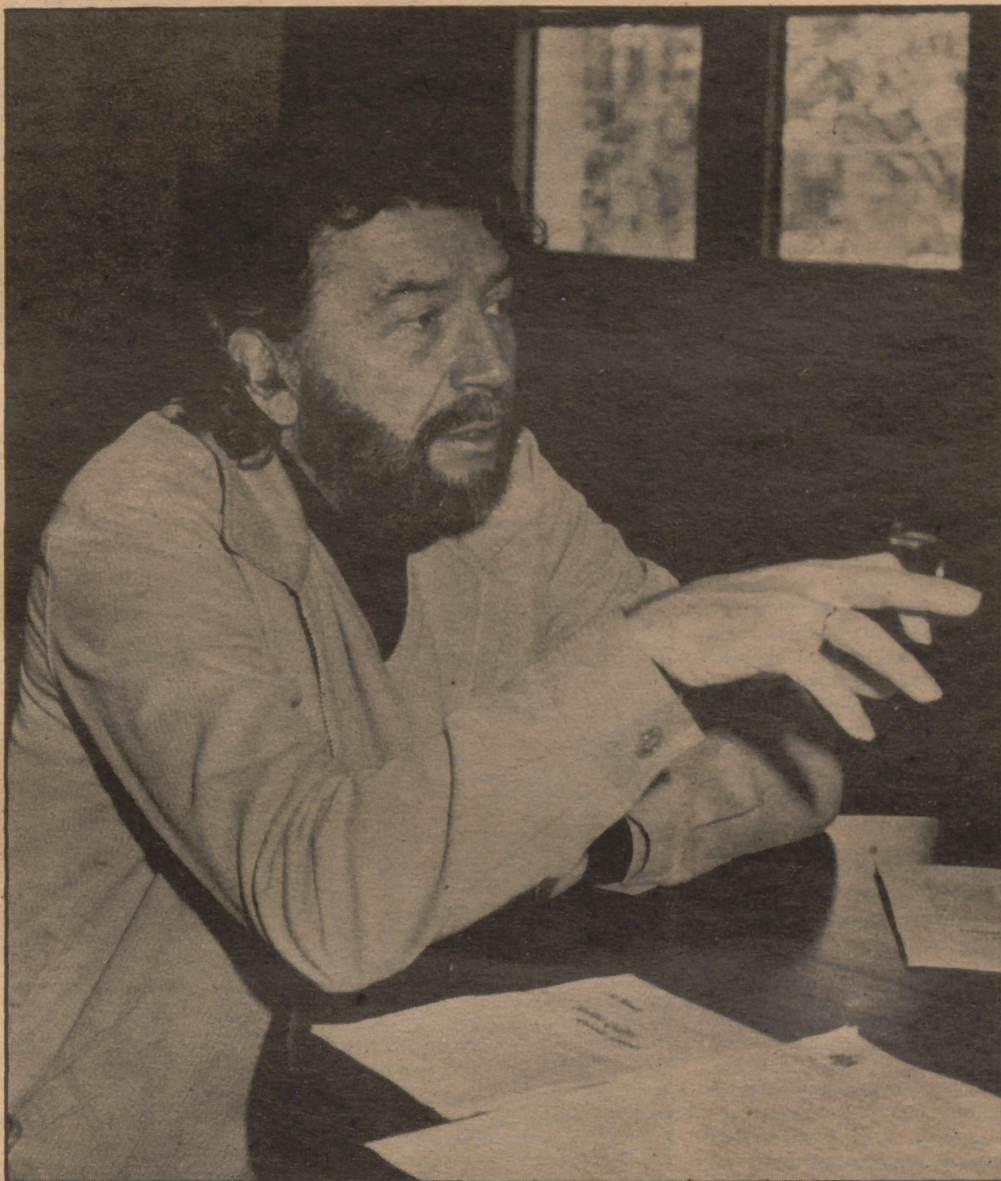
P.— Què va opinar Sartre d'aquesta forma de desenvolupament de les seves teories?

R.— Doncs el mateix Sartre va reconèixer públicament l'estreta relació. En un col·loqui que es va celebrar a Leningrad a finals dels 60. La delegació francesa, la formaven Sartre, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute i jo. Sartre ens va situar com els seus "fills". Va dir que la verdadera novel·la existencialista no l'havia escrit ell, sinó nosaltres. Per això va abandonar la redacció del cicle LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ. Les nostres novel·les eren en literatura el que en filosofia eren les idees de Sartre: havíem fet la novel·la que corresponia a les seves idees filosòfiques. Per a mi, com he apuntat abans, el "nouveau roman" d'aquella època era una generalització a partir de la nova visió de l'home i de la seva consciència en l'existencialisme. Un crític marxista italià, Renato Barilli, va anomenar aquest primer període del "nouveau roman" el període de les "epifanies generalitzades", entenent el mot epifania en el sentit joycià. Va ésser un període, en resum, que sem-

blà revolucionari, però que per a mi ja estava plantejat des de les obres de Husserl i Heidegger i des de les novel·les de Queneau.

P.— El que anomenaríem "segona època", des de DANS LE LABYRINTHE fins quasi al present, si bé és un desenvolupament lògic de les seves tres primeres novel·les, sembla que es planteja amb més profunditat qüestions relatives a la construcció novel·lesca, al joc de les estructures narratives, tot explotant molt més les possibilitats que el perspectivisme del narrador brinda a l'ambigüetat, en aquesta consciència que és un procés que es genera a si mateix permanentment. ¿Quins han estat, per vostè, els aconseguiments essencials d'aquesta evolució?

R.— Efectivament, crec que la nostra gran revolució novel·lística es va donar en aqueixa segona etapa, a partir de DANS LE LABYRINTHE i de LA MAISON DE RENDEZ-VOUS. Abans s'havia anat precisant la importància del buit, de cara a l'expressió d'aquella ambigüetat de què vostè parla, essencial en les novel·les. És el buit qui les organitza. En LES GOMMES la víctima no ha estat morta, falta l'objecte de la investigació, però l'investigador ho ignora. LE VOYEUR és la narració d'un crim sexual, però al text se li ha llevat un jou, la narració del crim. És un procediment que practica Dostoievski a ELS POSSEITS. I aquesta desaparició és la que organitza el text: és el buit el que parla en el text, aqueixa absència de la narració del temps en què ha pogut succeir el crim. En LA JALOUSIE és el narrador tradicional qui ha desaparegut del text. S'arriba així a un extrem: una novel·la contada per un narrador absent d'ell mateix, la qual cosa és una imatge de la consciència husserliana, que no té interior. De LES GOMMES a LA JALOUSIE, doncs, es va precisant quelcom: el buit en la consciència i en el text, a la vegada. LA JALOUSIE, així, és un punt d'arribada. DANS LE LABYRINTHE ja és, a l'altre costat. Com si el personatge que hagués caigut en el forat del text hagués sortit per un altre cantó, en un món on les coses passen d'altra manera. Des de DANS LE LABYRINTHE i LA MAISON DE RENDEZ-VOUS el centre narratiu del text comença a desdoblarse. El personatge de DANS LE LABYRINTHE es desdobra, es veu a si mateix. El llibre ja no se centra sobre un personatge narrador, sinó sobre diversos. El text queda agafat entre dues narracions, la del metge i la del soldat: hi ha diferents jocs mesclats. Després ho desenvolupa a LA MAISON DE RENDEZ-VOUS, PROJET POUR UNE REVOLUTION A NEW-YORK, TOPOLOGIE D'UNE CITÉ FANTÔME, SOUVENIRS DU VIANGLE D'OR. Aquestes s'oposen ja tant a la novel·la tradicional, que no s'han recuperat: continuen semblant estranyes perquè el novel·lista, a totes elles, ja



no parteix de la idea que representa el món. La novel·la ja no és representativa, és creativa. El text crea un món, i, això, molta gent no ho ha entès: és una funció generatriu, projectiva. És aqueix moviment cap a fora de mi el que crea el món. Per altra part, la consciència narrativa ha explotat. Hom té la impressió que tots els elements de la novel·la intenten fer-se amb el poder del text: cada element pretén organitzar el seu text, i el llibre es converteix així en una lluita entre tots els elements que intenten prendre el poder en la paraula creadora. Això, naturalment, crea problemes al lector, el qual deixa de poder estar passiu, i ha de fer un paper actiu, creatiu, productiu.

P.— ¿Quina ha estat l'evolució del seu públic en relació amb aquesta evolució de les seves novel·les?

R.— Quan el "nouveau roman" va fer la seva aparició, estava de moda, se'n parlava molt, però no es llegia. Curiosament, des de LA MAISON DE RENDEZ-VOUS vaig començar a tenir molts de lectors, fins al punt de vendre's ara cada any deu vegades més exemplars de totes les meves novel·les que a l'any de la seva aparició. La darrera, DJINN, ha tingut èxit de crítica i de públic des de la seva sortida, aquest mes de març. Per tot això, podria dir-li que quan la gent opina que el "nouveau roman" ja no està de moda, té raó, però que quan diu que és mort, s'equivoca, ja que ara es ven moltíssim més que quan estava de moda. Com deia Cocteau, l'important, a París, no és estar

de moda, sinó sobreviure-la.

P.— El públic deu haver canviat, deuen haver-se incorporat noves generacions de lectors...

R.— Sí. Ara, segons els meus contactes a través de seminaris, conferències i col·loquis en les universitats, són lectors joves. Crec que tenc molt pocs lectors de la meua edat; la majoria són molt joves.

P.— Segons vostè, ¿el "nouveau roman" ha influït en la literatura dels altres països?

R.— Indubtablement. Que jo conegui, ha influït molt en Handke, Calvino, en Cortázar. Ells mateixos ho han reconegut. La darrera novel·la de Calvino és exactament "nouveau roman". I pens que pot continuar influïnt en el futur.

P.— Actualment assistim a un procés recessiu, tant en política com en art. A Espanya, l'auge de la novel·la d'aventures, per exemple, n'és un indicatiu. Quin és, al seu parer, el panorama a França?

R.— En tot el món crec que és un moment de forta tendència recessiva en tots els ordres, fins i tot a Espanya, malgrat el sistema democràtic. La recessió econòmica s'acompanya d'una recessió intel·lectual i política: la dreta, la novel·la d'aventures, els "nous filòsofs", etc. En la novel·la, sens dubte, es pot observar un reflux cap a les formes més tradicionals. És una qüestió, també, de consciència del món en general. Els anys 50, a la sortida de la guerra mundial, hi va haver una eufòria creadora, i s'arribà al socialisme. Revolució literària i social anaven

juntes. Ara, el que és social i el que és literari també van junts, però en sentit invers. Es detecta pertot un cert desencant en tots els ordres.

P.— Malgrat això, vostè continua experimentant en la novel·la. Què hi ha del seu desencant?

R.— Jo continuu creient en el socialisme, crec que és inaturoable. Nogensmenys, ha d'assimilar-se l'experiència del fracàs del socialisme a la Unió Soviètica, o al Viet-Nam o a Cuba. També la del realisme socialista.

P.— Quina relació hi ha entre el narrador de les seves novel·les i vostè mateix?

R.— Hi ha dues parts en la meua vida: una, força realista: els aspectes de la vida corrent burocràtics, obligats. Una altra, la que ocupa tot el que m'interessa: la passió, la vertadera "vida real". En ella hi té molt de paper la imaginació. El realisme intenta constantment reduir l'home a allò que és la seva vida social, en l'aspecte més banal. Per mi, en la meua vida, al contrari, la funció de la literatura i l'art és potenciar una altra realitat humana, que no és realista, però que existeix, que és real. Freud ja va dir que el realisme és "allò que és real censurat". Si vull explorar el que passa en mi, en l'home, no em basta amb el realisme.

P.— Finalment, voldria que parlés de com va escriure la seva darrera novel·la i de com se situa en la seva producció novel·lística.

