

EN EL MARC DELS "OCTUBRE", VÉ ENCONTRE D'EScriptors EN LLENGUA CATALANA

per Joan Mas
i Vives

Entre el 28 d'octubre i el 2 de novembre d'aquest any, la capital de la cultura catalana va anar a raure a la vora del Túria. El motiu era que, altre cop, havia arribat l'hora de la celebració dels Premis Octubre, sens dubte una de les manifestacions més importants del sentit unitari dels Països Catalans, tant des d'una perspectiva cultural com nacional. I també com sempre, en el rerafons, la difícil situació que han provocat determinades posicions polítiques, que tots tenim presents, en un indret que segueix meravellant-nos per la seva capacitat de resposta i per la gosadia que mostra en el tractament de la problemàtica catalana en actes com el que ara ressenyam.

La setmana dels "Octubre" s'esqueia enguany en un moment en què encara eren fresques les veus de l'homenatge multitudinari a Joan Fuster i també ho eren els sons de les explosions que el varen provocar. L'atac i la resposta més ferma i contundent que de seguida es produeix és la constant més repetida en aquest País Valencià. Mentre el sopar de cloenda aplegava tota la gent que l'ample escenari de l'Hotel Reina Victòria permetia, i un poc més, al carrer els últims seguien amb la seva campanya per tal que l'estàtua equestre del General Franco no fos enretirada de la plaça avui anomenada precisament del País Valencià.

Però no és la pretensió d'aquest escrit la de fer l'anàlisi dels condicionaments social i polítics que donen el to a aquesta dinàmica de lluita. Presentam sols un dels capítols d'aquesta lluita, potser el més significatiu. I la primera cosa que ens va sorprendre fou l'amplitud dels actes que s'aplegaren entorn del Premi. Del 26 d'octubre a l'1 de novembre hi hagué conferències, presentacions d'autors i lectura d'obres, taules rodones, audicions musicals, etc. Però no sols a València, també a Elx Alzira (on precisament Josep Maria Llompart parlà de "La situació cultural de les Illes"), Gandia, Sagunt, Castelló, Vila-Real, Alacant i Ontinyent. La conferència més repetida, significativament, va ésser la de Lluís V. Aracil titulada *Llengües sense Estat amenaçades d'extinció: el cas valencià*, a la qual malgrat tot, no vàrem poder assistir. Però destaquem això: contra el model de tants i tants de premis que es resumeixen a l'acte insulsi d'atorgament dels guardons, els "Octubre" són sinònims d'agitació cultural, de plantejament al carrer dels temes més vius i conflictius, de compromís a favor d'unes conviccions que no s'afebleixen malgrat tantes i tantes dificultats.

(Continua a pàg. 7)



UN ADEU A LLORENÇ MOYÀ

A Llorenç Moyà i a mi ens unien certes circumstàncies ambientals. Concretament el fet d'ésser tots dos fills de militar i de tenir el castellà com a llengua paterna. És ben possible que aquestes circumstàncies fossin determinants, en alguna mesura, del nostre amor per la paraula catalana. Al cap i a la fi, escriure en català significava, en la nostra conjuntura, un signe profund de revolta. Una revolta, en el cas d'En Moyà —esperit ultrasensible, enemic de tota impetuositat i sense cap vocació per l'heroisme gesticulant— ben poc traumàtica. Una revolta, tanmateix, sincera, conscient i d'una fermesa titànica.

Traduïda, sobretot, en amor i en joc. Segons En Jaume Vidal, l'amor secret d'En Moyà eren les paraules que fan "cri" o que fan "cre": *crisòbul, crisàlide, crisantem, crestall, crepella, crepuscle...* les mans delicades d'En Moyà acaraven, efectivament, les paraules amb aquella cura i aquella mica de lascívia amb què l'argenter palpa el diamant tot fent-lo espurnejar. Després les disposava, amb gojosa lentitud, en el lloc que els pertocava dins el vers. El seu amor a les paraules era tan gran i tan respectuós, que es rentava i es perfumava les mans abans d'obrir un llibre, i el fullejava amb tanta suavitat com si manipulàs un objecte especialment fràgil i trencadís.

La poesia de Llorenç Moyà té sempre, fins i tot quan esdevé densa i tensa, un lleuger, un gràcil component lúdic. El joc de les paraules, el ball de les baldufes. Una jugada, emperò, a tot o res, com la volia Carles Riba, arriscada, magnífica i pura, fregant sovint la frontera de la banalitat, sense travessar-la mai. Quan va publicar *La Posada de la Núvia*, En Jaume i jo li fèiem brometa dient-li que havia caigut en la més clàssica i tradicio-

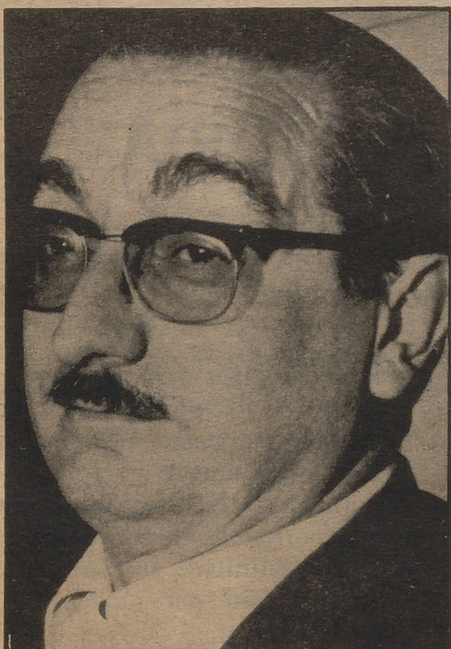
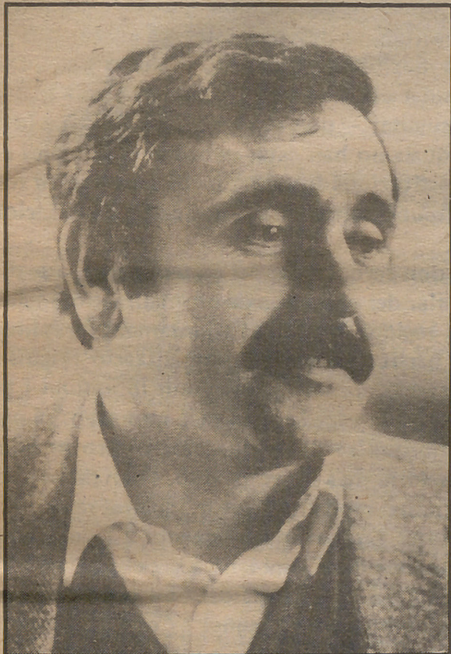
nal de totes les follies: la de creure's Napoleó. I ell, que tenia un sentit de l'humor afinadíssim, en seguia la facècia i ens atorgava pomposos títols imperials.

Record que a mi en una ocasió em va nomenar Duc de la Marina.

(Continua a pàg. 3)

SUMARI

- Editorial: Valga'm Déu quanta incultura.
- Una nova etapa de Latitud 39.
- PETITA RONDAIA PER AS MEUS AMICS, per Guillem Daviu Vich.
- FILATÈLIA I POR A LA HISTÒRIA, per J.B. Pujol.
- EL TEATRE DE MISSER LLORENÇ MOYÀ, per Antoni Nadal.
- UN ADEU A LLORENÇ MOYÀ, per Josep M^a Llompart.
- IN MEMORIAM, per Damià Pons i Pons.
- ALGUNES NOTES SOBRE LA PRIMERA POESIA DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, per Manuel-Claudi Santos.
- TRES NARRACIONS DE JOSEP PLA, per Carles Balle Blanes.
- JOAN PERUCHO I LES AVENTURES DEL CAVALLER KOSMAS, per Julià Guillemon i Mota.
- RESSENYES, de Felip Demaldé, Cristòfol Despuig, Antoni Badia i Margarit, Blai Bonet, J.V. Foix i Brossa Nova.
- EN EL MARC DELS "OCTUBRE", VÉ ENCONTRE D'EScriptors EN LLENGUA CATALANA, per Joan Mas i Vives.
- Narrativa: ANÒNIM, per Antònia Vicens. LA MORT DE DINS, per Toni Artigues.
- POEMES D'HUGUETTE HUBER-ÉTÈVE, versions de J.M. Llompart.
- GEORGES BRASSENS, IRREDUCTIBLE A MORT, per Francesc J. Díaz de Castro.
- TRES POEMES DE HASSAN MUSTAFA AL-QAISI, versions de J.M. Sala-Valldaura.
- Jean Giono: DOS CONTES. Traducció d'Antoni-Lluç Ferrer.
- DONAR LLUM O DONAR FUM, de J. Gelabert i Mas.
- LA LLENGUA ESTÀ AL SERVEI DEL PODER, per Toni Artigues.
- GABRIEL FERRATER: SOBRE EL LLENGUATGE, per Toni Artigues.
- LES ASSIMILACIONS CONSONÀNTIQUES MALLORQUINES I MENORQUINES, per Salvador Reus i Belman.
- CARRINCLONS I AVANTGUARDISTES, per Xavier Fàbregas.
- PER UN ART LLIURE, per Pere Font.
- IN CORPORE PRESENTE, per Lucas de Osua.
- L'OBSCENITAT DE JOAN PALOU, per Lluís Maicas.
- L'ARQUITECTURA RACIONALISTA A MALLORCA, per Miquel Seguí.



Els impulsors del moviment literari al País Valencià



Elisenda 1981

PETITA RONDAIA PER AS MEUS AMICS

... Si veniu per Cabrera no em trobareu i no perquè sigui petit, és que ja no em fa ganes passejar-me iestic sovint amagadet dins una pinya dalt un pi verd.

Qualque pic fuig des meu amagatall i m'acost a veure gent, remulls d'aigua saladenca. Ells no em veuen però em senten sense sebre qui som. Jo tenc es color de sa seva pell i acaron tots es que m'agraden, els duc polsim de romaní aferrat per tot es meu cos i sent com ses seves alenades canvien quan puj i davall amb llenegades tendres que freguen suaument sa pell. També m'entr a dins ells com una buboteta de carn i hi faig cucaveles i s'ullastre esbrancat, ells em senten com una carícia tan petita com maca Però mai saben que som jo.

M'he fet una barqueta d'una mitja closca d'ametlla i es horabaixes de sa tardor naveg enrevoltant tots es illots, illetes i illotons de Cabrera, no en deix ni un, n'hi ha que són tant petits com jo, just ses bimbolles menudes de la mar...

M'agrada que hàgiu vengut.

Guem Daviu Vich

UNA NOVA ETAPA DE "LATITUD 39"

Després d'un any de vida de "Latitud 39", s'emprèn un nou camí cap a la consolidació. Conscients del que això suposa i recollint les suggerències dels lectors, decidim modificar el format, amb la finalitat de fer la revista més manejable. Per això, a partir del proper número, reduïrem el format a la mida estàndard de tantes altres revistes. Entra dins els nostres propòsits millorar-ne l'estètica i donar una major importància a la plàstica.

El canvi ens comporta majors despeses, que ens obliguen a augmentar el preu de l'exemplar i a la capacitat de nous subscriptors.

EDITORIAL

VALGA'M DÉU QUANTA INCULTURA

A Catalunya els poders autonòmics són respectuosos amb les ciències lingüístiques i amb la llengua territorial, a diferència del País Valencià. A Mallorca, Eivissa, Formentera i Menorca —amb l'amenaça que la "provincia de Baleares", amb existència simplement colonial, passi a ésser un "País Balear" autonòmic pràcticament només amb un canvi de nom— els òrgans pre-autonòmics comuns semblava en un principi que volien ésser mínimament respectuosos i proteccionistes —tal com canta la Constitució— amb la realitat científica i lingüística insular. A poc a poc, però, han descobert una altra via, que és modificar la ciència, si no acadèmicament i en escrits especialitzats sí en el camp de la divulgació i de la imatge pública, periodística i televisiva. La via per aconseguir-ho és comprar l'intel·lectual i, la moneda, la participació a conferències, revistes, taules rodones, premis, inauguracions...