R.— DJINN és una experiència molt curiosa. Des de fa uns quinze anys estava pensant servir-me de la gra-

màtica francesa com a generatriu del text novel·lístic. Estic convençut que és una llengua en si el que produeix el text. Però no es tracta d'aficar-se amb la llengua, com Joyce, per a corroir-la. És distint: per mi la llengua és el lloc on el món existeix. Per exemple, una novel·la com L'ETRANGER és impensable fora del francès i del seu ús del pretèrit perfect. Fins llavors havia estat el pretèrit de la llengua parlada, però no el de la novel·la, que era el pretèrit indefinit. El perfect francès, en la novel·la, produeix una sensació estranya. El perfect descompon el món narratiu, aïlla els elements de l'anècdota. Sartre va dir que a L'ETRANGER cada frase és com una illa. Això té a veure amb la consciència husserliana, és clar. El pretèrit indefinit, en canvi, manté la continuïtat interior. Vaig tenir, per altra banda, una experiència molt interessant respecte a la relació llengua-text a Tel-Aviv. Un professor de la Universitat feia comprar als seus alumnes LA JALOUSIE en francès amb versió en hebreu, una llengua totalment distinta. Mostrava als seus alumnes que tota una part del text francès desapareixia completament i, també, que en la versió hebrea apareixia quelcom que no existia en l'original. Va ésser una experiència que em va servir de molt. I, llavors, el que em va determinar a escriure DJINN com ho vaig fer, i crec que es tracta de la primera novel·la d'una nova etapa, va ésser un contacte que vaig tenir amb professors de francès de Los Angeles, on vaig parlar sobre les meves novel·les. El problema principal que se'ls plantejava era la manca de textos per ensenyar francès. Els que hi ha, o són escrits per gramàtics, i el text és completament idiota, o són textos literaris amb moltes dificultats des del principi. Llavors vaig decidir escriure una novel·la seguint progressivament la gramàtica, del que era més elemental a allò que era més complex: la conjugació, present d'indicatiu, pretèrit perfect, subjuntius, etc. Quan la vaig acabar em varen editar el text a la CBS com a text per l'ensenyament del francès, amb comentaris i exercicis gramaticals. Resulta una experiència molt interessant: és alhora un curs de francès i un curs de "nouveau roman". Emperò, quan el text és llegit, sembla que no existeix aquesta intenció didàctica. Si no hagués contat les circumstàncies que em varen dur a escriure aquesta novel·la, ningú no ho hauria notat. I el que és més curiós, el més important, és que en aquesta confrontació progressiva amb la gramàtica es crea una novel·la de ciència-ficció, per dir-ho així. El fet de jugar successivament amb temps com el pretèrit indefinit o el futur anterior fa que el món funcioni d'una manera estranya. El joc de temps, modes i aspectes permet desenvolupar aquesta idea que li exposava abans que el text pugui crear una realitat pròpia, sense necessitat d'imitar-la.



ALAIN ROBBE-GRILLET

## DJINN O LA GRAMÀTICA GENERATRIU

per Francesc J. Díaz de Castro

La darrera novel·la d'Alain Robbe-Grillet ha estat acollida des de la seva aparició, el passat mes de març, amb un èxit de crítica i de venda inusitats en la seva trajectòria novel·lística. Raons d'aquesta bona acollida poden ésser, segons el meu parer, l'aparent facilitat de lectura (simbòlica) de novel·la tan densa en la seva brevetat, el to poètic de la història, per altra banda inquietant, inestable i impossible d'abastar amb una lògica "realista", i la seva relació més visible que és el punt de partida del novel·lista des de la seva primera novel·la, LES GOMMES.

Un pròleg en primera persona obre la novel·la. Un narrador que no acabam d'identificar —malgrat que en l'epíleg es dona un indicatiu important per a això i també per a l'"enteniment", sempre relatiu, de la novel·la— precisa que el text de la narració que segueix, ple de llacunes, de fissures, tot retallant la realitat de la gent normal, no conté cap element que permeti classificar-lo amb seguretat com a pura ficció novel·lesc. Amb això, quelcom misteriós, inquietant, sembla voler revelar el dubtós Lecoer, autor de la història que segueix. La seva identitat, endemés, resulta difícil d'establir: diversos noms se li atribueixen en el pròleg i en la història: el que usa com a protagonista, Simó Lecoer, i dos més, Robin Korschimos i Boris Koershimen. Com pot veure's, l'autor juga amb la fonètica en aquest cas, puix que els tres noms sonen aproximadament igual. Endemés, els seus companys de docència i els seus alumnes el coneixen per Yann. Després, durant la novel·la, s'estableix una relació, alhora d'oposició i d'identificació, entre Yann i el personatge femení, Djinn. Ambdós noms, que el narrador de l'epíleg sembla acabar assimilant, es podrien identificar com per joc, però també simbòlicament en la seva relació en l'interior de la novel·la, amb els complementaris i oposats Yin i Yang de la cosmogonia xinesa. Joc i acte d'anomenar que instal·len l'ambigüitat dels éssers són dues qüestions importants de la novel·la a les quals després em referiré.

Endemés de l'anterior s'informa al lector en el pròleg del fet que la història que es conta es va trobar en la casa de Boris Koershimen, Simó Lecoer de sobrenom, després de la seva desaparició misteriosa. El narrador del pròleg assenyalava que aquesta narració semblava anar destinada a la lectura escolar per a la pràctica del francès: "La progressió regular de les dificultats gramaticals de la nostra llengua es distingeix amb facilitat en el curs dels vuit capítols d'extensió creixent que correspondrien a les vuit setmanes d'un trimestre universitari nord-americà." Amb això Robbe-Grillet planteja quan la novel·la s'inicia la confluència de dos factors: un, la imaginació, un tant lúdica en alguns aspectes, d'una història que, en síntesi, consisteix en la cerca del sentit immediat als successos que se li imposen amb la seva pròpia dinàmica al protagonista al llarg de la seva experiència quasi policíaca: una realitat que s'escapa a la seva penetració i una pèrdua d'identitat de si mateix, que es veu repetit en altres éssers idèntics o que es desdobra en un personatge femení, possiblement el seu antagonista, però cap al qual tendeix eròticament, Djinn. El segon

factor és el que anomenariem el joc de la gramàtica. (Vid. entrevista amb l'autor). La progressió gramatical marcada a priori obliga l'autor a seguir en la seva escriptura un camí de dificultats gramaticals creixents, la qual cosa és un condicionant decisiu del primer factor quan es converteix en text. La gramàtica genera el to del text i el condueix, la història i el discurs, cap a una complexitat estructural creixent: els primers cinc capítols narren en primera persona la història, tot seguint un ordre temporal, amb major densitat a cada capítol. Allò que en el primer es narra en un estil senzill i tallat, en present d'indicatiu i amb quasi completa consciència per part del narrador es va complicant fins al cinquè, on el personatge, cegat en la seva percepció sensorial i ja en condicions d'absoluta incomprensió del que ocorre, es mou en l'interior d'un teixit gramaticalment i estilísticament molt més complex. Situació i discurs s'interrelacionen estretament, s'endinsen i el personatge perd tota possibilitat de prendre consciència d'ell mateix en la seva relació amb els esdeveniments: "Em sentia arrossegat en un encadenament d'episodis i de troballes en què l'atzar no hi jugava, sens dubte, cap paper. Era jo qui no era capaç de captar la seva causalitat profunda."

La complexitat gramatical, que continua augmentant en els tres capítols restants, és la mateixa base de la complexitat estructural de la darrera part de la novel·la. De fet, en aquesta part, la història no progressa més. Els capítols sis i set tornen a contar els mateixos fets amb variants i amb un desajustament narratiu: a estones s'hi intercala un narrador en tercera persona. Els fets són els mateixos, però es poden interpretar amb més ambigüitat; en lloc d'afegir-se informació per a l'enteniment del sentit, s'amplifiquen els possibles sentits. El personatge, que narrava des d'un "jo", ha perdut consciència d'ell mateix fins al punt que la història requereix un narrador extern. Endemés, la percepció de la realitat exterior és encara més deficient: buit, ceguesa, pèrdua del coneixement, solitud, descripcions d'objectes molt escasses, etc. En el darrer capítol la narració es complica encara més. A la major quantitat de dificultats estilístiques s'hi afegeix la tornada a la primera persona del narrador, però ara es tracta d'un personatge femení que, en un ambient oníric, dona una altra versió, la tercera, de la història contada, viscuda en lloc de Lecoer. Aquest apareix i desapareix com a company en l'aventura, que transcorre en els mateixos llocs, percebuts de manera diferent i amb una lògica que es talla bruscament per donar pas a una narració de caràcter surrealista, en què els noms, les hores i els llocs són els mateixos però que s'encreuen desordenadament. Per altra banda, el narrador femení introdueix ara el sentit lúdic quan diu que va començar l'aventura com una broma.

L'epíleg s'inicia tancant la història, que s'havia tallat amb la inconsciència de la narradora i l'estructura de la qual, per tant, havia quedat oberta. Un narrador, que en un moment donat parla en primera persona del plural, conta com en una crònica els esdeveniments que segueixen a la desaparició de Boris Koershimen, dia a dia. S'apunta l'ambigüitat sexual del

protagonista, pel fet d'haver-se trobat morta una allota desconeguda, possiblement la narradora del capítol vuitè, de trets físics semblants als de Koershimen/Simó. Nogensmenys, el final de l'epíleg reserva una sorpresa: el narrador torna obrir la història, creant altra vegada un clima de misteri, o, més tost, d'ambigüitat lúdica: "Una policia va vigilar aquest establiment durant diversos dies. La petita Maria, encara amb vestits de 1880, va entrar-hi el dia 21 a la tarda (més tard se sabrà que venia a liquidar un antic deute). Quan va sortir, el policia co-

la projecció de la consciència humana. També hi reconeixem algunes tècniques emprades en les seves novel·les anteriors. Des dels desajustaments temporals i espacials, comuns a totes, fins a la cerca d'un succés que pot no haver ocorregut com en LES GOMMES, la tensió del text entre diversos narradors, a partir de LA JALOUSIE i DANS LE LABYRINTHE, i també, com en LA MAISON DE RENDEZ-VOUS, la història mateixa es conta per fragments diverses vegades amb lleugeres variants en elements que serien claus per establir una relació fixa del subje-



Alain Robbe-Grillet

mençà a seguir-la fins al carrer Vercingetorix. Cap a la meitat del llarg carreró varen intervenir els nostres. Un cop interceptat amb delicadesa aqueix guardià de l'ordre massa curiós, el varen dur altra volta a la casella de sortida."

Amb aquest gir donat de sobte cap a la fi de la novel·la canvia radicalment la seva percepció retrospectiva: el que havia estat presentat com una transcripció d'un text l'autor del qual havia desaparegut misteriosament, resulta ser una part de la mateixa història de la desaparició de què es parla al lector des del pròleg com des de la realitat. Procediment de superposició ja emprat abundantment per novel·listes del "nouveau roman" i per altres, com Borges o Cortázar. Aqueix nou sentit que pren la novel·la enriqueix considerablement la lectura i també l'ambigüitat de l'obra, que, per altra banda, s'impregna d'un to irònic poc freqüent en les novel·les de Robbe-Grillet. El tema de base, sens dubte, és el mateix: una invenció a través de la qual el novel·lista insisteix en la realitat del món perceptible sempre de manera deficient per

te amb els fets, amb l'espai i el temps: la fotografia d'un mariner rus, que en cada descripció és més el protagonista, dos nens desconeguts, que arribaran a poder ésser els seus fills, els espais, la casa, l'hangar, el carrer Vercingetorix I, II i III, la funció narrativa dels personatges mateixos, etc. Tan sols l'escassa atenció a la morosa descripció dels objectes és quelcom que diferencia aquesta novel·la de totes les anteriors: no s'hi podria parlar d'objectalisme o de cosisme, de cap manera, per molt que diversos objectes tinguin un poder de relació simbòlica amb tots els altres elements del text.

Un dels aspectes més importants de l'obra, des del meu punt de vista, és, precisament, l'abandonament d'aqueixes descripcions, exhaustives i, sobretot, despersonalitzades, per donar pas a l'expressió més àgil i ràpida dels fets. De fets i d'interrogants sobre ells llançats subjectivament per una consciència particular, individual, cosa que es podria percebre com una espècie d'acostament a Kafka per part de Robbe-Grillet. També, en certa manera, es podria parlar d'una espècie de "re-humanització" del seu món no-

vel·lesc, però crec que això no seria exacte: no hi ha hagut mai una deshumanització d'aqueix univers narratiu o, més tost, la deshumanització s'ha donat respecte a l'Home transcendent, res més: com el mateix autor declara, es tractava tan sols de fixar l'atenció en quelcom diferent i més abstracte, en allò que jo anomenaria la difícil i problemàtica dialèctica de l'individu amb la seva particular existència en el món. Naturalment, en una concepció de la novel·la en la qual l'autor, per molt que aparentment s'amagui, pot arribar a ser fins i tot més conscient de totes les relacions dels elements del sistema narratiu entre si, per la tensió que s'estableix entre història i discurs narratiu i per la proliferació de consciències narradores a partir de la segona etapa de la seva obra, que respon, òbviament, a un "reflex" de la realitat històrica intersubjectiva. Tampoc no em sembla que Robbe-Grillet vulgui allunyar-se dels seus punts de partida —més Sartre que Camus—, sinó que el que l'interessa és aprofundir en la visió sàrtrica, escriure cada vegada més des de dintre d'aqueixa visió existencialista, tant en el que és filosòfic com en el que és literari.

Per al propòsit que dona lloc a DJINN, el joc lingüístic és decisiu. Aquí es troba allò que podríem entendre com una nova experiència narrativa, o inici d'una tercera etapa. Diversos factors incideixen en aqueixa nova consciència lingüística: un, obligar-se l'autor a seguir uns passos prefixats de dificultats lingüístiques creixents, la qual cosa converteix progressivament el llenguatge en opacitat, en objecte; dos, basta amb la proliferació de noms que designen un mateix personatge per radicalitzar la pèrdua d'identitat d'aquest en el transcurs de la història. Procediment de gran economia narrativa, per més que el reforci amb l'amplificació de narradors, també progressiva, i no des del principi. O el nom onomàstic Yann/Djinn, al qual m'he referit abans; tres, la paraula en primera persona porta el lector a una captació menys fiable del que es conta, ple d'interrogants, per altra part. La tercera persona narrativa és més segura, més objectiva, sol ésser la de la omnisciència. La prova d'aquesta diferència de fiabilitat la tenim en el fet que el factor més sorprenent de la novel·la és el canvi de sobte, en l'epíleg, d'un narrador objectiu, quasi periodístic, a un "nosaltres" que pren part en la història i canvia la seva orientació en les darreres cinc línies. Podrien apuntar-se altres factors menys importants, com el desnivell en informació en els diàlegs entre el personatge protagonista i els seus interlocutors, que ell sent molt distants i que demostren conèixer bé, des de la perspectiva del personatge central, la situació exacta d'aquest en la història, per molt que no l'ajudin per res en la comprensió, sinó més bé al contrari; malgrat que aquesta sigui més tost una tècnica característica de les novel·les de misteri.

Endemés hi ha un altre tipus d'ambigüitat: la que produeix en el lector la tensió entre una possible interpretació simbolista de la novel·la i la ironia i el distanciament amb què tota ella és escrita, que dificulta considerablement la primera lectura. Aquesta, que no pot esgotar les possibilitats de la novel·la, si no és situant-se des de dins de l'òp-

tica existencialista, es referiria a la consciència subjectiva de l'existencialisme, per a la qual la relació amb els altres, amb l'univers, és de per si incompleta i problemàtica, no garantint la mateixa existència cap tipus de realització del subjecte. Així, l'"heroi" novel·lesc, rera un moviment inicial cap a quelcom que no acaba de conèixer ni tan sols suficientment, se'n presenta, com els personatges de Kafka o Beckett, desposseït: desposseït de voluntat a partir del moment en què no tenen significat els actes que realitza, que es van succeint automàticament com a conseqüència dels estímuls del passat immediat; desposseït de coneixement, puix que a cada moment de la novel·la es mostra conscient sols, en la seva autoanàlisi permanent, de la seva incapacitat de comprendre el que succeeix; desposseït de memòria, ja que ni tan sols li resulta possible la reconstrucció del passat; desposseït fins i tot de les dades empíriques subministrades pels sentits: manca de visió, forçosa o voluntària, incapacitat de captar quelcom més que el so de les veus, l'eco. Les descripcions ajuden a transmetre aqueixa situació: absència d'èssers, escenaris muts com els de Chirico, nit, ombres, brutor, escenaris i vestits anacrònics, etc. La figura del personatge guai per un nen cec podria ésser entesa simbòlicament com a summa d'aqueixa travessia del món. Tan sols un lleu erotisme permanent durant la novel·la, expressat metafòricament en el subtítol, "Un trou rouge entre les pavés disjoints", dona un cert sentit a la instintiva cerca de Lecoer: "Aquests misteris successius em varen fer pensar en una espècie de cerca del tresor: es va avançant d'enigma en enigma i sols els descobreix la solució al final. I el tresor era Djinn!". La diferència entre els pensaments de Lecoer i la novel·la és que aquesta no té quasi progressió, no duu a cap part, no té destí.

Malgrat aquesta possible lectura, la ironia, el distanciament, impedeix el sentit únic simbòlic. Al final de la novel·la ens sentim atrapat en un joc borgià. Ens n'impedeix una lectura única la mateixa estructura oberta de la novel·la, amb la misteriosa absència del personatge/autor, que Robbe-Grillet ens ha escamotejat, o el mateix fet de saber, en definitiva, que aquest text podria ésser tan sols un llibre de gramàtica francesa. Amb això, si bé no desapareix la inquietud del lector, sí que se'l força a la reducció de la història a una problemàtica exclusivament textual: la gramàtica genera el text i res no queda defora d'ella.

Per finalitzar diria que no em sembla que Robbe-Grillet hagi anat ni pretès anar més lluny ni afegir res de nou respecte a les seves novel·les anteriors des del punt de vista d'una hipotètica tesi. S'ha limitat a entregar la història en mans del discurs, present com a eix la seva mateixa problemàtica de sempre, la solitud i la impotència de la consciència individual quan es projecta sobre la realitat. Dintre d'aquests límits autoimposats, el joc de la literatura es mostra més transparent que en les seves obres anteriors i, segons les seves declaracions, aquest era un dels seus aspectes essencials del seu projecte. Jo diria que es revela com el més cortazarià dels seus llibres, i a l'altura de LA JALOUSIE o LA MAISON DE RENDEZ-VOUS.



## LLENGUATGE

# UNA NOVA ESCOLÀSTICA? LA DE L'ANÀLISI?

per Pere Font

"(...) els excessos de l'anàlisi que sovint més aviat posen bastons a les rodes del nostre instint, de la nostra vitalitat".

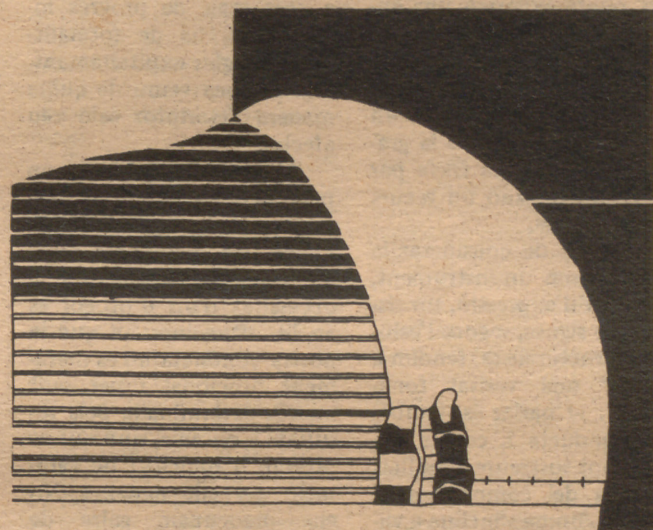
Antoni Tàpies.

Em sembla que algú deu haver dit —si més no, nosaltres així ja ho dèiem en un altre article— que la cultura és un feix d'actituds davant de la realitat. D'actituds, i d'obres i realitzacions, per tant. I, és clar, ni cal tan sols afegir que aquestes realitzacions —des d'una corrandia fins a un pastís, posem per cas— suposen tot un llenguatge de cap a peus, amb un gran poder comunicatiu. En realitat, tot el que ens envolta és carregat de força, de capacitat comunicativa. Ja sabem que seria fer minvar o mutilar el fenomen de la comunicació en uns aspectes fonamental si el reduïem al llenguatge verbal. L'emissió de missatges efectivament no es clou, ni de bon tros, en la llengua parlada. Establim ponts d'enllaç pel vestit, per la música, per l'hàbitat, per l'art, per l'ondulació melòdica de la veu, per les pessetes, pel propi cos. També pel propi cos. És veritat que en moltes accions comunicatives intervé la consciència, codificant missatges i endegant els soles per on s'enca-minin. Però molt sovint, alhora, hi intervé l'inconscient, comunicant lliurement allò de què potser ni ens adonam. També interpretam de la mateixa manera. Estimulam i generam reaccions sense activar els sistemes de reconeixement eminentment conscients. Si això és convenient o no, ho deixarem per més endavant. Però ja de començament podem dir que aquestes emissions i reaccions comunicatives inconscients potser formen part d'una elementalitat inherent i necessària en l'home. Passant-ho tot pel sedàs del cervell, cap a on partim? Per exemple, cap a la pèrdua de l'espontaneïtat. I això creim que tal vegada serà greu.

Però, ara per ara, el cer-

vell s'endinsa a tots els racons. La lingüística va endavant en l'estudi del llenguatge verbal. I la semiòtica va bastint els seus fonaments en l'estudi epistemològic de qualssevilla manifestacions expressives, àdhuc i sobretot les no verbals. Veritat que els qui visitau llibreries i biblioteques ja us n'heu adonat, de les cada cop més freqüents publicacions sobre semiologia? I d'entre elles ocupen un lloc rellevant aquelles que es refereixen al llenguatge corporal. Ara ja fa alguns anys vaig entretenir-me en alt grau llegint un llibret que recoman de veritat: EL LENGUAJE DEL CUERPO del nord-americà Julius Fast, publicat en versió castellana per l'Editorial Kairós de Barcelona. I fa precisament poques setmanes que he finalitzat una lectura que consider també d'interès indiscutible. Em refereix a SIGNES, LENGUA I CULTURA de Sebastià Serrano, obra que assolí el premi Xarxa d'Assaig al 1979 i que publicà Edicions 62. És aquesta la primera obra que llegesc de Serrano i em convé afegir-vos que cal felicitar-lo. Aprofundeix en el seu estudi i ens presenta l'exposició amb prou claredat, acompanyant-la d'una amenitat que quasi sempre sol esser absent en obres d'aquests gèneres.

Ambdues obres consideren munió de punts sobre la capacitat dels nostres cossos per a emetre continguts comunicatius. Sigui de manera auditiva, visual, gustativa, olfactiva o tàctil. Però bé, va ser justament arran d'aquestes lectures quan vaig plantejar-me un seguit de preguntes que em resulta difícil de contestar. Hem iniciat l'estudi del llenguatge corporal, d'acord, aquest curiós i viu teatre que ens informa de tants aspectes de la nostra personalitat, del



Pere Font

nostre món particular. Però, vegem, el que sobretot em neguiteja un xic és la qüestió que ja apuntàvem al principi: passant també pel sedàs del control cartesià la dinàmica de l'expressió corporal, acabarem lesionant uns dels reductes d'espontaneïtat personal, acabarem atemptant-hi? Potser alguns sospiten que quan l'home coneixi tots els secrets de la gesticulació, de l'escenari de l'ull, dels rictus gestuals, dels moviments, haurem perdut una zona més d'aquelles que restaven en la virginitat de la desimboltura. I n'hem perdudes ja moltes, d'aquestes zones, o no?

D'acord que els problemes que envolten la semiòtica són força considerables, que trigarem temps en la consecució d'una gramàtica del llenguatge corporal, que aquest neguiteig meu és, per tant, en gran manera injustificable. Efectivament, a la nova ciència li cal resoldre problemes metodològics de solució, val a dir, que diffi-

cil. Se sap prou bé el que és clarament significatiu en el comportament gestual? Com delimitar els gestos mínims en una cadena comunicativa? Existeixen unes regles constants que determinin una sintaxi en el muntatge d'aquestes cadenes d'expressió? Es sistemàtic el mitjà de comunicació gestual?