A canvi, els responsables de la política pre-autonòmica poden dir que la intel·lectualitat participa amb ells, amb la seva "Ciència", perquè han acceptat càrrecs, perquè els veuen junts per la tele a les inauguracions o simplement perquè són professors de tals o tals curssets. I amb tant de prestigi i figures a favor, com no ha de gosar dir el senyor president —dia 15 d'octubre a "Vostè pregunta"— que no passin pena que s'ensenyi català, que la Comissió Mixta —ai sant Roquet gloriós, alliberau-nos de tot mal— vetla per la "Llengua de las Baleares" (tal vegada és llengua amb tàperes; perquè això, don Jeroni, és esperpèntic) i aquí una recomanació al senyor Moll de Mea Culpa i rectificació, que encara ho paga. Com no s'han d'atrevir a posar aquests noms i adjectius tan poc rigorosos com "Modalidad Balear". I llavors amb el canvi de nom justifiquen ja la pluralitat de llengües, perquè, si no, no té cap justificació crear un cos diferent de professors d'institut; amb aquesta mateixa "Ciència lingüística" s'haurien de fer professors de castellà, modalitat andalus, que només podrien ensenyar a Andalusia, o de castellà, modalitat balear —"un golpe assul" (que tant voldria dir cop blau, com cop d'Estat) "es una koia esta hika tuia"... No, la ciència no està de part d'aquestes mentides i d'aquestes fal·làcies encaminades a minar —democràticament— l'ús del català, atemptant contra la unitat de la llengua catalana —reconeguda fins i tot a Madrid per l'Acadèmia de la Llengua Española— reduint-la a simple assignatura i predicant un "bilingüisme" —confonen volgutament termes de política lingüística com cooficialitat amb altres de sociolingüística, com bilingüisme, i encara apliquen el terme a situacions clarament diglòssiques i d'un clar colonialisme lingüístic. Si repassau la història, el castellà és aquí oficial només per dret de conquesta.

Dins la línia de justificació científica de la política del

partit del Poder —interinsular i estatal—, hi ha la presentació triomfal dels resultats de les enquestes als ensenyants i de les Jornades de Sociolingüística, organitzades pel Consell General Interinsular els dies 16 i 17 d'octubre, a la mateixa hora —quina casualitat!— que uns actes anti-OTAN a la plaça Major, a les quals no han estat convidades la major part de persones i institucions insulars (ni peninsulars, ni mundials) que han treballat i treballen en el camp de la sociolingüística.

Els fa costat don Jeroni Saiz, del mateix partit, que dia 8 d'octubre en parlar del programa de normalització lingüística presentat pel regidor Perelló a l'Ajuntament de Palma va dir que el seu partit "no vol sa normalització lingüística sinó sa normalització normal"; "mantenir lo natural i anar fent feina perquè cada vegada sigui més important sa participació des mallorquí". "Si és que s'ha d'aprovar aquest programa, que valdria més no aprovar-lo, s'han de respectar aquests quatre punts: modalitat balear, igualtat real, respecte a la llibertat des funcionaris i respecte a la dels ciutadans". Mostra una lucidesa semblant a la del senyor Conradó quan va dir fa uns quants mesos: "La coexistència sin imposiciones de nuestras dos lenguas es esencial para una convivencia política-social armónica e integradora".

La història de moltes llengües mostra que la cooficialitat, —el "bilingüisme", en termes "científics"— duu a la mort de la llengua més fluixa, de la llengua colonitzada, que sol ésser la territorial, la pròpia del lloc; Claudi Esteva, un dels participants a les Jornades esmentades, ha explicat clarament que qualsevol societat tendeix al monolingüisme i al monoculturalisme. La normalització és un procés que ha de dur —per rebre tal nom— a assegurar la pervivència de la llengua en qüestió, i això suposa atorgar-li una oficialitat exclusiva —aquest és un dels punts flacs de la Constitució si aquesta vol respectar els drets de tots els pobles de l'Estat espanyol. "Respecte, llibertat, integradora..." són paraules belles, però no si les apliquen —com fa un conseller de cultura poc conegut— a una llengua colonial.

La llengua a més d'ésser un instrument de comunicació és una eina d'identificació, d'arrelament a una cultura i a un país. És terrible que una llengua es mori, perquè amb ella es mor una manera d'expressar el món i de veure'l, es mor un poble. És espantós pensar que hàgim d'arribar a usar tots la mateixa llengua i obeir els mateixos amos —és espantós obeir els mateixos amos. La diversitat és riquesa i és llibertat. I el poder hi va en contra.

Si el genocidi cultural pot rebre un nom tan benèvol com incultura, podem cantar amb La Trinca, en la nostra llengua, encara: VALGA'M DÉU QUANTA INCULTURA!!

FILATÈLIA I POR A LA HISTÒRIA

El juliol passat els Correus de l'Estat espanyol posaven en circulació una sèrie de dos valors dedicada a la "España Insular".

El segell corresponent a les Balears reproduceix un fragment de l'"Atlas portugués" de Diego Homem (1530?-1576) amb el peu "Del Atlas de Diego Homem 1563". Tot pareix simple i inofensiu, emperò és necessari fer algunes observacions encara que sien de to menor.

—L'"Atlas" és més conegut com a "Atlas portugués". És un lapsus o es tracta d'un oblit in-

tencionat?

—No és segur que Homem en sia l'autor, sinó que l'obra li és atribuïda.

—L'atlas fou fet entre 1558 i 1561, i no el 1563.

Emperò el que més ens crida l'atenció és el fet que les autoritats filatèliques espanyoles hagin d'anar a manllevar una il·lustració extreta d'una obra i un autor estrangers, tenint a casa nostra autors i obres que excel·leixen molt per damunt de la presentada.

I tot d'una sura la pregunta:

per quina raó no es deu haver seleccionat una peça de l'escola mallorquina de cartografia?

Hem observat amb interès les col·leccions de portolans originals i en facsimil que es conserven a les biblioteques de Ciutat, i l'única explicació que hi trobam és que en aquests portolans hi figuren les quatre barres amb profusió ornamental. Vade retro!

En definitiva, una altra subtil manipulació per amagar-nos el nostre passat.

J.B. Pujol

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.

UN ADEU A LLORENÇ MOYÀ



(Vé de la 1a. pàg.)

A l'hivern —això era cap als anys cinquanta— En Jaume, ell i jo en veïem si fa no fa cada dia. A l'estiu ens escrivíem cartes en vers. Un any, felicitant-lo per Sant Llorenç, li vaig enviar una postal que reproduïa el deliciós retrat de Mme de Sériziat que va pintar David, amb aquesta dècima que, no sé per quines cinc-centes, m'ha restat a la memòria:

*Per la nit de temor
Sant Llorenç plorarà estrelles;
tres-centes roses vermelles
s'obriran al teu balcó.
Per a tu, gentil senyor,
Primer Cònsol de Robines,
somriu les amors més fines
madama de Sériziat,
entre un vell perfum de prat
i un calfred de guillotines.*

La darrera vegada que vaig ser a Can Gilibert vaig observar que En Llorenç conservava aquella postal, ja una mica pàl·lida, una mica esgrogueïda, en el relleix de l'escalfapances.

Va habitar un divertit, alegre, faciències món de somnis. El casolot pairal de Binissalem esdevingué la Malmaison de Robines, li va plaure que En Pau Fornés el retratés vestit de cardenal —“ya será de managuillo”, va comentar Camilo José Cela amb la seva veu de baix profund—, va rebatejar els

vins de la comarca amb noms exquisits —“Consolat Negre”, “Principessa Borghese”, “Primer Imperi”...— i va inventar la imatge i el culte de Santa Maria de Robines —de fet era un retrat de la malaguanyada Antònia Llodrà, a qui En Llorenç havia concedit el títol de megaduquessa, pintat per Pau Fornés—. Tots els de la colla, no cal dir-ho, vam dedicar a Santa Maria de Robines goigs i oracions.

El joc de la paraula, el joc de l'humor, el somni faciències de la pura bellesa. Però també un alt sentit de la realitat, el compromís de l'intel·lectual amb el poble. En Moyà, ciutadà conscient dels Països Catalans, va saber posar la seva capacitat d'ironia, transformada en sàtira punyent, al servei d'aquell compromís: *Hispania Citerior*, *Ulisses*, el bell replantejament neoclàssic de les *Faules i antifauls*, i, just ara, les descordades, incisives, revoltades i revoltants gloses d'“Un Xafarder”. I, sobretot, les extraordinàries recreacions de l'entremès tradicional per mitjà d'un art refinat i popular alhora, que el conduïen fins a l'encert absolut de *La fira de les banyes* o de *El ball de les baldufes*.

En Llorenç Moyà haurà passat per aquest món sense despertar, fora Mallorca, un interès gaire notable. A Catalunya, al País Valencià, era amb prou feines una ombra llunyana que algú esmentava i ningú no coneixia. ¿En va patir, íntimament, d'aquesta flagrant injustícia? Jo només sé que els darrers dies de la seva vida estava content i eufòric. Uns textos seus havien triomfat en el Festival de Teatre de Sitges, i això tal volta significava la primera passa cap a una glòria merescuda amb escreix i lamentablement tardana.

Solia assistir a tots els “vernissages” que se celebraven a les galeries d'art de Ciutat. Allà el podíeu veure, petit, arrufat i abrigat, en un racó, una mica allunyat dels grups de xerraires. La seva presència passava si és no és inadvertida. Sembla com si ara s'hagués acomiadat, amatent i discret, de cada grup, i hagués sortit inesperadament de la sala, mussitant per ventura aquells versos del poeta gal·lec Manuel María:

*No els vull destorbar més.
A tots molt bona nit.
Jo ja me'n vaig...
Dispensin.*

Josep M. LLOMPART

EL TEATRE DE MISSER LLORENÇ MOYÀ

Llorenç Moyà va provar d'escriure teatre quan ja havia compost una considerable i extensa obra poètica, a les darreries dels anys cinquanta, en una època de domini absolut de la companyia Artis. Aquesta omnipotència simplificava les relacions de l'escriptor amb l'escena: o s'estava sota la seva dependència o se li imposava silenci. El sentiment d'aversió fou recíproc. Això no vol dir, tanmateix, que l'autor s'immolàs, en profit de la literatura, sinó que ell i el seu cercle d'amistats literaris eren les antípodes del teatre regional. Llorenç Moyà era hereu d'una cultura que representava l'exquisitisme i la puresa de la llengua, que aquell teatre barroer s'oposava. La formació que havia rebut li feia valorar el teatre com a manifestació artística, abans que les seves repercussions socials. Els seus mestres eren els clàssics grecs, Shakespeare, els clàssics i els existencialistes francesos. Enmig d'aquestes circumstàncies, era natural que conreàs la tragèdia, per tal com era el gènere que li exigia el rigor de la forma i de la llengua, que és una constant de la seva obra,

com ha assenyalat Josep Maria Llompart. Aquí, la conversació esdevé acció, el llenguatge substitueix l'acció. La tragèdia, en definitiva, li obria les portes de la virtuositat. Però Llorenç Moyà no era insensible a les fuetades de la dictadura i la tragèdia li oferia, a més de les finalitats estètiques comentades (i que més d'una vegada derivaren cap a l'esteticisme), una oportunitat gens desdenyable de denunciar-la. Llorenç Moyà s'adonà que l'opressió política, la repressió religiosa, el poder d'Estat, a la manera d'una fatalitat antiga, podien donar nou vigor als vells mites grecs, ensems que defugir la censura, atemporalitzant els temes. S'ha de dir, també, que la recreació de mites s'avenia millor amb la demanda de llibertat política que amb la crítica de les injustícies socials, a les quals donava menys importància degut, probablement, a la seva bona posició i a l'augment del poder adquisitiu de la societat insular (no hem d'oblidar que l'obra tràgica de Llorenç Moyà neix paral·lela al creixement del mercat turístic). Això de banda, Llo-