Val a dir, però, que es treballa per resoldre aquests i d'altres interrogants. Es donen els primers passos en l'elaboració d'una sintaxi, d'una semàntica i d'una pragmàtica del gest. Hom ja parla, per exemple, de cines (gestos mínims), d'al·locinemes, així com en lingüística parlem de fonemes i al·lòfons. Així es camina.

Potser seria un error que ara ens posàssim a clamar contra els avenços científics i lamentàssim les iniciatives i els progressos de la semiòtica. Seria un error i no ens atrevim a ser contundents en condemnar ni res a prop fer-hi. Però, tot i això, tam-

bé volen constatar allò simple però significatiu que és la nostra inquietud. Quan tenguem ben delimitats els codis no verbals d'expressió corporal, no podrem sentir-nos més indefensos davant els qui potser voldran controlar aquests codis per manipular-nos? El mateix Serrano ens cita Orwell quan a 1984 ens parla de les lectures facials, o de les "polícies facials". És també Sebastià Serrano qui —encara que es manifesti entusiasmat pels estudis semiòtics— apunta que el control no verbal pot ser més rigorós que el de la parla, perquè, en aquest darrer cas, si ens convé podem callar.

Crec que en part, o almenys, el que és indiscutible és que quan tendrem una acabada elaboració d'una morfosintaxi gestual, ens mourem potser més rígids, més encarcerats, menys naturals. Record ara un fet significatiu i simptomàtic. Fa uns quants cursos, a una classe de COU a l'Institut d'Inca, explicava les teories de Julius Fast. Parlàvem del comportament comunicatiu dels ulls, aquests teatres, com deia Ortega y Gasset, amb el seu escenari i els seus actors. Doncs bé, a mitja explicació ens haguérem d'aturar per esclafir una rialla perquè alguns dels alumnes s'esgarriaren i es taparen els ulls amb les mans. És a dir, que s'adonaven d'un poder comunicatiu que precisament a partir d'aquell moment no volien veure descontrolat. És, doncs, aquest control, aquest nou control que podem determinar-nos, el que ens preocupa. És veritat que l'home ha perdut ja massa graus en l'elementalitat natural. L'excessiu desig de racionalitzar-ho tot pot engavanyar-nos de lligams que aturin el pas fluid de l'instint, per exemple. Ho analitzam tot. Fins l'art. Adhuc aquell que pretén ésser el més espontani i genuí. No m'estranyaria que qualsevol vagi a cercar "segments mínims significatius" en pintures "gestuals" com

la d'un Georges Mathieu, posem per cas.

Davant d'aquest panorama no ens vengui de nou que n'hi hagi d'interessats a escoltar opinions més o menys contraculturalistes. Em ve a la memòria un Alan Watts, una Susan Sontag. El primer ja sabem el que opina sobre l'excessiu ús de l'anàlisi epistemològica. Tant hem anat esmicolant el món en trossets (coses, esdeveniments, causes, efectes,...) que hem perdut el sentit d'unitat global de l'existència. Susan Sontag també ens parla de la interpretació, de l'anàlisi. No hi ha dubte que l'excessiva anàlisi efectivament pot destruir fins i tot la totalitat orgànica i viva de certs missatges. Dels gestuals, potser. I dels artístics no en parlem.

Pel que veim, el cartesianisme sembla no voler perdonar res. Ni tan sols el dinamisme vital dels llenguatges que "pretenen i volen" constituir-se en asistemàtics i precisament per expressar globalitats vivencials que, amb d'altres recursos, no copsaríem. Qui dubta, per exemple, que el llenguatge poètic és en molts de casos un rabiós intent de fugida de la linealitat i fragmentarietat cartesiana? És l'icít, per tant, interpretar, analitzar, el que justament es constitueix per fugir del que és analític, del que es desenvolupa voluntàriament al marge de la raó?

Bé, m'adon que hem eixamplat un poc la "crítica" i que del llenguatge gestual hem passat als llenguatges artístics i poètics. Però bé, no són tots ells germans en la pràctica d'una elementalitat que es pot veure amenaçada?

No ho sé, però anau a saber. Potser (dic "potser") cal deixar zones de l'home i de la vida on no hi penetri mai l'anàlisi i la raó. Ens cal un pou on acudir per beure l'espontaneïtat de la qual parlem. També, i per tant, dels misteris, del goig, de la sorpresa. Això és el que ara crec que pens.

## Sebastià Serrano, un matemàtic humanista. El repte de la intel·ligència artificial

Per Francisca Vidal

"Aquesta matèria va néixer de cara a desenvolupar la traducció automàtica. Un exemple pràctic és el treball que realitzen col·lectivament per al Mercat Comú un grup de gent. El seu projecte va encaminat a la posta en funcionament d'una màquina que tradueixi automàticament a totes les llengües de la CEE. Aquest és un dels projectes que poden semblar de ficció, però puc assegurar per experiència que és realitzable. Jo mateix vaig formar part d'un tribunal que examinà una tesi feta sobre la traducció automàtica de l'alemany al castellà. Amb un text literari, l'eficàcia va esser d'un setanta-cin per cent; emperò estam en condicions de dir que amb un text habitual d'un diari es pot arribar al noranta per cent d'eficàcia; i amb el llenguatge de l'administració, fins i tot al cent per cent".

### SIMULADORS DE LA CONDUCTA

El matemàtic i lingüista dient: "Aquest era un repte dels anys seixanta que avui s'ha transformat en el repte de la intel·ligència artificial. No tan sols, ja llegir o traduir automàticament, sinó crear una mena, no

diré de robots, però sí d'entitats que puguin esser simuladores de la conducta humana. És en aquest sentit que la lingüística matemàtica va néixer com una teoria de models.

### CONSEQUENCIES DE LA LOGICA MATEMATICA

P.— Segons tot això, crec que existeix una relació directa entre aquesta matèria i la lògica matemàtica.

R.— Sí, precisament la lingüística matemàtica, la gramàtica generativa, el llenguatge de la informàtica i tantes d'altres, són conseqüències de la lògica matemàtica.

En els anys trenta i quaranta es va desenvolupar extraordinàriament la lògica matemàtica; aleshores, com a dependents d'ella han sorgit tota una mena d'investigacions en les quals es treballa actualment.

### TRES CORRENTS

En la lingüística matemàtica es parla de la coexistència de tres corrents diferents. El

professor Serrano els defineix de la següent manera: "Un, seria el de la traducció automàtica, al qual ja ens hem referit. Externament és el més conegut i, possiblement, sigui el menys important des del punt de vista teòric. Un altre corrent és el que tracta l'aplicació de l'estadística lingüística; tal vegada el seu interès teòric tampoc no sigui molt destacat, però sí que ho és l'interès de tipus pràctic".

P.— Record que la utilitzarem a la Facultat de Ciències de la Informació, per tal d'estudiar els discursos polítics d'alguns dels nostres regidors...

R.— En aquest moment està essent molt útil, perquè serveix per a conèixer la quantitat d'informació de les unitats significatives per a la lectura d'un discurs polític; també per al llenguatge de la publicitat. Per a tot això l'estadística té uns elements fonamentals.

P.— Quin és el tercer corrent de la lingüística matemàtica?

R.— És en el que jo més he treballat.

Consisteix en la conformació de models de tipus formal, que han de servir per a donar suport a una teoria de llenguatge. Traduint a unes altres paraules, podem dir que, per moltes observacions que els homes haguessin fet sobre la caiguda de les pedres, no haurien pogut formular cap teoria del moviment en el cas que no existís de sota un suport teòric. M'explicaré: si el Galileu no hagués conegut mai les equacions de segon grau, la teoria del moviment uniformement accelerat no hauria estat formulada per ell.

### LA MATEMATITZACIÓ D'UNA CIÈNCIA

"En resum —afegirà—, la tradició ens ensenya que totes les ciències, fins ara, han esdevengut ciències en el moment en què s'han matematitzat, sinó d'una manera considerable, almenys sí d'una forma prou important. Sense una teoria formulada de forma lògica-matemàtica es fa bastant difícil elaborar una teoria lingüística global sobre el llenguatge. Els meus treballs es troben dintre d'aquest terreny".



# LA GRAMÀTICA, UNA TRAVA O UN RECURS?

per Josep A. Grimalt

Em referesc, clar, a la gramàtica normativa, és a dir, a la que antany se definia amb aquella fórmula tan entranyable que ens mostraven a costura: "Gramàtica es el arte de hablar y escribir correctamente la lengua española". Naturalment, qui diu l'espanyola diu la sueca, l'anglesa i la catalana.

Avui la gramàtica normativa té detractors. La teoria lingüística la considera una disciplina lateral, i amb raó. La gramàtica actual, descriptiva, que té pretensions científiques (no se conforma amb ésser un art), apunta cap a uns objectius més elevats que els d'establir les bases per a un ús correcte de la llengua; si se limitava a la pura correcció, prest hauria enllestit la feina, i no vull suposar que elaborar les normes sia senzill; les dificultats a resoldre, però, són d'un altre ordre. Quan parlava dels detractors de la normativa pensava sobretot en certes opinions comunes ("idees reçues", les anomenaria Gustave Flaubert), com aquella tan estesa segons la qual hi ha un conflicte irresoluble entre gramàtica i llengua viva. D'aquesta manera, un escriptor hauria d'optar entre dos camins: o bé observar les normes, tot sacrificant la mane-

ra de dir espontània, o bé ésser fidel al llenguatge viu ("escriure tal com parla") i desobeir les normes; en tot cas, fent enfadar els puristes.

Aquest plantejament és equivocat, com intentaré explicar. Els fets, per començar, no abonen aquella visió: si el dilema que se presenta a l'escriptor fos "correcció o llengua viva", llavors ens trobaríem que els textos dels nostres autors, o bé serien correctes i artificiosos o bé incorrectes però fidels al parlar viu. En realitat no ocorre així, sinó just el contrari: la majoria de textos procedents d'escriptors mallorquins actuals, ni són correctes ni menys encara són un testimoni fidel de la modalitat col·loquial mallorquina.

¿Com hem de plantejar, doncs, el problema? No és fàcil, ni de molt, fer-ho de manera adequada i senzilla. Sense que, amb això n'abracem tota la complexitat, retinguem alguns postulats: 1r. No hi ha un mallorquí parlat únic: 2n. Tots, a l'hora d'expressar-nos per escrit, i encara més si feim literatura, ens decantam del parlar col·loquial i tendim a l'artifici, en diferent mesura. 3r. El concepte de correcció i el de modalitat són

independents: podem escriure en la modalitat literària i fer-ho incorrectament, i també usar la modalitat col·loquial amb tota correcció (Precisem que cada modalitat té unes exigències de correcció distintes). Els tres punts exigirien una explicació detallada. Per ventura m'animaré a donar-la en articles successius. Avui només en voldria deixar un de ben precís: que la gramàtica no és una trava per a l'escriptor sinó un recurs indispensable.

A força de considerar la llengua com un instrument, un mitjà d'expressió, un sistema de signes, segons l'eslògan estructuralista, tendim a oblidar una veritat fonamental: el parlar és, també, una conducta i, com a tal, no se pot sostreure a les lleis generals del comportament humà. L'home s'inclina a valorar les conductes, fins i tot aquelles que semblen diferents com, per exemple, la forma de menjar, aparentment trivial, però que ocupa una part ben extensa dels manuals d'etiqueta. La conducta lingüística no tenia per què constituir una excepció i, entre els grups socials més diversos, amplis o reduïts, hi trobam criteris de bon parlar, més o manco justificats. I no creguem que

el fenomen sia exclusiu d'estaments refinats, no: persones sense estudis tenen un sentit de vegades ben agut de la correcció idiomàtica, amb criteris que poden coincidir o no amb els oficials. Quan un poble arriba a cert grau de progrés intel·lectual, ha de formalitzar les regles explícitament. Ara pertoca veure de quina manera l'escriptor se'n veu afectat.