renç Moyà anà evolucionant cap a manifestacions més concretes de la denúncia, a mesura que s'allunyava de les abstraccions primerenques, i en aquest sentit hem d'interpretar les seves aportacions a la recuperació del teatre mallorquí tradicional. D'ara endavant (any 1965), deixa d'escriure teatre fins fa poc menys d'un lustre, mogut, sense dubte, pel descoratjament que li produí l'ostracisme de l'escena i per l'escassa difusió de l'obra editada. El seu plegament coincideix, d'altra banda, amb els de Llorenç Villalonga i Josep Maria Palau i Camps. Es tractava, per tant, d'una decisió normal en un món anormal. Afortunadament, Llorenç Moyà repreneu la tasca creadora esmentant alguns entremesos mallorquins anònims del segle XVIII amb els quals arriba a bastir una obra original. La barreja que Llorenç Moyà féu amb els entremesos mallorquins i la seva pròpia pasta, mullada en Boccaccio i la picaresca castellana, va formar una massa compacta, de la qual ja no es desfaria. Aquest pas just pot ésser comprès avaluant el profund coneixement de la vida que

havia adquirit en el transcurs dels anys i que constituïa, alhora que les seves lectures, la font d'inspiració de la seva obra, com ha observat Xavier Fàbregas. Llorenç Moyà humanitzà els personatges i els lliurà de la rígida moral que predicava l'autor de les tragèdies (identificada en més d'un aspecte amb la moral dominant de la postguerra), accentuant, en canvi, la crítica a la repressió i a la perversitat, que detestava especialment. Les freqüents representacions dels entremesos (parlant en termes relatius, és clar) li serviren, a més, per analitzar llur textura i per observar les reaccions dels espectadors. La darrera etapa de la producció teatral de Llorenç Moyà es caracteritza, en conseqüència, per haver establert l'equilibri entre la qualitat literària, mai defraudada, i l'acostament a un públic majoritari. Amb ella, Llorenç Moyà encertà a millorar la nostra salut col·lectiva, afectant, de retruc, els esperits refinats.

ANTONI NADAL

OBRA TEATRAL

- 1957 (?): **ELS CANS HAN LLADRAT A L'ASTÚCIA**. Tragèdia.
1958/1960: **ULISSES**, farsa en un acte.
1960 (?): **FALARIS**, tragèdia en tres actes. Premi “Ignaci Iglésias” 1961.
1961 (?): **ORFEU**, drama en un acte.
1961/1963: **EL FOGÓ DELS JUEUS**, tragèdia. Premi “Ciutat de Palma” 1962.
1963: **ELECTRA**, tragèdia en tres actes.
1964: **FEDRA**, tragèdia en tres actes.
1965: **MEDEA**, tragèdia en dos actes.
1965: **Correcció de l'ENTREMÉS D'EN LLORENÇ MALCASADÍS I NA SUSSAINA DES FIL**, anònim mallorquí del segle XVII.
1965: **Nova composició de l'ADORACIÓ DELS TRES REIS D'ORIENT**.
1977 (?): **LA BEATA PÚBLICA**. Entremès (continuació d'EN LLORENÇ MALCASADÍS).
1979: **LA FIRA DE LES BANYES**. Reuneix l'ENTREMÉS DEL PESCADOR I EL FRARE, l'ENTREMÉS DELS SAGRISTANS BURLATS I l'ENTREMÉS DEL MOLINER BANYUT.
1979: **LA IMPORTÀNCIA DE TENIR UN SIURELL (O TRES ENTREMESOS AMB UN MATEIX SOFA)**. Reuneix l'ENTREMÉS DELS PRETENDENTS, l'ENTREMÉS DEL SEDUCTOR I l'ENTREMÉS DE L'ADÚLTERA DE PARIS.
1979/1980: **EL BALL DE LES BALDUFES**. Reuneix l'ENTREMÉS DELS LLEPOLS BEFATS, l'ENTREMÉS DE LES DONES EIXORQUES I l'ENTREMÉS DEL BORDELL I l'INQUISIDOR.
1980/1981: **LA REBEL·LIÓ DEL MASCLÉS**. Reuneix l'ENTREMÉS DE LES HEROIQUES FADRINES D'AUMALLUTX, l'ENTREMÉS DE LES DESCONSOLADES VIUDES DES RASQUELL I l'ENTREMÉS DE LES TRISTES CASADES DE CRESTATX.

OBRA TEATRAL EDITADA

FALARIS, tragèdia en tres actes, seguida d'ORFEU. “Les Illes d'Or”, 81. Editorial Moll. La Ciutat de Mallorca. 1962.
EL FOGÓ DELS JUEUS. Pròleg de Gafim. Edició “Robines”. Talleres tipogràfics Honderos. La Ciutat de Mallorca. 1964.
ADORACIÓ DELS TRES REIS D'ORIENT, ara de bell nou composta. Pròleg de Llorenç Moyà. Gràfiques Miramar. La Ciutat de Mallorca. 1966.

- ENTREMÉS D'EN LLORENÇ MALCASADÍS I NA SUSSAINA DES FIL**, ara de bell nou esmenat. Pròleg de Llorenç Moyà. Editorial Daedalus. La Ciutat de Mallorca. 1967.
UNA TRAGÈDIA I UNA FARSA (FEDRA I ULISSES). Pròleg de Josep Maria Llompart. “Les Illes d'Or”, 97. Editorial Moll. La Ciutat de Mallorca. 1969.
LA FIRA DE LES BANYES. Conté l'ENTREMÉS DEL PESCADOR I EL FRARE, l'ENTREMÉS DELS SAGRISTANS BURLATS I l'ENTREMÉS DEL MOLINER BANYUT. Pròleg de Xavier Fàbregas. “Sa Nostra Terra”, 2. La Ciutat de Mallorca. 1980.
EL BALL DE LES BALDUFES. Conté l'ENTREMÉS DELS LLEPOLS BEFATS, l'ENTREMÉS DE LES DONES EIXORQUES I l'ENTREMÉS DEL BORDELL I l'INQUISIDOR. “El Galliner”, 60. Edicions 62. Barcelona. 1981.

OBRA TEATRAL REPRESENTADA

- 1968: **ULISSES**. Estrenada pel grup de “La Protectora” en el seu local. Dirigida per Bernat Homar. Dues representacions.
1975: **ULISSES**. Representada pel grup “Vaixell” en el saló parroquial de Son Espanyolet. Dirigida per Pere Caminals. Quinze representacions a les barriades de Ciutat.
1977: **EL FOGÓ DELS JUEUS**. Escenificació d'algunes escenes dirigida per Ramon Cavaller, durant les festes de sant Cristòfol a Sa Calatrava.
1978: **EN LLORENÇ MALCASADÍS I LA BEATA PÚBLICA**. Representats pel grup “Vaixell” en el teatre de l'Assistència Palmesana i en el Teatre Principal el mes de gener. Dirigida per Pere Caminals. Onze representacions. (EN LLORENÇ MALCASADÍS havia estat i és representat nombroses vegades per grups d'aficionats).
1978: **FALARIS**. Estrenada el 10 de juny pel grup “Vaixell” a la IV Mostra de teatre en el Teatre Principal. Dirigida per Pere Caminals. Tres representacions.
1979: **ENTREMÉS DEL PESCADOR I EL FRARE, D'EN LLORENÇ MALCASADÍS I DEL MOLINER BANYUT**. Representats pel grup de Bunyola a la V Mostra de teatre en el Teatre Principal. Onze representacions amb el títol **ENTREMÉS MALLORQUINS DEL SEGLE XVIII**.
1981: **EL BALL DE LES BALDUFES**. Estrenats dos entremesos per “La Cubana” de Sitges en el XIV festival de Teatre de Sitges (18 d'octubre). Dirigida per Jordi Milán. Els entremesos han estat representats amb el títol comú **DELS VICIS CAPITALS**.

IN MEMORIAM

Quan vaig arribar al quiosc els meus ulls se toparen amb la portada de la “Última Hora” que anunciava la mort de Llorenç Moyà. D'immediat, la meua memòria va iniciar una evocació adolorida dels nostres moments —pocs i breus— de relació i de diàleg. El vaig recordar, fràgil i silenciós, immers dins la multitud, migrada i cridanera, que se manifestà el primer de maig de fa dos o tres anys. Vaig caminar una bona estona al seu costat, sorprès de veure'l solidari amb causes que fins aleshores jo havia cregut que no eren les seves. Parlàrem de literatura, de la situació dramàtica de la nostra llengua, dels seus temors per la inseguretat que imperava en els carrers nocturns. Vaig anar descobrint una persona d'esperit viu i sensible, molt diferent de la imatge que jo n'havia tingut quan m'iniciava en el coneixement de la nostra literatura: un poeta arcaic i artificios, de temàtica estereotipada i ahistòrica. Més endavant, llegint amb un major rigor els seus reculls poètics i el seu teatre —quin conhort trobar en ple franquisme l'apologia de la llibertat a FALARIS!—, vaig adonar-me que la meua primera lectura, feta amb tots els prejudicis que inculcava aleshores el realisme social imperant, era deficient i injusta. Si translatat aquesta experiència personal al paper és perquè pot ésser representativa d'una bona part del lectorat jove de principis dels setanta.

Pel gener de l'any passat, vaig anar al seu domicili del carrer de la Concepció a recollir un article que li havia demanat telefònicament per al primer número d'aquesta revista. Conversàrem una llarga estona al voltant de la “camilla”. Li vaig explicar el què pretenia ésser i aconseguir la revista “Latitud 39”. Totes les seves paraules foren de coratge. Sobretot insistí en la necessitat de cercar un públic jove i més ampli que l'habitual. Abans de partir, em mostrà un medalló, preciós i minúscul, d'un avantpassat seu. També miràrem els quadres de les parets i contemplàrem els llocs dels llibres estrets dins els prestatges. Aquella habitació era un món immens poblat de vivències espirituals i de missatges culturals diversos. Era el món feliç d'un poeta que també sabia sortir al carrer i ésser solidari amb el destí incert del seu poble. A la portada del primer “Latitud 39” hi aparegué la seva interessantíssima evocació de Llorenç Villalonga.

Fa un mes i mig que el vaig veure per darrera vegada. Fou a la llibreria Cavall Verd, on el joc de l'atzar origina constantment tertúlies improvisades. Ens contà tot un seguit d'anècdotes personals referides a Llorenç Riber que eren molt significatives del caràcter superbiós de l'autor de *La minyona*. Sortírem plegats del local i, anant cap el passeig d'Es Born, parlàrem dels seus papers literaris inèdits, en especial del seu *Hispania Citerior*, un recull de poesia civil que resultà indigerible per l'estómac cancrós de la centura franquista. Llavors, li vaig demanar alguns poemes d'aquest recull per publicar a “Latitud 39”. Em digué que me'ls enviaria. És probable que la seva anada a Sitges a veure l'estrena d'*El ball de les baldufes* sigui la causa que expliqui que els poemes no m'arribassin. En aquest número, malauradament, la presència de Llorenç Moyà no és la que tots nosaltres havíem previst i deistjàvem.

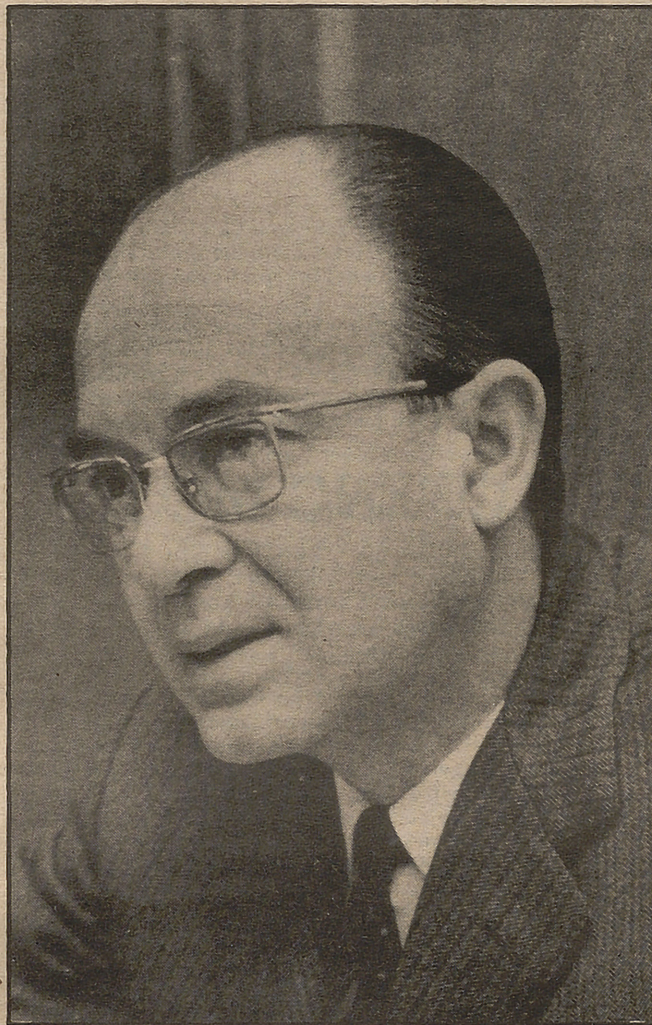
Uns dies després del seu traspàs se produí un fet que hauria irritat enormement al Xafarder de la “Última Hora”: les exèquies de Llorenç Moyà —escriptor català i ciutadà mallorquinista— foren oficiades en castellà. Això, senzillament, fou un escarni vergonyós a les seves conviccions més profundes. El poeta tingué la dissort d'ésser, fins i tot després de la mort, víctima d'un servidor incondicional del Cèsar.

Damià Pons i Pons

CRÍTICA

ALGUNES NOTES SOBRE LA PRIMERA POESIA DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS (1953-1957)

per Manuel-Claudi Santos



1.— De vegades és una lenta passejada pels carrers que s'enfilen en la nit, o, d'altres, un amor bru vora un enderroc de foc com una falla, o, també, l'amarga absenta de la soledat... Intentar classificar Vicent Andrés Estellés (Burjassot, 1924) és un error en el qual ja han caigut alguns dels nostres més il·lustres classificadors oficials (en realitat, no únicament s'equivoquen amb el valencià, sinó amb tothom, perquè sofreixen una miopia intel·lectual que no es guareix amb diòptries). Des de poeta realista fins a simple parodista d'estils, a N'Estellés li han dit de tot i cada vegada l'han errat, ja que no hi ha un sol Estellés: no és igual el poeta de "La nit" que el de "El gran foc dels garbons". Les "veus", que en diuen alguns. Evidentment, no es tracta només d'una qüestió d'evolució, sinó de perspectives, de positures diverses davant d'alguns temes recurrents al llarg de la seua obra. I això des dels primers llibres, com veurem seguidament.

2.— No és possible, en aquestes línies, ni tan sols estudiar mínimament l'extensíssima producció de l'autor de "Mort i pam" en l'època que abraça els anys 1953-1957 i que constituïria un primer període de la seua obra, el qual s'obriria amb "Ciutat a cau d'orella" (1953) i es tancaria amb un llibre essencial com és "La clau que obri tots els panys" (1956-1957), que inclou el decisiu "Coral romput". Per tant, intentaré fixar alguns dels punts que per mi són determinats d'aquest primer moment de N'Estellés a partir de la lectura de cinc dels llibres que formen part d'aquesta etapa: "La nit", "El primer llibre de les èglogues", "Llibre d'exilis", "L'incert presagi" i "Mort i pam". Insistesc que es tracta només d'una primera aproximació a unes obres que requereixen un estudi més detingut.

3.— Un dels temes que més sovint apareix en els versos de N'Estellés és el de la Mort: aquesta no seria cap originalitat perquè la presència de la Mort ha estat una constant en la poesia de tots els temps i de tots els llocs, però el poeta valencià aporta un element que es veu aparèixer progressivament al llarg dels llibres esmentats. Em refereixo a la desabstractització del tema, és a dir, al pas de la "Mort" com a concepte a la "mort" en minúscula, concreta. Un exemple clar el podem trobar en el llibre "La nit". Aquest llibre, segon en català de l'autor, té com a protagonista absoluta la mort, però en diferents graus: si agafem el primer poema del llibre, "Cançó de bressol", i el comparem amb el darrer, l'aclaparador "La casa, ara sí...", amb resonàncies crec que perceptibles de "La casa encendida" de Luis Rosales (encara que amb diferències substancials entre els dos, com és el fet que l'àmbit de la casa representa en Rosales un espai on retrobar els records i les amistats, mentre que per N'Estellés és l'àmbit on habita la mort), ràpidament comprovarem que s'ha produït una clara evolució en la forma com es presenta la mort. El poema que enceta "La nit" ens mostra una mort més pouada d'una experiència llibresca (l'avi Ausiàs que mira de reüll) que no real ("Jo tinc una Mort petita, meua i ben meua només./ Com jo la nodresc a ella/ ella em nodreix igualment/"); mentre que el que clou el llibre no és una mort "freda d'en trecames" i "burguesa", sinó una mort concreta, física i tàctil. Una mort que és destrucció.

4.— La Pàtria, un altre dels temes habituals que ja apareix ací, podríem dir que, en certa mesura, presenta el cas contrari, ja que, a partir d'uns elements esparços, a partir d'una Pàtria esmicolada, a partir dels elements mínims que la constitueixen, i que l'autor de "Llibre de meravelles" recull amb minuciositat que alguns han denominat periodística intenta reconstruir una Pàtria disgregada que ell veu sencera en un més enllà incert. Al meu entendre, però,

encara no apareix un projecte social i polític, sinó que a "Llibre d'exilis" (dos exilis: el de la Pàtria física que no assumeix com a seua i el de la Pàtria futura que encara no ha assolit) hi ha un recompte detallat del calidoscopi de la Pàtria. Això sí, s'inicia un procés de recuperació de l'esperança amb l'assumpció d'una certa religiositat que l'ajudarà a seguir endavant a l'espera d'... Els arbres de la Pàtria".²

5.— Un altre fet que a mi m'ha interessat és l'aparició de la ciutat com a escenari físic, i més tenint en compte els precedents de la poesia valenciana en català, la qual, en general, s'havia quedat en els focs d'artifici de la Renaixença en versió Teodor Llorente. Ja en el seu primer llibre, "Ciutat a cau d'orella"³ aqueixa presència es feia patent, però on es remarca més la voluntat d'inscriure's en un marc urbà és a "El primer llibre de les èglogues".⁴ Ací apareix una ciutat negra, mediocre i absurda, però no en contraposició a les possibles bel·leses del camp, perquè el poble (=el passat) no se'n presenta com a mitificació d'una taca perduda, altrament: és un passat tan negre, mediocre i absurd com el present (=la ciutat). En aquells moments, tota la vida tenia el mateix color cendra. No és una ciutat poblada de persones reals, sinó de soledats i frustracions. Si en les èglogues dels autors clàssics (des de Virgili fins a Garcilaso) l'element al voltant del qual giraven els poemes era la pastora emmarcada en un paisatge rural, les èglogues de N'Estellés substitueixen la improbable "pastora-donna angelicata" del Segle d'Or per unes més que probables i reconeixiblement avorrides mecanògrafes amb un bucòlic paisatge de "serralades de màquines d'escriure, cims de fitxera matàl·lics,..."⁵ com a fons.

Alguns errors, amb la vista posada en les èglogues, s'han demanat per què N'Estellés no s'ha decidit a escriure novel·les; i basen la seua perplexitat en la capacitat del poeta valencià per crear "personatges" autònoms. Jo, si m'ho permeten els savis, dubtaria d'aquest fet, ja que consider l'obra del valencià com a eminentment poètica i, per tant, concebuda en primera persona de dins a fora, que és com s'escriu la poesia mentre no em demostrin el contrari. Aquest és el cas dels "personatges" de les èglogues, perquè, com diu en un dels seus versos "Alberto Caeiro-Fernando Pessoa" (en el llibre "O guardador de rebanhos"), "... os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio". A més a més, el monòleg (el monòleg de N'Estellés, evidentment) s'arti-

cula en la relació que s'estableix entre els suposats personatges: aquests no dialoguen, sinó que parlen per ells mateixos. I això no es comprova únicament en el fet que algunes èglogues estiguen posades en boca d'un sol "protagonista" (l'ègloga quatre: Salici) o dita en un excursus "anònim" (l'ègloga dos), sinó també, i de manera més subtil, des del moment que són "personatges" que es recorden, escriuen cartes sense adreça, telefonen inútilment, somien... A tot estirar, i ho hauria d'estudiar amb més deteniment, només acceptaria, amb moltes reserves, l'aparició d'un sol personatge al llarg de tota la seua obra: la cordovesa de "El gran foc dels garbons". Per descomptat que, en l'etapa que comentam, no n'hi ha cap.

Però encara es pot afegir un altre element que remarcaria l'afirmació suara expressada: comparem aquestes dues citacions de dos poemes diferents:

*Recorde, a l'horabaixa, els comuns del meu poble.
Recorde, primer, sempre, un veïnat de teulades,
les teulades revellades, amb uns grapats de molsa.
De sobte, un colomer, filferros amb llençols.⁶*

*Sempre evocar;
l'embarrodat*

*corcat, dolent,
i un colomer*

*buit, en desús,
dalt del comú⁷*

Les semblances entre els dos textos em semblen evidents. Doncs bé, el primer text està posat en boca de Galatea, un dels "personatges" de les èglogues estellesianes, mentre que el segon està escrit vint anys més tard i duu per títol "Cant de Vicent", poema totalment autobiogràfic en el qual s'apropa una vegada més als clàssics i, a través d'una mètrica calcada de la del "Spill o Llibre de les dones", homenatja Jaume Roig.

6.— Finalment —i queden un caramull de coses per a una altra oportunitat, entre elles l'estudi detallat de llibres com "Ciutat a cau d'orella", "L'Hotel París" o "La clau que obri tots els panys", per posar només tres exemples podem recordar breument "L'incert presagi"⁸ i "Mort i pam".⁹ En tots dos llibres torna a surar, omnipotent, la Mort; una Mort que és present en els més mínims objectes diaris, una Mort que ja forma part de la vida amb absoluta voluntat pròpia. La seua presència obsessiva, el desvaliment dels homes davant ella, la concisió i breuetat (especialment a "L'incert presagi", on usa la "tannka" com a forma mètrica per primera vegada devora dels extensíssims poemes d'altres llibres) d'uns poemes absolutament nus de retòrica, fan d'aquestes dues obres uns llibres aclaparadorament amargs.

1. "Recomane tenebres". Obra completa, I. ED. 314, València.

2. "Les pedres de l'àmfora". Obra completa, 2; pàg. 58.

3. "Les Homilies d'Organya". Obra completa, 6.

4. "Recomane tenebres". Obra Completa, I.

5. op. cit., pàg. 115.

6. op. cit. pàg. 155.

7. "Balanc de mar". Obra completa, 4; pàgs. 139-140.

8. i 9. "Les pedres de l'àmfora". Obra completa, 2.

CRITICA

TRES NARRACIONS DE JOSEP PLA

per Carles Balle Blanes

L'obra de l'escriptor gironí Josep Pla Casadevall (1897-1981) és, sens dubte, de les més extenses dins la literatura catalana. El recull de narracions que ens ofereix la col·lecció "Les Millors Obres de la Literatura Catalana" número 33, és una mostra —creim que encertada, per important i significativa— d'unes característiques essencials que, dins l'obra de Pla, se tornen recurrents, juntament amb un enfocament particular, suggestiu i innovador del punt de vista narratiu.