Abans he insinuat un paral·lisme entre la normativa i les regles d'etiqueta; ara convindrà insistir-hi. Quan més sentim la necessitat d'un protocol és en les situacions en què la nostra conducta no és merament funcional i per tant només determinada pels resultats a obtenir, sinó que és objecte d'atenció i de valoració per ella mateixa. No ens preocupam gaire de com ens hem de comportar en la vida quotidiana, però en moments excepcionals, solemnes, quan la conducta esdevé cerimònia, només el coneixement de la pauta a seguir ens retorna la seguretat. Això mateix succeeix amb la llengua. Aquelles situacions en què l'ús de la paraula no és purament utilitari i el missatge, el text en si, és objecte d'una contemplació especial, es crea el

mateix buit, que una norma ben assimilada haurà d'omplir. La literatura és a la llengua allò que la cerimònia és a la conducta humana en general.

No n'he pogut esbrinar bé la causa, però és un fet ben constatat que no hi ha ningú que, a l'hora d'escriure s'expressi exactament igual a com ho faria de paraula, ni tan sols els qui declaren el propòsit ferm d'escriure tal com parlen. Com diu N'Albert Jané, "davant la blancor dels folis o dels holandesos, hom se sent irresistiblement induït a seguir altres models de llenguatge" (1). Si aquesta distància inevitable que separa la modalitat col·loquial de la literària és recorreguda sense una guia, obeint a la improvisació, abandonats a la ignorància, el resultat pot ésser que l'escriptor recorri "a certs mots i girs llampanants i efectistes, presumiblement acoloridors de l'expressió, sense haver-se aturat a considerar-ne la bondat i la procedència". O, cosa més greu encara, pensant-se que li vénen exigits per la gramàtica mateixa.

La naturalitat és el principi que ha d'inspirar tot comportament estètic. El delicadíssim novel·lista i poeta Raymond Radiguet,

mort a vint anys, deia: "L'étiquette des cours est assez simple, comme tout ce qui est noble. Mais rien n'égale en énigmes le protocole des petits gens." I Joseph Joubert proclamava que l'art consisteix a ocultar l'art. I això val tant per a l'art d'escriure com per a l'art de viure. L'agudíssim Pitigrilli, autor d'un dels millors tractats d'urbanitat que circulen, dona la regla següent: quan ets tot sol, comporta't com si una multitud et contemplés; quan te trobes en públic, actua com si no et ves ningú. L'escriptor, doncs, s'ha de familiaritzar amb les regles de gramàtica, ha d'aconseguir una sensibilitat que li permeti en tot moment sospesar el valor, l'adequació i la ressonància de cada paraula, i aquest sentit ha d'ésser tan espontani i tan prompte que, en agafar la ploma, ho ha de poder oblidar tot.

(1) EL LLENGUATGE. PROBLEMES I ASPECTES D'AVUI, 4a. sèrie "El Punt", Edhasa, Barcelona, 1980, P. 239. Recoman vivament la lectura de la intel·ligentíssima aportació d'En Josep M. Llompart a la Polèmica d'En Pep Gonella, titulada "Carta cordial i oberta a Lluís Ripoll".

## A 2300 FILLS D'UNA "REVOLUCION PENDIENTE"

per Pere Vives

Ho comprovam cada dia: no hi ha manera de fer-los comprendre que l'Estat espanyol no té per què ésser a imatge i semblança de Castella. Es clar que, si no ho fos, que no ho és, no s'ho creurien, i de fet no s'ho creuen. Més enllà de les nostres terres donen per descomptats i bons una autèntica fusió i un autèntic agermanament amb Castella dels Reis Catòlics; donen per natural, per lògic, que, en benefici de la bona convivència i del bé "patri", el castellà esdevingui la llengua de tots plegats, la "llengua nacional" (i ara no gosen amb allò de l'"imperio" a causa de les connotacions que ha anat adquirint); donen per cert allò que jo, ara fa dues hores, llegia en un manual universitari mentre preparava unes classes: "El catalán se habla en territorios bilingües (el subratllat és meu) y es utilizado al lado del español" (ergo no som espanyols); donen per naturals, lògiques, certes, moltes de coses i situacions que nosaltres sabem que no ho són gens. I això és greu de constatar en un estat que pretén d'arribar al Mercat Comú, d'uropeïtzar-se, que té mitjans de comunicació i escoles que podrien servir, entre d'altres qüestions, per a aclarir tot de coses. No les volen aclarir, és clar. Deixarien d'ésser el rovell de l'ou.

Però és encara més greu que aquesta desconexió voluntària provengui de persones que, com ara els 2.300 autoanomenats intel·lectuals veritables successors d'aquells de la "revolución pendiente", viuen entre nosal-

tres. Repetesc: viuen entre nosaltres, i no pas com a peons de la construcció: són privilegiats, són professors universitaris, funcionaris amb el pa assegurat per tota la vida (¿i no és discriminatori que un funcionari sigui un senyor vitalici?), un pa que es guanyen als Països Catalans i gràcies als Països Catalans (ja m'agradaria de veure quin seria el seu "destino" si no hi hagués tantes de "plazas" a les "provincias catalanas").

Aquestes persones viuen d'esquena a fets elementals, que a alguns ja ens fa vergonya de repetir. Aquestes persones ignoren (ho fan vuere, és clar) que nosaltres tenim una llengua: als Països Catalans en tenim una de sola que ens sigui pròpia. A les comarques piriniques, bressol de la nostra llengua, no s'hi va forjar el castellà: d'allà en sortí un parlar romànic que, a poc a poc, s'anà estenent devers Tortosa, devers València, devers la Mediterrània... I aquest parlar, a casa nostra, mai no havia conviscut amb el castellà, fins ara. Me fa molta gràcia això que diuen aquests manuals: que som "regiones bilingües". Fins fa una generació, una, ¿qui parlava castellà a les nostres terres? Tres minories únicament: funcionaris (en nombre ben reduït, vist ara), immigrants (el nombre dels quals res no tenia a veure amb les xifres dels darrers vint-i-cinc anys, i s'integraven a la segona generació) i els botiflers-botifarres de torn. Tres minories reduïdíssimes, com encara ho són a les zones rurals (per les quals crec

que aquesta gent hauria d'anar a fer qualche volta).

Les terres de parla catalana han estat, des de l'Edat Mitjana, des de la seva consagració com a nació (malgrat Felipes V, Primos de Rivera i generals Francos), ni més ni menys que catalanes. El castellà s'hi ha sobreposat als darrers temps, i ja sabem com: a través d'una televisió madrilenya, a través d'uns funcionaris que no han volgut saber mai res del país que havien de servir, i a través de les persones immigrades, a qui, després de foragitar de casa seva, hom va fer tots els impossibles perquè no es poguessin catalanitzar i esdevinguessin, sense tenir-ne cap culpa, aliats i agents d'una política de genocidi cultural. Però aquesta imposició del castellà dins la societat catalana és un fenomen d'ara, que no pot permetre que ningú parli seriosament que siguem un país bilingüe.

Els senyors del "Manifesto" no solament parlen de bilingüisme (que, al capdavall, no és sinó un pas devers l'extinció d'una llengua; això ho saben perfectament els "manifestantes"), i per això ho defensen, sinó que, en el summum dels seus deliris, parlen que a Catalunya concretament (quan s'engegui una política lingüística a les altres terres catalanes, parlaran de Mallorca i de València i d'on sigui) el català hi està esborrant el castellà de la seva faç. I parlen de discriminació del castellà, supos que parant esment en l'abundor de diaris en català, en els tres o quatre canals de te-

levisió, en los nombrosos escoles catalanes en tots els pobles, ciutats i viles, en la gran producció de pel·lícules en català, en l'obstinació dels catalans, els quals no són capaços d'emetre una paraula en castellà mentre que els pobres castellanolparlants són obligats per tot a parlar en català... I potser tot això ho han arribat a constatar a Castella i tot!

Davant d'això, i ara parlant seriosament, crec que els polítics catalans s'han equivocat. Si els "manifestantes" paraven i acusaven que el castellà era discriminat a Catalunya, els polítics del Principat haurien hagut de respondre'ls que, per desgràcia, encara no, però que si al Principat una llengua ha de col·locar-se en un lloc prioritari és el català. Posant-se a defensar, com han fet, el bilingüisme, els polítics catalans, els del govern de la Generalitat i els de l'oposició, han fet un mal servei al país. Ara era hora d'aclarir conceptes, d'informar de la realitat catalana, d'exposar allò que qualche sociolingüista ja ha arribat a concretar: o Catalunya (parlant en aquest cas del Principat, però sense que deixi d'ésser extensible als altres països catalans) serà catalana, o serà castellana. Quan arribarà a l'opinió pública una informació adequada sobre l'enganyifa que suposa aquest mite del bilingüisme?

No, senyors del "Manifesto" no ens poden avenir a continuar defensant el castellà com a llengua en igualtat de condicions amb

la catalana a les nostres terres. No seria just. I, com poden veure (però sabem que no ho volen veure), ens hi jugam la supervivència. La de vostès, a Avila, a Salamanca, a Madrid, a Buenos Aires, a l'imperi dels "trescientos millones" (descomptin-nos, però, a nosaltres), la tenen ben assegurada. I no temin per la unitat d'Espanya (encara que, més que això, el que pretenen és la castellanització d'Espanya). Mirin (baldament sé que tampoc no voldran mirar): a Suïssa hi ha quatre llengües "nacionals" (poden llegir l'article 116 de la Constitució, si els sembla bé) i tres d'elles són oficials: el rètic no ho és perquè el parla menys de l'u per cent, però ho són l'italià (que només parla un 30 per cent) i el francès (parlat per un 20 per cent). El suís-alemany (una variant de l'alemany) que és parlat per més del 75 per cent, no és oficial a les "regions" suïsses de parla no alemanya. I al Parlament suís es pot fer servir qualsevol de les tres llengües oficials de l'Estat (com a Madrid, oi?). I si un jove immigrant de parla francesa se'n va a un altre cantó, on parlin una altra llengua, el deixaran anar a escola francesa els primers dos anys, però després haurà d'acudir a una escola en la llengua de la "regió" on se trobi. Els podria explicar qualche cas força interessant sobre com s'ha resolt a Suïssa tot de casos particulars, amb sentències del Tribunal Confederal i tot, el qual no ha cessat de proclamar que, per damunt dels interessos personals, hi ha els interes-

sos nacionals, com són ara el manteniment de les regions lingüístiques, la seva homogeneïtat. Els diria moltes coses. Però crec que no val la pena. Crec que tot el que jo i tants i tants de catalans podríem dir-los ho sabem més bé que nosaltres. Crec, d'altra banda, que vostès són uns profunds coneixedors de la sociolingüística, baldament no tinguin cap títol. No, pens que no és per a vostès per a qui escrivim totes aquestes coses, sinó per a nosaltres mateixos, que, d'atacs rebuts i de tantes tergiversacions, de vegades arribam a sospitar que potser no tenim raó. I ens cal ordenar els conceptes. Es per a nosaltres mateixos, que comencem a estar tips de tanta política lingüística dirigida des de certs despatsos: un dia hom llança els valencians contra els catalans del Principat; un altre dia, l'enfrontament és de mallorquins i catalans del Principat; un altre dia, hom enfronta, dins el Principat, castellanoparlants (a qui s'impedeix de catalanitzar, com he dit, però els quals, malgrat tot, estan en vies d'integració) contra catalanolparlants. Aviat hom enfrontarà els mateixos catalanolparlants del Principat creant unes normes d'ortografia noves. Ja ho veuran!

Sàpiguen, però, una cosa: estam sortint enfortits dels seus atacs, de les seves manifestacions d'incomprensió, de nins plorans i malcriats. I continuarem lluitant. I ens en sortirem. I vostès quedaran davant la història com el que realmente són. Que ja ho saben, el que són.



# LLENGUATGE

## EL CATALÀ A EIVISSA: COM HO FAREM?

per Bernat Joan i Marí

No sé si és ver que la situació de l'ús del català a Eivissa és la més trista de totes les illes de l'arxipèlag balear, però quan un senyor del partit actualment en el govern —per molt liberal que siga— afirma que la panoràmica és "desoladora", tenim elements per començar-nos-ho a pensar una mica.