Les tres narracions —"Un de Begur", "Pa i Raim" i "Contraban"— van lligades ferm per una unitat temàtica (el contraban terra-mar-terra a la costa nord-oriental de la Catalunya històrica) i, d'aquest tema, Pla en desenrotlla una acció concreta i la descripció que aquesta temàtica inclou. És a dir, en un tema tan interessant —narrativament— com pot ésser el del contraban, l'autor asfixia la possibilitat d'una acció de ficció a força de voluntat descriptiva, que resta, però, plenament literària. Som davant una narrativa que pel tema —el contraban— i el seu tractament —descriptiu— entra dins uns coordenades realistes (en el sentit que la història de la literatura dona a aquestes paraules) en el fil temàtic és massa prim per a menar la narració, la qual manté, però trets plenament literaris gràcies a l'exercici descriptiu muntat damunt un joc intel·ligent que l'escriptor estableix entre autor i narrador. Així, a "Un de Begur" l'acció que surt del fil temàtic és mínima: ens conta com un afamat con-

trabandista és contractat, per amor de la seva profunda coneixença d'aquell litoral, per uns alemanys que, en període de guerra, volen controlar aquelles costes. I aconsegueix l'encàrrec sense més entrebancs, però és que Pla ens presenta l'individu contrabandista pel seu ofici, del qual ens fa veure dos trets essencials, per a ell: que és un ofici "lliure"; així, al llarg de la narració veim que el motiu principal no és la possible acció que s'hi pugui produir, sinó el fet que el contrabandista, avesat a viure per muntanya, per mar —la naturalesa és la seva defensa— no pot acostumar-se a estar tancat entre les quatre parets del submarí, idea que se repeteix una i altra vegada i que, a la fi, esdevé motiu essencial. L'altra característica que es destaca és la figura del contrabandista com a protagonista envoltat necessàriament de misteri, en uns paratges que l'autor creu "pasta de misteri", sempre amb un antagonista definit i només suggerit, una oposició frontal i plenament "animal" en el sentit que només té la mort per solució: "Una infinitat de rumors flotaren sobre la seva vida i en un moment determinat la Guàrdia Civil considerà necessari vigilar-lo (...) un dia, una bala perfectament ben posada foradà el tricòni d'un guàrdia. Ningú no pogué dir exactament de qui, d'on havia partit la bala..."

Aquests dos trets se lliguen i corren d'una manera paral·lela a la segona de les narracions ("Pa i Raim"), on el narrador participa dins la narració i és testimoni de l'enfrontament entre el pro-



tagonista —de malnom Pa i Raim— i el seu antagonista, en aquest cas un altre contrabandista, el Gras Verdera, enfrontament que acaba amb la mort d'aquest, mort que se produeix no per un conflicte concret, sinó perquè el Gras Verdera actua en una zona que Pa i Raim considera, pel que fa al contraban, el seu territori: com els animals, que el marquen i s'hi fan respectar.

A la tercera de les narracions ("Contraban"), Pla ens conta el contraban que intenten fer, en una barca, una gent "del país" des de Cadaqués fins a la França política; però, com a la segona de les narracions, a Pla, l'interessa la descripció d'un viatge "de contraban" i, sobretot, la descripció des de

la mar de la costa catalana, des de Cadaqués fins a Saltes, així com a "Pa i Raim" acompanya el protagonista, dades de Cadaqués, enfilant cap a Roses, per les rutes del contraban per terra. I aquest afany descriptiu és el que guanya en el conjunt de les narracions, descripció d'aquestes comarques catalanes que ell vol veritable i exhaustiva: i, per aconseguir-ho, el tractament del punt de vista, com ara veurem, és de gran importància.

L'autor s'introdueix dins la narració com a personatge-narrador, passa a ésser-ne un personatge més, sempre amb un "status" especial però versemblant: així, Pla no tan sols "conta" sinó que, a més, assisteix a la narració fins a les seves parts més petites, i d'aquesta manera el "verum" literari que ell

pretén —que la veritat d'allò que se conta sigui un reflex fidel d'allò que ha ocorregut en realitat, però sense perdre gens d'interès literari: que sigui, en definitiva, qualque cosa més que una crònica— s'acompleix. Ara bé, l'autor-narrador no deixarà mai dins la narració el seu paper d'observador, totalment fiador perquè ho ha viscut, ho ha contemplat: a "Pa i Raim" el és present a la cala d'Es Jonquet, on comença i acaba el conflicte de la narració —Pa i Raim veu que hi ha amarrada la barca del seu antagonista i per acabar amb ell aprofitarà una mestralada per desamarrar-la i que el mestral la se'n dugui mar endins, a una mort segura, i veu que el senyor Pla li pot servir per avisar-lo si, a la cala, hi passa res de nou, per controlar al seu enemic, perquè el senyor Pla, duit per la seva "natural badoqueria", hi va sovint a passejar, i no en sospitarà ningú. I Josep Pla accepta plenament aquesta funció que li atorga el protagonista, sempre que el deixi assistir a la seva vida de contrabandista i la hi deixi descriure. I prova que Pla assisteix a l'acció només com a narrador-observador és que el final del conflicte entre els dos contrabandistes se li escapa: només pot denunciar el fet a aquella guàrdia civil.

Idèntic paper exerceix a "Contraban", on una gent coneguda vol fer contraban mitjançant una barca que havia estat propietat del narrador, el qual ha de fer el viatge amb ells per despit: ha de figurar que ell és un senyor que, mans fentes,

se dedica a passejar mentre ells fan allò que han previst fer. Així, instal·lat l'autor com a observador privilegiat, passa a la descripció precisa i exhaustiva, de les comarques que recorre durant aquestes eixides, i aquest afany per ésser complet, exhaustiu en la descripció, el fa extensiu a tot quant veu i entra en la narració: el procés de construcció d'una barca, les autèntiques fronteres del nord-est català, fins i tot indagacions toponímiques, i també el caràcter d'aquest poble com a poble mediterrani; l'ètnia és motiu d'estudi, i així va explicant l'ésser dels contrabandistes i del català per impulsos elementals, primaris, que ell contempla com a atàvics i com a elements formadors de primer ordre, impulsos propis d'un home arrelat als seus voltants naturals, naturalesa que el forma definitivament: "En el Mediterrani, la humitat i el vent del sud han contribuït molt més a fer sentir l'home de la prehistòria que tots els factors que els manual enumeren."

D'aquesta manera, Josep Pla inclou la descripció dins una narració que és literatura, partint d'una absoluta fidelitat al paisatge observat i descrit: "Es Jonquet, com diu la gent del país, em té el cor robat. Això és tan cert que moltes vegades he fet el propòsit de construir-m'hi una petita i confortable casa quan sigui milionari", frase que, expressada d'una manera o altra, resulta una cançoneta a força de repetir-se i que, de fet, explica el motiu d'aquestes narracions.

JOAN PERUCHO I LES AVENTURES DEL CAVALLER KOSMAS

Per Julià Guillamon i Mota

Unificant i refent dos dels contes d'*Apocrius i fantasmes* (1968) (*Les aventures de Kosmas* i *La bella dama Egèria*), Joan Perucho ha confegit una novel·la màgica i al·lucinant, la tercera en la seva carrera d'autor, que suposa un nexe clar amb l'obra d'un grup molt definit d'escriptors (el format per Pere Calders, Jordi Sarsanedas i ell mateix) sotmesos fins fa molt poc a un ostracisme difícil de comprendre.

Les aventures del cavaller Kosmas, premi Ramon Llull 1981, presenten els conflictes en que es veu immers un recaptador d'impostos de Bizanci en raó de les seves afecções teològiques, que el fan eixir de Cartagena per acudir al III Concili de Toledo (on Recared renunciarà a l'arrianisme) i que el faran viatjar per Catalunya i conèixer la dama Egèria. Un cop desapareguda aquesta pels parany del dimoni Arnulf, iniciarà un pelegrinatge que el durà per Àfrica, Constantinoble, Atenes, Venècia, Roma i finalment Catalunya, en unes aventures que cal emparentar amb la novel·la de l'antiguitat clàssica i molt especialment amb el gènere bizantí, gènere que el professor Jaume Berenguer ha definit com "una relació d'aventures per procediments fàcils (...): l'oposició de bons i dolents, de personatges simpàtics i antipàtics i d'uns tercers elements —atacs de lladres i de pirates, tempestes, naufragis— i d'una extraordinària bellesa de l'heroi i de l'heroïna que els exposa a les pitjors desgràcies i fa impossible llur amor".

No obstant això, Perucho ha refet l'esquema, l'ha actualitzat i li ha fornit un eixam de referències històriques i literàries. La fantasia, ja en si mai absent en els grans precedents clàssics, arriba aquí a un grau

extrem que fa que s'aparelli amb una ironia de caràcter intel·lectual. Aquesta ironia és un producte de la visió distanciada en què se'ns conta la història. La tercera persona narrativa, present des de la primera ratlla, és, val a dir-ho, omniscient, intemporal, i d'aquí la transgressió del temps objectiu, que farà que un dels personatges, Org el voltor, s'expressi en paraules d'Ezra Pound, o que Aldrofeu, un cavaller toledà, reciti uns versos que, com l'autor assenyala, "foren plagiat, en ple segle XIX, pel poeta gironí Anicet Pagès de Puig"; que la versió de Virgili que Kosmas duu a la memòria en veure emergir del bany Egèria i rememorar Venus sigui la catalana de mossèn Llorenç Ribera; o que el bisbe Quirze repeteixi la doctrina sobre l'extremaunció "d'un sant català encara per venir, sant Antoni Maria Claret."

Aquest joc passat-present constituïa ja de fet la base del *llibre de cavalleries*, on Tomàs Safort, un home contemporani al moment de l'escriptura, es veia embolcallat en una seguida d'aventures al servei de la cancelleria reial que el durien a Egipte, al regne del Prest Joan i a la Grècia catalana. Els autòmats (Arquimides I i II), acompanyants inseparables de Kosmas al llibre, contribueixen també a aquest trencament temporal, producte d'un allunyament dispendent de la narració per part de l'autor, que altrament també era palès al *Llibre de cavalleries*, on, com a regal del Prest Joan, apareixien tres ocells mecànics que cantaven "La filla del marxant" de la mateixa manera com el voltor de Kosmas cantarà "L'hostal de la Peira" o el "Clavell morenet" en aquesta darrera novel·la.

La referència històrica és al mateix temps precisa i forneix una versemblança

que dona a l'obra una localització concreta. Sant Brauli de Saragossa i sant Isidor de Sevilla apareixen al llarg de la seva vida en relació amb Kosmas, i Egèria esdevé descendent de l'autora de la *Peregrinatio ad Sancta Loca*, del mateix nom i monja gallega, obra que Kosmas segueix en el seu viatge pel Sinaí. El concili és narrat fidelment i amb una extrema naturalitat, i les referències a esdeveniments i figures contemporànies, o a la tradició històrica vigent, esdevenen freqüents. Així, en la seva escala a Tarragona, Kosmas evoca per mitjà del *Llibre de les corones* de Prudenci els martiris de Fructuós i els seus diaques. Tanmateix, però, en aquestes referències la màgia del temps es trenca tot sovint, i la Tarragona que Perucho ens descriu és la de Pons d'Ycart de 1572, de la mateixa manera com Venècia és descrita de la mà de Goethe o Roma per la *Descrizione di Roma antica* del 1697. En aquest món fantàstic el sofista Mides conversa amb Plató a Academos en temps del concili de Toledo i el metge Miró recepta amb guies de remeis en català d'abans de Fabra...

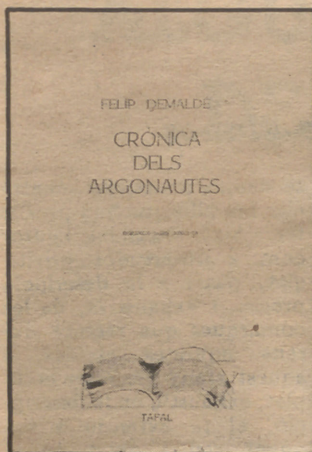
Tanmateix, i malgrat aquesta barreja de cavalleries, novel·la històrica, d'aventures i d'amor que esdevé el gènere bizantí (des de la primera novel·la sentimental grega que conservem íntegra, *Les aventures de Quéreas i Calérroe* de Carít d'Afrodísia al segle I, fins a les derivacions dels llibres de cavalleries o la pelegrinació humana de *El peregrino en su patria* de Lope o el Cervantes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*), Perucho dona un tomb a la seva estructura clàssica, definida per Berenguer, i a l'acabament corrent que aquest esmenta ("A la fi triomfen els bons, els herois es casen i tot

acaba bé") oposa un nou model. Un cop desapareguda Egèria, Kosmas va a la recerca de sant Brauli per rebre'n consell (el camí d'anada a Saragossa es fa en mots de Xenofont d'Efes, un clàssic de la novel·la grega amb les *Efesiaques* (segle II). Realitzada la consulta i quan Kosmas marxa amb la recomanació d'anar a trobar el dux Simplicio, Brauli rep un còdex luxós, impossible d'obrir, del qual brollen estranys sorolls. Aquest còdex serà tramès a Kosmas moribund en morir sant Brauli, i en ésser obert els successos s'acceleren i Perucho ens narra com "Sortí del còdex la dama Egèria, brodat en un bastidor de vori, somrient i amb llàgrimes als ulls". Tot seguit, Kosmas expira i la novel·la acaba sense haver arribat a l'assoliment amorós típic del gènere.

La consumació d'un amor, que altrament és prototípicament platònic en el cas de la novel·la bizantina, ha estat aquest cop vedada als protagonistes tot fent valer la pelegrinació humana en un sentit gairebé barroc, al mateix temps que la figura d'Arnulf com a encarnació directa del mal i font dels entrebancs dels protagonistes esdevé llunyana al desenvolupament de la trama i permet l'escletxa de felicitat fugissera amb què acaba l'obra.

Així, doncs, Joan Perucho, amb *Les aventures del cavaller Kosmas*, repren el fil de tota una tradició literària que ha estat sovintejada per ell mateix en altres ocasions per donar-li una proporció nova, més llibresca que no el cas del *Llibre de cavalleries*, però alhora amb una vivesa, fruit de la combinació de fantasia i humor, que el situen amb Calders i Sarsanedas en un moment fonamental de la narrativa catalana de postguerra.

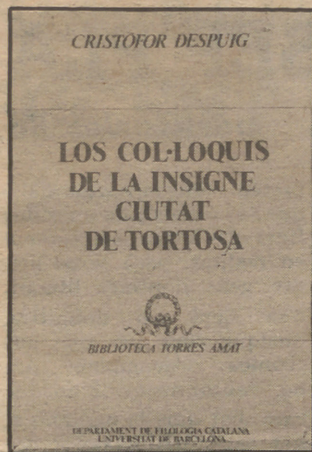
MOSTRADOR



El 20 de gener passat, la família de Felip Hernández Demaldé, de l'anònim patern - fou acomiadada de la casa que ocupava perquè no pagava el lloguer. L'endemà li fou atorgat el premi Ciutat de Palma de poesia 1980 per la seva obra **CRÓNICA DELS ARGONAUTES**, escrita en el darrer terç de l'any 1980. Aquest llibre -que ve ara a augmentar la col·lecció de poesia "Tafal" (n'és el número 11), il·lustrat amb dibuixos de Lluís Juncosa- és un llarg poema dividit en tres parts, subdividit en nou fragments (el nombre tres es reitera possiblement com alguna cosa més que una referència lúdica a l'espai dantesc). Un llarg i hermètic poema, escrit entre la maror de les veritables circumstàncies vitals. Aquesta afirmació, aparentment obvia, assenyalava en el seu cas el punt de partença més fiable per a la comprensió de l'obra de Felip Demaldé com a fruit d'una experiència simultània a la de l'escriptura i que ultrapassa l'àmbit d'allò que s'acostuma a anomenar habitual (per molt quotidià i comú que sigui, cal dir-ho). El poeta empenh un viatge que s'inspira en els clàssics: els argonautes, Homer, Ovidi... A poc a poc, a mesura que avança en l'itinerari, els nous descobriments el fan anar més enllà de l'abandó. Dant i Lowry se li apareixen i s'incorporen al discurs -decurs- ja encetat, el text es capgira i es transforma, tot i mantenint les obsessions primeres, que s'esmunyen per llits més fluids. El viatge de la ment s'insereix en el de l'infern. Ambdós són viatges homòlegs, però no idèntics, cada vegada més estranys i adversos, a la recerca d'un port tan il·lusori com tots els miratges que li surten al pas i que cal descobrir i delatar, especialment el del llenguatge, el del poema, que en lloc d'ofrir una sortida, com en un gran laberint de miratges i miralls ("qualcú anomenat com els miratges m'habita"), engana el poeta, el qual es deixa seduir, recreant-se en una certa imatgeria, inspirada probablement pels barroc castellans, però també per Foix i Gimferrer, en l'aspecte més formal. Tot tendeix a una naturalització del poema, com un element més de la natura (cal no oblidar l'ambivalència del mot "tròpic" o la consideració del poema com a territori).

El primer que sorprèn en aquest poeta és el seu domini del llenguatge poètic, sobretot si tenim present que compta tan sols amb vint-i-un anys i el fet que aquesta és la seva primera obra impresa (d'abans just se li coneixen unes col·laboracions en la revista "L'ombra vessada", de la qual és un dels promotors). Això, unit a la força vital que l'empeny, promet una obra de gran qualitat que anant a l'infern, no podia començar de millor manera.

Antoni Nadal



A cura d'Eulàlia Duran s'ha publicat l'edició crítica de **LOS COLLOQUIOS DE LA INSIGNE CIUTAT DE TORTOSA**, del cavaller i humanista català Cristòfor Despuig (1510-1554). D'aquesta manera la "Biblioteca Torres Amat" arriba al volum dotzè després de deu anys d'haver-se iniciat. La col·lecció, fundada pel malaguanysat Antoni Comas -a qui va dedicar el present volum-, és una empresa a càrrec del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, juntament amb Curial Edicions Catalanes, i la seva finalitat és la publicació de textos antics i/o d'estudis especialitzats.

LOS COLLOQUIOS... és una obra clàssica de la nostra literatura, ja que, segons Rubió, Cristòfor Despuig és el prosista més interessant del segle XVI. La primera edició es féu l'any 1877 a càrrec de Fidel Fita, edició que fou emprada en la reedició del 1975. Però el treball de Duran no ha consistit simplement en una nova publicació d'aquest llibre, sinó que fa dues aportacions força interessants: la d'un estudi inicial molt complet (ps. 11-47) sobre l'autor i l'obra; i la de l'edició del text segons el manuscrit original, tot indicant les alteracions de Fita.

Eulàlia Duran estudia en primer lloc l'entroncament familiar de Despuig, la seva pertinença a l'oligarquia ciutadana de Tortosa, la formació intel·lectual, les seves relacions socials, etc. El seu treball demostra una documentació completíssima. "Home solitari -diu-, retirat dels afers municipals, que vivia gràcies a l'ajuda d'una explotació agrícola, armat cavaller recentment (...), lliure, però, apassionat pel món en què vivia, immergeit i impregnat pels corrents humanístics i en general renaixentistes, aquest era el Despuig que escriví els **COLLOQUIOS DE TORTOSA**" (p. 17).

L'obra comprèn sis col·loquis, una lletra dedicatòria i dos epígrames en llatí d'altres autors. Els col·loquis són entre tres interlocutors (Lúcio, Fàbio i don Pedro) i es realitzen a Tortosa, ciutat que és el tema central de què parlen. L'autor, però, sempre té en compte l'àmbit de la "nació catalana", que defensa fidelment dels atacs dels historiadors castellans. La forma i el fons, sobretot la visió del món que tenen els personatges, manifesten la influència humanista i renaixentista.

Cristòfor Despuig: **LOS COLLOQUIOS DE LA INSIGNE CIUTAT DE TORTOSA**. Edició a cura d'Eulàlia Duran. "Biblioteca Torres Amat", 12. Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona. Curial Edicions Catalanes. Barcelona, 1981. 210 pàgs.

Pere Rosselló Bover



A la primera de l'estiu d'enguany, Antoni M. Badia i Margarit (Barcelona, 1920) ens lliurà aquest assaig de dialectologia històrica. Havent treballat infatigablement un camp d'estudi tan difícil, el problema de trobar una justificació a l'existència dels parlars orientals i occidentals en la nostra llengua, i havent-ne exposat els fruits successius de molt de temps ençà, ara ens formula la darrera maduració.

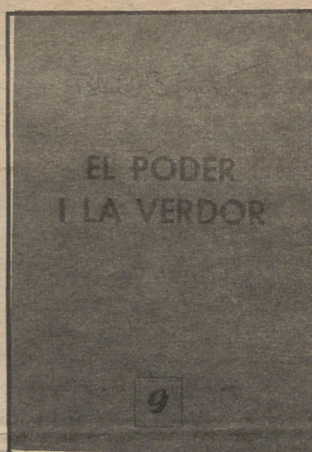
Tot i donant-li caràcter d'assaig des de la introducció, no la creu definitiva: "No pretenc pas d'arribar-hi a conclusions definitives, sinó d'insinuar-hi una altra explicació possible, per raó que les que hom ha donat fins ara s'han demostrat inviables. Voldria, doncs, temptar dades i arguments per arribar a una interpretació que, tenint en compte les anteriors, però esporgant-ne els defectes manifestos, pugui ésser presa en consideració pels erudits."

Després de fer una revisió de les dues teories que havien provat d'explicar l'origen i el desenvolupament històric de la distinció entre català oriental i català occidental, és a dir, de l'anomenada "de la Reconquesta" (propugnada principalment per A. Griaia; cap. II) i de la "del substrat pre-romà" (Sanchez Guarnier; cap. III), tot trobant-les insatisfactòries, Badia i Margarit estudia la profunditat i les modalitats de la romanització a Catalunya (cap. IV), amb dades de l'arqueologia i de la toponímia. Tot seguit, el doble caràcter del català naixent (cap. V) i una comparació del cas català de formació de la llengua amb el de la Gàl·lia (cap. VI). Així s'arriba al punt fonamental de la teoria de defensa: l'arabisme com a neutralitzador de la romanització (cap. VII). Clouen l'assaig una breu referència a la situació lingüística del català a partir del s. XII (cap. VIII) i una recapitulació final.

Resumint a grans trets les seves conclusions podem dir que són tres els factors determinants de la susdita distinció: el substrat pre-romà, la romanització i l'arabització. Pel que fa a la Catalunya Vella, la modalitat oriental correspon a una pregona romanització, mentre que l'occidental és deguda a la influència de les llengües de substrat. D'altra banda, a la Catalunya Nova, l'únic factor que pot explicar la neutralització d'una romanització tan forta com la de la Catalunya Vella és l'arabització, que segons un grau d'intensitat major o menor possibilita una major o menor revifalla del substrat i la formació d'una modalitat occidental o oriental, respectivament.

Biel Camps

Antoni M. Badia i Margarit: **LA FORMACIÓ DE LA LLENGUA CATALANA** (Assaig d'interpretació històrica). Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Serra d'Or", núm. 32. Primera edició, juny de 1981.



He llegit la primera part d'"El poder i la verdor", escrit a Santanyí febrer-abril 1981, sense alenar. En Blai Bonet continua la seva tasca de botxí espiritual, amb les fesomies ben marcades però relatives, exercida de ja fa anys als seus articles, a les seves novel·les, als seus extensos poemaris i a les seves presentacions orals... Perquè és un predicador, i com a tal a estones ens entabana el pensament i altres ens excita la ràbia contra "Adolf" i ens atia el record de l'olor de l'ametller i el desig d'uns ulls negres: "la bellesa no és, s'esdevé".