Prenc avui la ploma i aquest espai de "Latitud 39" per explicar-vos una sèrie d'accions que vàrem dur endavant un grup d'estudiants d'Eivissa i que, segons com es miràs (sobretot si es desconeix el context), podrien parèixer una fantasmada regionalista o provincialista. Quan cit el context, em referesc a la situació social, política i cultural que condiciona l'estat de postració en què es troba la nostra llengua. Eivissa té fama de ser l'illa més fatxosa de tot el nostre arxipèlag. Aquest fet ve condicionat per les estructures vuitcentistes en les quals encara es mou la nostra societat: el senyor Abel Matutes se n'enduu les eleccions de carrereta, sense cap esforç propagandístic extraordinari. El control que té de la situació fa que la cosa caiga pel seu propi pes.

En Matutes i els seus satèl·lits, per descomptat, són, en general, furiosos espanyolistes. En aquest sentit, només cal dir que hi hagué nombroses protestes per un fet tan elemental com l'adopció del terme "Eivissa" per anomenar la vila dita abans "Ibiza". I això que el nom en català es pot usar "sin perjuicio" de la denominació castellana!! D'altra banda, l'acció del senador eivissenc a la Cambra Alta contra tot allò que pugui significar l'inici d'un camí cap a la llibertat cultural del nostre poble no necessita comentaris.

En aquesta situació, i quan fins i tot la majoria dels estudiants universitaris d'Eivissa estan talment embolicats en les xarxes de l'alienació espanyolista, un grup d'al·lots i al·lotes decidírem tirar endavant algunes accions per tal de sensibilitzar els nostres companys —i tothom qui fos possible— sobre la necessitat d'espitar una mica per posar en marxa una maquinària d'accions normalitzadores. Vàrem fer les reunions preparatòries a diversos pisos de Barcelona (no us vull contar coses tristes: pensau només que hi hagué una persona, que, per cert, es dedica a estudiar filologia, que posà en qüestió l'oportunitat d'emprar el terme "llengua catalana").

Finalment, preparàrem un debat (dit, per tal de no fer por al personal, "xerrada-col·loqui") amb representants de les institucions "eivissenques", dels partits polítics, l'Institut d'Estudis Eivissencs i aquest organisme anomenat Església. El col·loqui va tenir lloc el dimarts de la santa setmana. Per començar, notàvem l'absència del senador Matutes, la qual fou disculpada pel senyor Antonio Canals, que llegia tranquil·lament "El Alcázar". Segur que a les pàgines d'aquest paperatxo hi havia bells consells sobre

com tractar el català! Ho veurem!

També fou destacable l'absència del bisbe d'Eivissa i Formentera, José Gea Escolano. En una conversa personal, ens havia dit que ell és valencià i, en conseqüència, no entén els problemes lingüístics de les illes. (Els de València sí que ens demostrà que els entenien, en dir-nos que en Joan Fuster "està molt acusat de catalanista, eixe!" i que al seu país hi ha "catalanistes" i "valencianistes". A Espanya no la toquem, que de patria, como de madre, sólo hay una).

Al costat d'aquestes absències, hi comptàvem les dels alcaldes de Santa Eulària del Riu (àlies "Santa Eulalia del Río") i Sant Joan de Labritja (àlies "San Juan Bautista"). Per si vos serveix d'orientació, podem deixar constància que a la balconada de l'ajuntament de Santa Eulària hi ha dues flamants banderes espanyoles (ni una quadribarrada amb castells... i sense, no diguem!), i que el senyor batle de Sant Joan, en unes declaracions, va afirmar que més valdria que l'esforç que es fa per difondre el català es dedicàs a l'ensenyança del francès o l'anglès. Very well!

En fi, sense la presència d'aquesta gent però amb la del president del Consell Insular, el "delegado del ministerio de Cultura", els batles de Vila d'Eivissa i Sant Antoni, el tinent d'alcalde de Sant Josep de sa Talaia (àlies "San José"), un representant de l'IEE i representants del PSOE i el PCIB (pensem que UCD i AP ja estaven prou representats en forma d'autoritats), començà el col·loqui. Vaig obrir foc jo mateix en nom de la Coordinadora d'Estudiants i vaig dir-los a aquells senyors —i ho vaig recordar al públic present— que hi ha una realitat objectiva però negada per les lleis anomenada "Països Catalans", que tenim una llengua nacional que se'n diu català, que l'Estat espanyol ens sotmet des de fa més de dos segles a un claríssim genocidi cultural, que quan s'inicià la normalització de l'ús del català hi haurà hòsties i que voldríem que les autoritats ens diguessin —saber-ho ja ho sabem— de quin costat estaran quan comencin a repartir-se'n.

Les autoritats "eivissenques" es varen confessar: el president del Consell Insular no havia fet el seu discurs de presa de possessió en català perquè era un discurs que havia de dur-lo escrit i ell només sap escriure en espanyol; el "delegado del ministerio de Cultura" va fer el seu discurs inaugural del Congrés de Cultura Pitiüsa en castellà perquè delante de un superior se habla la lengua del Imperio, i no n'hi ha més de cuites!; a l'ajuntament d'Eivissa es va amb tantes precaucions que no es fa res, perquè els senyors del Fomento del Turismo es veu que s'emprenyaren que "Ibiza" pogués ser també "Eivissa"; l'ajuntament de "San Kussé" va demanar als "funcionarios" (quasi tots eivissenquets) si volien

aprendre català "i encara no mos han donat resposta"; l'única gent que se salvà una mica de la crema varen ser el Consell Insular i l'ajuntament de Sant Antoni, que van organitzant algun cursset per a funcionaris i tal... però ningú no s'hi mata, certament.

Els partits PSOE i PCIB són partidaris d'una època de cooficialitat del català i l'espanyol fins a arribar a la "plena" (voleu dir "exclusiva", veritat?) oficialitat de la llengua catalana. I com ens ho farem, bons al·lots, sense sobirania popular illenca, en el marc de la comunitat sencera de la nostra Nacionalitat Catalana?

El representant de l'IEE, senyor Joan Josep Guasch, va haver d'explicar-nos (quasi tothom encara ho ignora) que la llengua no és un mer sistema de comunicació, sinó que condiciona la nostra cosmovisió.



Una mostra dramàtica de la situació del català en els nostres carrers. (Fotografia de Macià Lladó)

Les intervencions que tengueren lloc a continuació ens demostraren que entre els poders del català hi figura el de dir bajanades de tots colors. Ho reivindicam: "Català, llengua per dir bajanades!" La més grossa, i no per això la menys freqüent, l'amollà l'impenitent lector d'"El Alcázar": els catalanoparlants són només deu milions, enfront de tres-cents milions de castellano-parlants. Després d'haver-la amollat tocà el dos immediatament. També hi hagué alguna veu assenyada que va fer observar el problema polític de fons que fa que qualsevol dret que se li reconegua a l'espanyol o al francès dins el nostre territori va en detriment de la nostra llengua. "Allò que no es fa "en" català es fa "contra" el català". Sebastià Serrano i Farrera dixit.

En aquest debat, nosaltres vàrem proposar que les autoritats firmassin un document de compromís en el qual es comprometien a canviar rètols i indicadors de carreteres en cosa de mig any, treure tots els bans, edictes, etc. en llengua catalana; ensenyar el català als funcionaris i tirar endavant una campanya de conscienciació popular. Tothom es comprometé a dur-lo al ple del seu òrgan respectiu. Ja ho veurem!

La cosa s'acabà amb uns quants de nosaltres fent un

vinet amb uns elements bons lluitadors per la nostra cultura i allunyant-nos del més recomanable realisme.

L'endemà, sessió sobre el "Català a l'escola". Un grup d'al·lots de l'Institut Blancadona d'Eivissa havien fet una enquesta —inevitablement, una mica rudimentària— sobre l'aplicació del decret de bilingüisme. Els resultats són tràgics. Les tres hores de català reglamentàries les tenen menys d'un 30 per cent d'estudiants d'EGB. I la cosa és més fàvida quan veim que, en general, el català és considerat una assignatura. I molesta. Perquè, si no, no s'explica que en els primers cursos un 50 per cent d'alumnes "no tenen ni una hora de català" setmanal. A mesura que s'apropen al batxiller, on, se suposa, el català els resultarà necessari, el nombre d'hores va augmentant. En fi, el català s'ensenya ben bé com el

rompien les banyes, que no poden sacrificar-se quan l'administració no fa res... i d'altres coses per l'estil. Això quan no sortí en Melchor Moro ("Última Hora - Ed. Ibiza"), el qual en un to característicament feixista, digué, més o manco, que, "a este paso, en España vamos a tener que llevar un diccionario en el bolsillo cada vez que cambiemos de parroquia". Ja veis que el genocidi cultural a què és sotmes el nostre poble té executors i còmplices actius.

Això ens ho explicà prou bé en una conferència en Lluís Vicent Aracil. N'Aracil, després d'explicar que la llengua catalana baixa, en pendent descendent, cap a la seua desaparició (comparant el nostre cas amb el del gal·lès), va fer veure greus errors que han comès i cometem persones que diuen defensar el català des de llocs de responsabilitat. Tengué paraules crítiques per a l'"Estado de las Autonomías" i l'"armonización". Del primer digué que el que ha fet és col·locar una tines-treta de "ahí me las den todas" per descentrar l'atribució de responsabilitats. Així, si hi ha diverses llengües a l'Estat espanyol, fóra lògic que aquest Estat les defensàs totes i no corregués només amb la defensa de la llengua espanyola mentre la sort del gal·lec, el basc, el català és deixada en mans de les supertrontollants organitzacions "autonòmiques" i "pre-autonòmiques". També va fer referència al "Manifiesto" dels "2.300 millones" —que diu ell—, tot dient que s'emmarca plenament dins l'"armonización" amb què en Martín Villa i els seus sequaços pretenen desnaturalitzar tota espurna de recuperació d'autogovern que sorgeixi.

Acabà destacant el fet vergonyós que una comunitat com la nostra —amb prop de deu milions de persones— no compti amb una cadena de televisió pròpia.

El dia següent, diumenge de resurrecció, aberri eguna a Euskadi, en Lluís V. Aracil se n'anava a Formentera a fer-hi una nova conferència...

Lògicament, després d'aquesta exposició de fets objectius que han tengut lloc a Eivissa al llarg de la setmana santa, potser tocaria treure'n alguna conclusió. He pensat, però, que les conclusions les podran treure els lectors tot solets, sense ajuda de ningú.

Un parell de coses, i per acabar, sí que voldria fer-les observar: el senyor Matutes, en els bancs del qual no he aconseguit de veure-hi ni un paper en català, és un fervent defensor de la normalització de l'ús de la nostra llengua; i com ell tothom. Tothom defensa el català. Ningú, però, no vol agafar el brau per les banyes. En Matutes no vota a favor dels estatutets de Catalunya i Euskadi por demasiado nacionalistas. El senyor president del Consell Insular no és anticastellà. Nosaltres tampoc, però per Nadal (i tot l'any) que cada u maní al seu corral.

Després del dia de Sant Jordi, un altre eivissenc, don

José Costa Ribas, alt càrrec del Ministerio de Educación, demostrava que el castellà també pot fer les funcions que anteriorment hem atribuït al català, en declarar: "Yo pienso que defender nuestra lengua es una cosa interesante y que merece nuestro apoyo. Ahora bien, hemos de evitar una guerra lingüística, es decir, si antes hubo una castellanización no es cuestión en este momento de hacer lo contrario (no es preocupi, señor Costa, no imposarem el català a Madrid, Saragossa o Sevilla). Pienso que el español es una lengua de todos (almanco, supòs, de "todos los españoles"), que la tenemos que aprender y que la necesitamos. Por esto, pienso que en Ibiza, con nuestro sentido común (hi llegim "carqueria"?), y nuestro sentido práctico de hacer las cosas (Matutes model?), evitaremos politizar el problema, que es pedagógico y lingüístico, pero no político. No ha de ser una bandera (o, com a mínim, ha de ser espanyola) y si conseguimos hacer una enseñanza razonable (!) caben las dos lenguas."