Remenant els seus poemes, si gosen, els comentadors de textos hi trobaran paraules i expressions quotidianes -sovint dites vulgars, no sense un aire de superioritat de remenar cireres, i que ell, però, i esdevé incòmode, converteix en literàries, amb perill que qualche cardenal l'excomuni de la Literatura: "pardalera", "a punt de pastora mia", "7 eren qui l'aguantaven i encara pixava tort", "fet un Cristó", "Etes", "Putes, oh!", per exemple, que ens mostren un Blai que no tem la "pornografia", que estima la Verdor -"de la fava barres altes, en dius el desig" - i que tem, però la Pornografia, la Prostitució del Poder: "les morals, són els únics estris i eines per poder fotre el proïsme". Ell també en coneix personalment: "són tots exhibicionistes, s'exhibeixen uniformats, revestits, a fi que la gent es distregui i no s'adoni de la seva forma de tara en el poder."

En John Huston recorda recentment la profunda relació que Thomas Mann va observar entre el criminal i l'artista: tots dos són fora de la llei. En Blai s'estima més "plorar de dret, que riure d'agenollat", i bé que fa, o no? I recorda que "el vi també es pot fer de raïm. Saben per què el tracten de "loco" i de pallassó!!

"Perquè tot el que no està prohibit és obligatori.

-Ecs! Ecs!

-Mem, què farem, mem, mem?

Mem, què farem?

-Mala cara quan morirem i amèn, amèn, xots de cordeta, amèn."

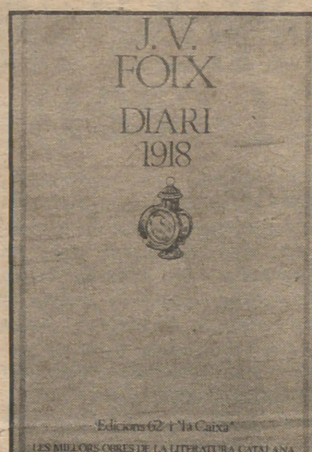
Aquest llibre, més que cap altre seu, fa olor d'alfabegueria, d'herba-sana, de moradux, de moll torrat, de fotim, de peus polidons, perquè ha destriat que "... viure sempre en metàfora consistia a ser vivent per sentir, sentir, sentir, sentir, sentir, sentir sempre seguit, sense aturall sempre."

En Blai Bonet hi és com sempre, hi és com mai, i hi toca:

ESSER O TENIR: VET AQUÍ EL PROBLEMA.

P.D. Editors, vos deman que millorreu la correcció sintàctica i ortogràfica, també l'accentuació i el relleigat. I endavant amb la vostra bona tasca.

Toni Artigues



DIARI 1918 J.V. FOIX
ED. 62 i "la Caixa"
"Les millors obres de la Literatura Catalana"

Acaba de ser publicat el número 67 de la col·lecció "Les millors obres de la Literatura Catalana" que edita Edicions 62 juntament amb "la Caixa"; el títol de l'obra és "DIARI 1918" de J.V. FOIX, "el poeta més dotat i més assolit de la poesia catalana vivent" segons Joan Triadó.

Aquesta prosa poètica ja havia estat publicada al segon volum de les seves "Obres Completes" editades també per Edicions 62. Es tracta d'un llibre de notes preses "a unes llibretes de fulls apaïats i amb tapes d'hule negre", que formen un conjunt de proses publicades al llarg de 50 anys, resa l'aclaridor pròleg firmat per C.A. (Carme Arnau).

Arthur Terry relaciona, en un article publicat a "Serra d'Or", el "Diari 1918" de J.V. Foix amb les semblances reals i fantàstiques de Ramon Llull -que juntament amb March, és admirat per Foix- i amb el poema en prosa que és un dels nexes entre el surrealisme i el simbolisme.

Aquest llibre conté endemés del pròleg esmentat, 208 de les 365 proses que integren el "Diari 1918". "Primers fragments del Diari" és el primer recull que està format per fragments de "Gertrudis" (1927) i "KRTU" (1932), "Diari 1918" (de l'any 1956), "L'estrella d'En Perris" (1963), "Darrer comunicat" (1970) i "Tocant a mà..." (1972).

A "KRTU" continua el tema de la violència i n'entra un altre que és el de la intercomunicació entre el regne vegetal i el món humà ("Retorn a la natura", per exemple).

"Diari 1918" ja és més conceptual, més filosòfic, i mostra ja la preocupació pel tema de la condició del poeta, la seva missió, la seva funció.

"L'estrella d'En Perris" segueix la línia del "Diari" amb la introducció d'un ambient medieval, en un món irreal. Continua questionant-se la funció del poeta (faroner).

"Darrer comunicat" i "Tocant a mà" signifiquen un retorn a la imatgeria, a l'onirisme de "Gertrudis" i "KRTU", amb el tema de l'activitat del poeta.

El seu fidel entusiasme per la norma fabriana ha fet que pogués, com diu Pere Gimferrer: "Escriure com si la llengua i la tradició literària autòctona no haguessin estat maltractades pel poder polític imperant".

Amb aquestes proses poètiques, per molts i il·lustrats precedents que hi hagi en altres literatures, J.V. Foix ençà -diu Triadó-, ell tot sol, un gènere literari.

J.A.



BROSSA NOVA és una antologia que recull i selecciona alguns aspectes de l'obra encara incipient de vint-i-tres poetes valencians, tots ells joves, juvenilsims alguns, i generalment inèdits. Una mostra parcial i subjectiva, però també eloqüent, de les inquietuds poètiques i normalitzadores d'un sector ben considerable del jovent valencià que s'expressa literàriament en la llengua del País, que vol col·laborar activament en la recuperació d'una cultura perseguida i marginada i, tanmateix, encara viva com ens ho demostren els seus versos.

Els poetes antologats entronquen amb les línies bàsiques de la poesia catalana actual; lectors dels ja clàssics: Foix, Salvat-Papasseit, Estellés, Espriu, Martí i Pol, Gimferrer i els poetes valencians de la generació dels setanta. La novetat d'aquests poetes rau precisament en el fet de la continuïtat enriquidora d'un panorama excepcionalment esplèndid.

Un tret comú a la majoria dels autors és l'inconformisme present que és resolt poèticament de diferents maneres: Amb una poesia directa, violenta i transgressora, com Juli Camarasa o Manuel Joan Arinyó; bé com Antoni Defez que es tanca en una poesia d'aspecte decadentista en la que sobten les imatges sensorials i sorprenents; o recorre a les tècniques o motius surrealistes com Blasco, Botella, Gonzàlez. Diverses maneres, totes elles, d'enfrontar-se a una realitat complexa i contradictòria, i bàsicament hostil.

La preocupació pel llenguatge i la reflexió sobre el fet MATEIX d'escriure, evident en Josep Joan Conill, Fluxà, Montesinos, Morell i Pascual Sanchis, i en certa manera també, com a llenguatge paròdic, en les visions litúrgico-sexuals de la poesia de Cristòfor Aguado, o el distanciaments irònic d'alguns poemes de Joan Carles Martí. L'intimisme de gust neoromàntic en Isabel Dolç, Gemma Lluch, Jordi Querol o Lluís Roda; el realisme interior que combina la reflexió conceptual, íntima, amb la preocupació cívica o l'objectualització eròtica en Navarro, Ventura, Sansano... el neopopularisme i la cançó popular com a retorn a la infància i als orígens en Maite Coves; la poesia de base social; són també elements per exterioritzar el seu inconformisme.

La nova poesia es caracteritza sobretot per l'autonomia del llenguatge, la preocupació expressiva, i el predomini de la visió sensorial i emotiva sobre el coneixement racional.

BROSSA NOVA, Poetes valencians dels 80.

Antologia, a cura de Jaume Pérez Montaner, Marc Granell, Amadeu Viana.

Introducció de Jaume Pérez Montaner.

Editat per: Associació Cultural Universitària de Filologia. València 1981

Rafel Crespi

ENCONTRE D'ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA EN EL MARC DELS "OCTUBRE" V.

(Vé de pàg. 1)

Enguany la novetat va ser que entre els actes programats hi havia també la celebració del Vè Encontre d'Escriptors en Llengua Catalana, en el qual s'havien de discutir dues ponències que en principi semblaven prou interessants i que tot seguit passam a resumir.

"NARRATIVA I LECTOR AVUI", UN DEBAT SOBRE LA NARRATIVA DE "GÈNERE"

Efectivament, el de "Narrativa i lector avui" era el primer tema a discutir. En el fons el que es pretenia era veure com es podia aconseguir un nombre de lectors més ampli per a la novel·la i la narració catalanes. Això necessàriament havia de derivar cap al replantejament d'aquells "gèneres" novel·lescos o narratius que tradicionalment s'han demostrat més populars. Així, a la taula hi havia Jaume Fuster, representant del col·lectiu "Ofèlia Dracs" i, per tant, coautor dels llibres de narracions *Deu pometes té el pomer*, de temàtica eròtica, i *Lovecraft, Lovecraft!*, de terror; Isa Tròlec, autor del major best-seller valencià: *Ramona Rosbif*; Carme Riera, que amb *Te deix, amor, la mar com a penyo* i *Jo pos per testimoni les gavines* s'ha convertit amb l'escriptora catalana més reeditada; Joaquim Carbó com a expert en literatura infantil i juvenil, i, encara, Víctor Mora, autor de còmics tan famosos en els 50 i part dels 60 com *El capitán Trueno* i *El jabato*. L'absència més important fou la de Vázquez Montalbán que havia de parlar de novel·la negra, però que finalment es va quedar a Barcelona, segons males llengües fent esforços perquè el partit polític en què milita no es migpartís.

Jaume Fuster obrí les intervencions al·ludint en general a la literatura "de gènere" i afirmant que tota literatura en una mesura o altra, ho és, literatura de gènere; l'únic que canvia és la dosi de tòpics i d'originalitat que hi ha a cada obra. En la seva opinió, el problema no és de com qualificar els autors les seves obres, sinó de com són canalitzades aquestes obres en el mercat del llibre. De totes maneres, sembla clar que en el moment actual hi ha hagut un canvi respecte a la consideració de les obres que es presenten sota aquesta designació i la prova més concloent d'això és que una col·lecció que es va presentar fa alguns anys com a típicament de gènere, "La cua de palla", d'Edicions 62, ben aviat va haver de plegar i en canvi avui ha tornat sortir i sembla que amb uns bons resultats comercials. Això és bo perquè és indubtable que la presència constant d'aquest tipus d'obres i de col·leccions, sigui amb versions originals catalanes o amb traduccions, és un símptoma de normalitat de mercat i, a més, pot ajudar a la professionalització de l'escriptor en català, tan necessària.

Isa Tròlec féu un esquema dels llibres de més venda publicats al País Valencià

que reproduïm. Es molt il·lustratiu i el lector en pot treure les seves pròpies conclusions, sobretot quant als factors interns i externs que, en opinió d'Isa Tròlec, poden influir en aquestes vendes. Diguem sols que ell mateix dividí els anys que presentava (1974-1978), en dos períodes: el de l'analfabetisme (tant de l'autor com del lector, i la del primer vindria caracteritzada sobretot per l'autodidactisme i la necessitat de correcció de les seves obres) que aniria fins al 1978; i el del període de preescolar, en el qual encara estam. El límit del '78 vindria donat la Campanya de la llengua, de Carles Salvador.

Carme Riera assajà de distingir la narració curta del conte, tot utilitzant com a material bàsic les definicions que donen els autors aplegats al llibre col·lectiu *Antologia de la narrativa catalana dels anys 70*, elaborat per Carme Pey i Albert Porqueres. La conclusió va ser que el conte és un gènere més tancat i rodó que la narració curta, que sempre ha de restar oberta. Finalment, Joaquim Carbó defensà el llibre infantil i juvenil, que ha de tenir potser més accentuades les característiques d'amenitat, interès i facilitat de lectura, però això no ha de comportar cap minva de qualitat.