Ja ho sabem. No politicem. Es curiós com es manegen els termes. El dia del col·loqui amb les autoritats em passà pel cap citar aquell text del rei nostre senyor en Felip V on deia que s'havia d'introduir el castellà "mañosamente" a les nostres illes. Mirau per on, el terme d'en Felip agradà a la gent i tothom ja diu que s'ha d'introduir "el català" mañosamente, sense tenir en compte que el rei nostre senyor, amb en Berwick i companyia, tenien molta força i nosaltres, com a molt, tenim una mica de raó.

Deia al començament d'aquest article que aquesta setmana d'actes podria parèixer una fantasmada regionalista o provincialista pensant sobretot en la imatge que els mitjans de comunicació d'Eivissa n'han donat. La manipulació ha anat des d'un text enviat per la Coordinadora d'Estudiants —en català, evidentment— al diari "Última Hora - Ed. Ibiza", que fou traduït al castellà, llengua en la qual sortí al carrer, fins a l'afirmació —totalment gratuïta— que el president del Consell Insular i el "delegado del ministerio de Cultura" havien presidit el debat sobre "Llengua i institucions" (afirmació feta per Nito Verdera, de "Diario de Ibiza"). Això podria fer pensar que els estudiants feim costat a l'actual manera de dur les coses en el camp de la llengua per part de les autoritats d'Eivissa. Res més lluny de la realitat. Els farem costat quan treballin de veres per l'oficialització de la nostra llengua i pel seu ús en tots els camps. Actualment no ens situam al seu costat, sinó enfront d'ells perquè el genocidi cultural continua i ells segueixen actuant tranquil·lament en castellà.

Mentre el català no siga la nostra llengua, a casa i al carrer, a l'escola i a l'oficina, als espectacles i a la premsa, la lluita continuarà.



## ARTS PLASTIQUES

## TERRADES-SARA-NEON

(Ve de primera pàg.)

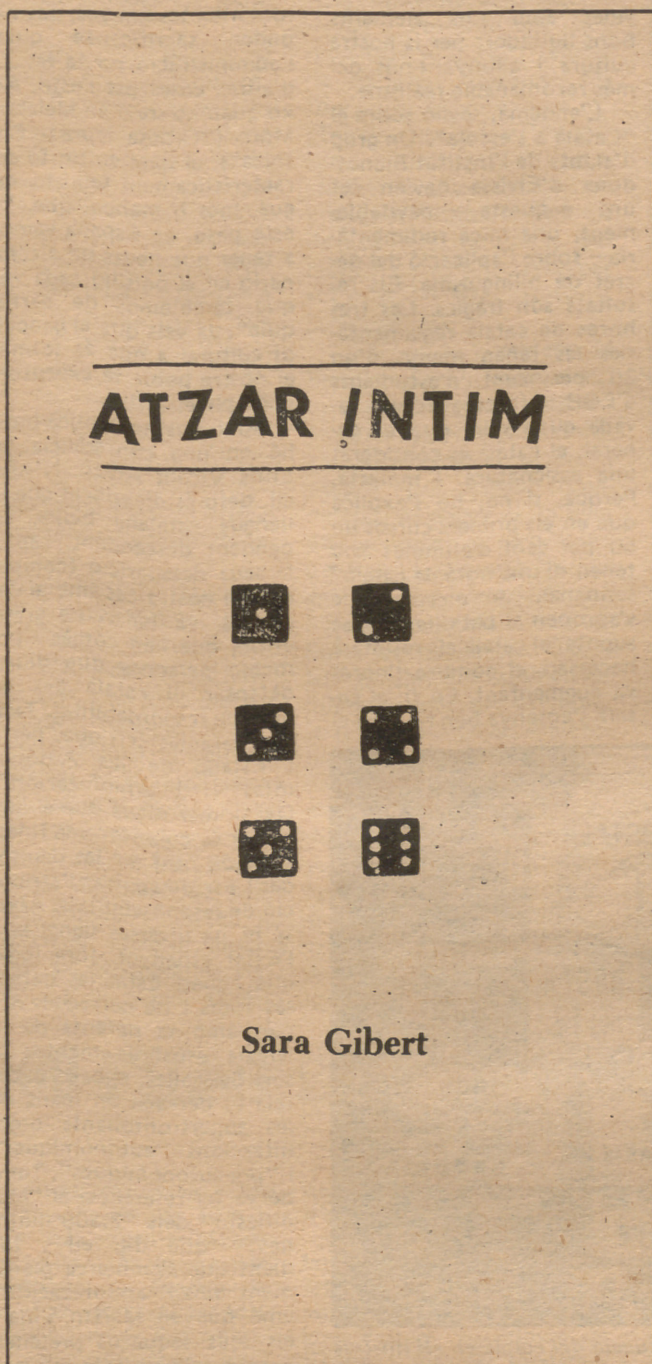
En realitat, la mostra es divideix en dues parts, tant per la seva distribució en espais físics distints, com per la seva divisió temàtica, àdhuc per la distinta època d'elaboració. Així, al soterrani de Metrònom s'hi arreglen els originals dels tres llibres que abans esmentàvem i, a la planta baixa, el conjunt del material que forma "Darrer mariner", encara que entenc que l'obra de Terrades, per la seva coherència i els seus lligams, ha de ser considerada com un corpus compacte que ajuda a la comprensió de l'itinerari poètic que ens proposa el pintor.

L'exposició s'inaugura amb l'acció "Sea action by mariners d'autopista", de la que són autors el mateix Terrades i el poeta Josep Albertí, que també és l'autor del text "Els senyals d'Andreu Terrades". El CDAA, que dirigeix Rafael Tous amb un equip d'assessors, ha editat el llibre que dona nom a la mostra. I, aprofitant l'avenintesa, Terrades ha reeditat el llibre-catàleg "Cap d'ocell", que ja coneixíem de l'exposició que fue a 4 Gats el març de 1975. Finalment, esmentar la publicació "Diari mortal", en què ens dona notícia de la gent que ve descansar eternament sota el sol de Mallorca.

"Andreu Terrades sap el que ignora el nostre poeta visual: dibuixar. Però també posseeix un olfacte i una orella com pocs per a la recerca del significant. La paral·lela és un estel, un cometa, un aeròlit bullent que designa el plaer i el dolor, el record lluny de la nostàlgia i el domèstic com imatges del cel·luloide de la vida. Terrades, té, doncs, un instrumental de quiròfan ben esmolat contra la rutina i l'avoriment..." són paraules d'Albertí al text "Els senyals d'Andreu Terrades".

## INTIMA SARA

Darrerament teníem poques notícies de l'activitat plàstica de la barcelonina Sara Gibert, activa participant, a la dècada passada, de la casolana i minsa revolta de la Nova Plàstica mallorquina, que, com ja sabeu, acabà com el rosari de l'aurora: engolida i finalment paida per la catequesi de l'ortodòxia i el seny. Idò fa només un parell de setmanes que la Sara acaba de publicar un nou producte llunàtic: "Atzar íntim", títol que



Sara Gibert

convida a l'aventura de la troballa, a l'atzar i al joc, al risc en definitiva i, sobretot, al descobriment del propi cos com a element plàstic. Els daus i les cartes de pòquer serveixen de pretext per iniciar la partida al tauler imaginari del paper niví. El cos, bé ho saben els anacoretas que munyen vaques amb profilàctics als dits, és un element subversiu, i per això inventaren el pudor, la decència i el decòrum, fantasmes que s'enginyaren per classificar i censurar el sexe, el cos i les seves manifestacions. Sara Gibert ens redescobreix un cop més la plasticitat del seu/nostre cos.

## DE LA TINTA LA XINA

No és pas un joc de paraules. Ni un jeroglífic que cal desxifrar. És el títol de la darrera publicació de Steva Terrades, també editada com a producte llunàtic i feta amb motiu de l'exposició de "Neon de Suro" a Milà, de la qual també ha fet el cartell. A "Il disegno del volo dell'aereo", que és

el subtítol de la publicació, amb una tècnica molt semblant a la dels còmics, sembla que Terrades es proposa un divertiment plàstic, modificant i fraccionant l'estructura d'un avió. Personalment crec (i em dol dir-ho) que, en aquesta nova faceta, Steva Terrades fa una passa enrera en el seu compromís (malgrat que soni a realisme social) estètic i fins i tot ètic amb una plàstica de xoc, qüestionadora i belligerant. Lluny queda la magnífica teorització de la "Suite neoclàssica", la combativitat dels "50 dies de plàstica a Inca", la demolició d'"Els retrats en el seu lloc". Visualment m'agrada "De la tinta la xina", però he de confessar que em deixa fred.

També Steva Terrades és l'autor del darrer "Neon de Suro" publicat, "The cat's way by Neon de Suro". Transformista i divertit, us remet al que he dit abans.

Finalment, pareix que "Matèria de cos", aquell projecte del futur "no-llibre-no dibuix" que realitzaven el mateix Steva i l'escriptor Biel Mesquida i del



qual sortiren "uns eslògans publicitaris" a la revista "Els marges", núm. 10 (maig 1977), serà definitivament acabat i publicat.

## NEON A MILA

En un país com el nostre en què la història literària i plàstica passa per publicacions que duren de Nadal a Sant Esteve, no deixa de sorprendre'ns la longevitat d'una publicació com "Neon de Suro". Funciona d'ençà del 1975, va pel número vint i no duu camí d'aturar-se. No parlarem ara globalment de la publicació car és obvi que necessita un espai més ampli i un tractament més profund. Tan sols fer-nos ressó de l'exposició que ha tenguut lloc al Centro Lavoro Arte de Milà durant el passat mes de març. Allí s'han exposat els originals dels distints números de la revista, de la qual són responsables Bartomeu Cabot, Sara Gibert, Andreu Terrades i Steva Terrades.

per Lluís Maicas

les paraules de Ferran Cano al manifest-catàleg d'"ensenyat": "No tractam (es refereix a 4 Gats) de presentar uns pintors rendibles mil vegades presentats... tractam aquí de mostrar l'obra d'uns joves no acceptats...". Idò vinga, que no decaigui.

—Després del seu darrer "Neon de Suro" (desembre 80) "Cadires de cabra" i la realització del vídeo "Bataille pour l'érotisme", juntament amb Josep Albertí, Jaume Sastre i Lluís Maicas i que fou projectat a la Facultat de Filosofia i Lletres de Ciutat, Bartomeu Cabot treballa en un nou projecte de publicació que es diu "Fel·latio" per als qui coneixen l'obra de Cabot, no cal dir que aquest nou projecte incideix un cop més en un tema que l'obsessiona: l'erotisme i el sexe.

—Una de "Cebadell". Resulta que "Neon de Suro", sota el genèric de "Montserrat Caballé a l'Acadèmia", "Neon de Suro al Monestir", inaugura la mostra dels seus originals a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. I resulta també que un/uns soci/s de la immaculada i esmentada entitat acadèmica la trobaren "pronogràfica, grotesca i de mal gust" i posà/posaren una denúncia a l'autoritat competent per injúries contra la moral i delict d'escàndol públic. Resultat: classificació "S" i prohibició d'entrada al públic i als socis menors de divuit anys. Francament entendridor.

—A la Sala Pelaires de Ciutat i també durant el mes de març, Enric Irueste obrí l'exposició "MEDI-TERRA-NEUM", estalonada amb un catàleg confús i castellà. La meua impressió és que la plàstica mallorquina ha perdut un artista i la rebosteria ha guanyat un pastisser. Dolços paisatges idealitzant una Mallorca irreal i decorativa. Encara record les encertades paraules de Ferrà-Ponç al catàleg de l'exposició d'Irueste a Inca (març 1975): "En el fet d'abandonar la tècnica artesanal d'oli sobre tela i recórrer a uns mitjans tecnificats hi batega ja una evident presa de posició: la resposta afirmativa a unes tecnologies i instruments de treball que obrin possibilitats insospitades als artistes." Malauradament Irueste ha tornat a l'oli sobre tela, a la pintura-pintura i, en definitiva, ha abandonat la recerca tècnica i personal per les exigències de la galeria.

## BREVIARI-RECEPTARI

El silenci més absolut després de l'avalot. Em refereix naturalment a la polèmica i discutible (discutida) Mostra d'Arts Plàstiques a Balears que, organitzada per l'Ajuntament de Ciutat, havia de fer-se al Palau Sollerie durant aquest mes de maig. El tema, de moment, s'ha convertit en secret de sumari i cap filtració —oficial ni oficiosa— no ens fa intuir les causes del mutisme municipal.

—Antoni-o Socias Albaladejo exposa la seva obra a la galeria Bollhagen de Worpswede, del 16 de maig al 30 de juny. Així almanco ho posa al talonari-catàleg que tenc a les mans. Pintures, dibuixos i algunes fruites, és el material híper de la mostra.

—A la galeria 4 Gats de Ciutat, després de les exposicions de Pop nord-americà i de Jasper Johns, s'inaugura una mostra dels darrers gravats originals de Picasso, seleccionats de la sèrie eròtica. La iniciativa em sembla correcta, però vull recordar



TEATRE

# LES PROPOSTES D'ESPECTACLE DE GUILLEM D'EFAK

per Antoni Nadal

Guillem d'Efak (Río Muñi, 1929), excel·lent poeta manacorí més conegut com a cantant i actor, se n'anà a Barcelona com tants d'altres artistes a la recerca d'una oportunitat. Allà publicà alguns llibres de poesia, provà la narració i escriví, finalment, teatre. En l'actualitat torna a residir a Mallorca.

La producció dramàtica de Guillem d'Efak és composta per cinc propostes d'espectacle. A la primera, "La mort de l'àvia" (1967) prenuncia la conflictiva successió de la dictadura franquista (l'any 1969 en faria una nova versió titulada "Els de fora", que guanyà el premi "Última Hora" 1969). "J.O.M." fou escrita també en 1967. Tot i essent una clara crítica de la dictadura, es tracta, així mateix, d'una irònica reprensió a la joventut per la ingenuïtat de la seva rebel·lia i pels lligams que la

fermen a la societat de consum. Aquesta obra guanyà el premi "Club de Joves" de Tarragona 1967 i posteriorment, amb una versió ampliada a dos actes, el premi "Ciutat de Palma" 1973. El 4 de febrer d'aquest any fou estrenada a Sabadell pel grup La Joventut de la Faràndula "El dimoni Cucarella", recreació d'un joc de matances, on relata algunes de les entremaliadures del simpàtic dimonió. Publicada per Edicions Don Bosco, Barcelona, 1977, fou estrenada a Mallorca pel grup "Cucorba" el juliol de 1979. L'any 1975 escriví en llengua castellana "Paisajes lindos", una obra que reflecteix el món dels immigrants que treballen en l'hoteleria, ja afectada per la crisi econòmica. "Gimnèsies i Pitiüses" és la darrera peça escrita per Guillem d'Efak. Hi escenifica la història de les nostres illes. Ha estat estrenada el passat dia 13



de febrer a Manacor pel grup Capsigranys.

L'obra dramàtica de Guillem d'Efak s'inclou dins el teatre català marginat durant el franquisme. Denuncià la dictadura mitjançant la fauna i la farsa i hagué

de suportar la censura més implacable. El temps, però, no ha passat debades i avui la manifestació d'aquell compromís cívic se'n presenta mancada d'actualitat en algunes peces. Tanmateix per a Guillem d'Efak els

guions literaris són simples propostes d'espectacle, mentre no arribin a estrenar-se. El teatre escrit és una part de l'espectacle a què aspira l'autor i ha d'esser fruit d'un treball col·lectiu efectuat pels actors, l'escenògraf, el coreògraf, l'il·luminador, el director...; l'autor no s'accontenta amb un desenvolupament fred de la trama, sinó que incorpora l'il·lusióisme, la música, la cançó i el ball per retenir l'atenció i aconseguir d'aquesta manera una més íntima participació del públic, el tarannà del qual l'empeny a escriure un teatre per a ser representat a les places públiques, enmig de tot l'aldarull d'una festa major, i a adoptar la pronunciació natural i planera de cada contrada. Tot plegat haurà de provocar una comunicació surrealista, ben arrelada dins el poble, on l'humor esdevindrà signe revolucionari. Aquest caire del

teatre de Guillem d'Efak topa, per contra, amb algunes limitacions, com per exemple l'esquematisme de l'acció o l'escàs estudi dels personatges, de difícil superació.

Si més no, hi ha unes propostes d'espectacle i una estrena recent que obtingué un èxit notable. I no deixa d'esser simptomàtic el fet que les seves obres hagin estat més representades a la Part forana que a la Ciutat de Mallorca. Sens dubte, el teatre de Guillem d'Efak eleva la cultura de l'espectador encisat pel teatre regional i la inculca a l'escolar. Un afany ben digne, la continuació del qual hauria d'esser afavorida per les circumstàncies presents, cosa que redundaria en benefici de l'autor, el qual tendria l'ocasió de vèncer compromisos estereotipats i l'oportunitat d'oferir-nos el millor de la seva producció.

## LLIBRES REBUTS

TOCATS DES BOLL de Joan Mas

Joan Mas, el prolífic autor de teatre, ha vist publicada una de les seves darreres obres: "Tocats des boll". Suposa una alenada d'aire fresc, ja que el domini excepcional de l'ofici d'escriure ha arribat a un punt extraordinari. Ed. Moll, col. "Les Illes d'Or" núm. 130.

ELS MALLORQUINS I LA MODERNITAT de Gori Mir

Conjunt d'assaigs sobre personalitats, fets i moviments político-culturals de la Mallorca de mitjans del segle XIX fins ara. El fil conductor del conjunt és la lluita dels mallorquins per a fer possible una societat moderna. Ed. Moll, col. "Raixa" núm. 123.

APLEC DE DISTANCIES de Pere Rosselló Bover, Ed. Moll, col. "La Balanguera", núm. 26.

EL RETORN de Maria Antònia Salvà. Segon volum de les obres completes de la poetessa. És admirable la tònica espiritual d'aquest recull, on un sanítois realis-

me alterna amb notes dolçament nostàlgiques i amb altres d'infinida delicadesa. Ed. Moll.

MIREIA de Maria Antònia Salvà Traducció del poema èpic de Frederic Mistral, d'ambientació rural, es contenen els dissortats amors d'un jornaler i la filla d'un pagès ric. Ed. Moll.

CANAMUNT I CANAVALL, d'Aina Le-Senne.

Aquest llibre ens ofereix un panorama prou complet de la societat i de les formes de vida del segle XVII a Mallorca, referint-lo als canvis sociològics i econòmics que es produeixen a Europa en general i a la Mediterrània en particular. Ed. Moll, col. "Els Treballs i els Dies" núm. 19.

DADES DE LA HISTORIA CIVIL D'UN VALENCIA de Lluís Alpera..

Sens dubte ens trobam davant un volum testimoni de poesia d'un poble, on el poeta, assumint uns principis de caire social, incorpora la vena del subjectivisme a me-

sure que s'endinsa dins el seu món poètic fins a fondre's en una síntesi en el recull "Trencats versos d'agost". Ed. Tres i Quatre, vol. 27.

RETXES POETIQUES de Francesc Aguiló Tarongí.

Se'ns ofereix el primer fruit d'un poeta que ha consumit la major part de la vida en un llarg aprenentatge. Poemes que reflecteixen un aire juvenívol i arriscats, amb una intuïció clara d'allò que és l'expressió poètica.

QUANTA, QUANTA GUERRA... de Mercé Rodoreda.

Novel·la que aparegué el desembre de l'any 1980 i ja té una segona edició. Col. "Club dels Novel·listes".

MIQUELITO, SERAS UN TIPUS IMPORTANT!

GUILLE, EL GERMANET DE MAFALDA! de Quino.

Els admirables còmics de Quino ara

traduïts al català. L'absurd d'un món fet pels "grans", la meravellosa ingenuïtat dels menuts, ens sorprenen rera les retxes de Quino. Ed. Lumen.

De l'editorial Bruguera, col·lecció de Literatura Universal, hem rebut: Cesare Pavese, LA PLAYA. FIESTAS DE AGOSTO. "Club Bruguera", núm. 66. Alejandro Dumas, LA DAMA DE LAS CAMELIAS. "Club Bruguera", núm. 67. Juan Rulfo, PEDRO PARAMO. "Club Bruguera", núm. 68. Ramón J. Sender, LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE. "Club Bruguera" núm. 69.

De la col·lecció Bruguera "Libro Amigo": E. Pardo Bazán, INSOLACION Thomas de Quincey, DEL ASESINATO COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES. Katherine Mansfield, EN UN BALNEARIO ALEMAN. Eric Ambler, VIAJE AL MIEDO. Rosa Chacel, LA SINRAZON. Jorge Edwards, EL PESO DE LA NOCHE. Italo Calvino, LA ESPECULACION INMOBILIARIA Carlos Guertel, LA MUERTE DE ANTONIO CRUZ.

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 meua subscripció.

Titular compte

Banc/Caixa

Núm. Compte

Llibreta

Agència

Adreça Agència

Població

Data

Signatura

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



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

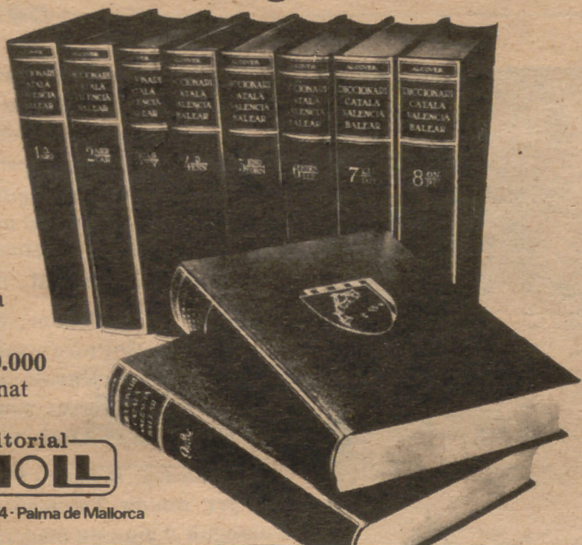
Inventari lèxic i etimològic de la llengua catalana antiga i moderna, dialectal i literària.

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

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

editorial  
**MOLL**

Torre de l'Amor, 4 - Palma de Mallorca



**DICCIONARI**  
**CATALÀ CASTELLÀ**  
**CASTELLÀ CATALÀ**  
**FRANCESC DE B. MOLL**

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



LLIBRES I PAPERS  
 PLAÇA SANTA EULÀLIA, 6  
 TEL. 2173 30  
 PALMA DE MALLORCA



*curial edicions catalanes*

—Anònim  
**SUCCESSOS DE BARCELONA (1822-1835)**  
 A cura de Josep M. Ollé i Romeu  
 Biblioteca Torres Amat, 11

—Georges BERNANOS  
**ELS GRANS CEMENTIRIS SOTA LA LLUNA**  
 Traducció d'Antoni-Lluc Ferrer. Introducció, notes i apèndix de Josep Massot i Muntaner i Pietro Capiz.  
 La Mata de Jonc, 14

—Fonaments II  
 Revista d'arqueologia dirigida per Miquel Tarradell.  
 El subtítol de la revista és: Prehistòria i món antic als Països Catalans

—Miscel·lània Aramon i Serra II  
 Estudis de llengua i literatura oferts en homenatge a Ramon Aramon i Serra.

# El Conte del Diumenge



**QUADERN DE BITÀCOLA**  
**Antoni Serra**

PROMETEO

9

**ep**

**EDITORIAL PROMETEO, S.A.**

GONCAL CASTELLÓ  
*Sumaríssim d'urgència*  
 — novel·la —



ISA TRÒLEC  
*Bel i Babel*  
 Premi de novel·la "Jaume Roig". 1980

ENRIC VALOR  
*Sense la terra promesa*  
 — novel·la —



VICENT FRANCH I FERRER  
*El nacionalisme agrarista valencià (1918-1923)*  
 — assaig —