El col·loqui serví per parlar encara més les dificultats en què hom es troba per definir el que és la literatura de "gènere", i el paper fonamental que els editors juguen a l'hora de qualificar un llibre sota aquest qualificatiu.

"L'ESCRITOR I L'ÚS DE LA LLENGUA LITERÀRIA": LA NECESSITAT D'UNA REFLEXIÓ

El segon tema potser era esperat amb més interès, so-

bretot perquè els ponents, excepte Joan Francesc Mira, no eren creadors i perquè hom coneixia positures enfrontades i polèmiques que efectivament sortirien al col·loqui. A més de la de Quico Mira, les comunicacions encarregades per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana corrien a càrrec de Francesc Vallverdú, del Principat, i de Josep A. Grimalt, de Mallorca, ambdós ben coneguts.

Fc. Vallverdú plantejà el tema des d'un punt de vista estrictament teòric i tècnic en intentar de diferenciar els conceptes de "llenguatge literari" i "llenguatge estàndard comú". Bàsicament ho féu a partir de tres trets característics: 1) El llenguatge literari emprà tots els registres; l'estàndard comú, en canvi, és un llenguatge formalitzat per als àmbits públics. 2) El llenguatge literari tendeix a recrear el parlar viu i per això admet, almenys a certs nivells, la riquesa dialectal; l'estàndard comú, contràriament, evita les formes purament dialectals. 3) Finalment, el llenguatge literari posa l'èmfasi en la funció expressiva mentre que l'estàndard comú ho fa en la referencial.

Joan Francesc Mira volgué explicar quina era la seva actitud respecte a la llengua en escriure. Insistí, des de la seva perspectiva de creador, en els valors sensorials i rítmics de la llengua, en el treball de recreació contínua de cada frase, sempre intentant d'assolir l'harmonia i el màxim d'expressivitat. Segons ell, la llengua havia d'esser valorada més que per la seva correcció o incorrecció estrictament gramatical, per la càrrega de connotacions i de riquesa fònica i simbòlica que comporta.

Finalment, l'exposició de J.A. Grimalt va ésser la més polèmica. Per a ell, l'escriptor mallorquí té tots els pro-

blemes de l'escriptor català en general, més uns altres d'específics. Així, és un tòpic prou estès entre els escriptors illencs el de creure que la gramàtica és especialment difícil i que els ofega la creativitat. Grimalt opinà que sols és difícil per qui no la sap, que l'han d'estudiar i que si bé és cert que en principi es va fixar pensant sobretot en els escriptors no illencs, avui, que ja s'ahn admès moltes formes antigues i dialectals, el problema no és tan greu. D'altra banda hi ha el problema dels editors barcelonins que pot semblar que exerceixen una forta pressió sobre els escriptors mallorquins. Grimalt opinà que no s'han d'emprar formes barcelonines quan se'n tenen de pròpies millors, i denuncià que l'afan d'introduir aquelles fa caure, de vegades, en incorreccions inadmissibles, com la utilització del participi "sigut", que ell mateix ha pogut documentar en obres recents. Cal combatre la idea que els editors de fora Mallorca faran posar "gos" on l'escriptor ha posat "ca". El perill més gros és que existeixi l'auto-coacció en els aspirants a publicar a Barcelona i que aquesta autocooacció faci, per exemple que canviïn sistemàticament les desinències verbals mallorquines per les típiques barcelonines. A més, com que aquesta positura els pot conduir, i de fet els condueix, a solucions grotesques i a un autèntic caos lingüístic. També va denunciar l'ús abusiu del llenguatge dialectal, emprat fins i tot quan no cal, i sobretot emprat incorrectament, donant solucions que no es corresponen amb el dialecte. Si hom vol recrear el llenguatge col·loquial viu a Mallorca, cal que conegui el dialecte, no el pot inventar, com massa sovint fa.

El col·loqui que va se-

guir a aquestes ponències va resultar ben animat. Jaume Fuster i d'altres escriptors s'identificaren especialment amb la ponència de J.F. Mira i reclamaren que en analitzar una obra literària hom tingués en compte aspectes molt més importants que el purament lingüístics o gramaticals. Carme Riera demanà a J.A. Grimalt que definís això d'"escriptor mallorquí" (Grimalt ho va fer: aquell que ha adquirit el mecanisme de la llengua a Mallorca i que això es palesa en les seves obres) i Maria Antònia Oliver li va fer força retrets: des d'acusar-lo de no donar mai noms, cosa que ella considerà una actitud covarda, fins a afirmar que els seus plantejaments eren més de començaments de segle o de l'època del costumisme que no d'avui.

També va ésser força destacada la intervenció de Manuel Sanchis Guarner que defensà la utilització del llenguatge dialectal en els diàlegs, però no en la veu del narrador.

EL SOPAR DELS PREMIS

L'acte central, però, òbviament, va ésser el del sopar dels Premis Octubre. Aquest any s'homenajava Manuel Sanchis Guarner, tan lligat a Mallorca, on va viure 17 anys, i que ara es jubilava com a professor universitari. Els parlaments foren tots ells molt emotius, tant el del rector Badia i Margarit, que destacà la trajectòria científica de Sanchis; com el de J. M. Llompart, insistint en la tasca cultural que va dur a terme a Mallorca; com el d'Adolf Beltran, que explicà el que significava el doctor Sanchis Guarner per als joves estudiants universitaris valencians. Fins i tot Vicent Andrés Estellés llegí un poema seu d'homenatge.

Quant als premis, als por-

taveus dels diversos destacaren la quantitat d'obres presentades aquest any i també el seu nivell mitjà de qualitat força elevat. El "Joan Fuster", d'assaig, dotat amb 450.000 pessetes per acumulació del premi de 1979 i 1980, fou otorgat per un jurat format per Kálmán Faluba, Raimon Pelejero, Romà de la Calle, Ramón Folch i Guillén i Antoni M. Badia i Margarit a l'obra *Contra moros i jueus*, de Dolors Bramon, especialista en temes àrabs, i quedaren finalistes els treballs *Dir la veritat*, de Lluís V. Aracil, que després de les dues primeres votacions tothom creia que guanyaria, i *Il·lustració i confusió a la cultura nacional popular*, del qual no se'n donà l'autor. El "Vicent Andrés Estellés", de poesia, el jurat del qual estava format per Joan Triadú, Josep Pierra, Francesc Vallverdú, Vicens Altaíó i Josep Maria Llompart, recaigué en l'obra *Vell malentès*, de Joan Margarit, i quedà finalista *Aprenentatge en el foc*, de Carles José i Solsona. Finalment, l'"Andròmina", de narrativa, va ésser el més disputat ja que en la tercera votació hi havia 5 obres empatades, entre elles *Vells i felços dies*, de Xesca Ensenyat. A la darrera votació Manuel de Pedrolo, Isabel Clara Simó, Joan Oleza, Joaquim Molas i Alex Broch, que formaven el jurat, l'atorgaren a Minijac Steiman (pseudònim de Rafel Ventura-Melià) per la seva obra *Ambit perdurable*, i quedà finalista *Faules del verd i la gangrena*, de Carles Mulet i Grimalt.

Tancà l'acte, com cada any, el parlament de Joan Fuster,enguany totalment improvisat. Els sons de La muixeranga d'Algemesí, reivindicats com a himne del País Valencià destacaren altre cop el to nacionalista de l'acte.

EL BEST-SELLER AL PAÍS VALENCIÀ

TÍTOL	AUTOR	EDICIONS	VENDA	Factors Externs	Factors Interns	Autor/lletres	Llengua familiar de l'autor	Posició Vendes
El bou de foc	J.F. Mira	74	1.500 E.*	0**	2***	2****	Català	7
Assaig d'aproximació Falles folles.	A. Fabregat	74	1.270	1	3	3	Català	8
Els cucs de seda	J.F. Mira	75-80	4.000 E.	1	1	2	Català	3
Dentadura postissa	J.Gandfa C.	75	893		2	3	Castellà	11
Matèria de Bretanya	C. Sánchez-C.	76-80	3.710	1	1	1	Castellà	5
Ramona Rosbif	I. Tròlec	76-79-80-80	12.200	1-2	1	1	Català	1
Rondalla del retorn	J. Piera	78	2.500	1	2	3	Català	6
Mari Catúfols	I. Tròlec	78-80	4.300	3	1	1	Català	2
Espai d'un ritual	J.Ll. Seguí	78	1.000		3	3	Castellà	9
Crim de Germania	J. Lozano	80-81	4.000 E.	1-4-5	2	1	Català	3
Projecte per a destruccions	J.Ll. Seguí	80	1.000		3	3	Castellà	9
L'honorable Mr. R.		81		1				
El desig dels dies		81						
Trossos i mossos		81						

* Vendes al 31 juliol 1891

** Factors externs: 0, Finalista Josep Pla; 1, Andòmina; 2, Disseny FAD; 3, Ciutat d'Alacant; 4, Crítica; 5, Serra d'Or.

*** Factors interns: nivell de dificultat/extensió: 1, fàcil; 2, menys fàcil; 3, difícil.

**** Autor/lletres: 1, professió no literària; 2, predominantment literària; 3, literària quasi exclusivament.

València 30.10.81. Isa Tròlec

NARRACIÓ

ANÒNIM

per Antònia Vicens

1

Amarada de lluna plena, xopa de suor, les aletes del seu nas prim contorsionant-se, sangoneres, absorbint l'olor de les seves axelles humides, sexe banyat. Chanel eau fraîche, s'havia esvaït completament de la seva pell bronzinada, i el rímel, blau refulgent, li havia llenegat per les galtes, pètals mustis de pensaments de plàstic. Oh!, de cop va recordar un parent mort, la cambra plena de pensaments, i els seus ulls verds, salivosos, se li contraccionaren com l'aletgeig d'una papallona agonitzant. Va apressar-se a obrir la bossa de xarol negre brillant, sobre la qual, un breu segon, un estel corradis va emmirallar-se. Seguidament, va treure un Winston i, amb la mà tremolosa va pitjar el seu encenedor d'or regal del marit; la flama, indecisa, va pallejar, animeta dins la nit. Perduda estava.

L'oratge es feia raspós, escarriñant-li els braços, l'escot en forma de bec. El collar, perletes de mentolina voltant-li el seu coll fràgil de gasela, li hauria, qui sap on, caigut, p'entura entre les esquetes de les rajoles descoscades d'aquell lavabo brut, pudent a...

Per un moment va creuar-li pel cap un ca de berruga pixant en una cantonada, sota el cercle

de llum d'una bombeta; després va veure penjar-li de les mans les compres dels seus fills, quan eren petits, sanglotant pixat inofensiu de criatura... Els seus fills, dos mecs aviciats ara jugant amb la Merche, a la qual pagaven a tres-centes pessetes l'hora les nits que sortien amb amics, a sopar, a ballar, aquella por que el temps se'ls esberlava, com si hagués jugat amb tots ells, moñant-se'n. Res de res. Cares que brillaven a força de cremes, pell de gallina als parpys i a l'escot dissimulant-ho amb pólvores compactes, passions que afloraven a cops d'imaginació, per a esgobar el tedi...

La remor de la mar, rítmica, serena, murmurant apropant-se, confidència a cau d'orella primer, després protesta, seguidament una mena de remuc, de crit: torna!

Va imaginar-se el seu home i la colla d'amics cercant-la per la platja. Va somriure, millor dit, va moure els seus llavis, magrana madura, en un gest mescla d'ironia i oi, pensant en l'expressió indignada del seu home: celles corbades, ulls sortits, galtes enfonsades, bromera pels esqueixos de la boca: torna!!

No era la primera vegada que els fugia, que corria per la platja presa per un sentiment d'impotència, incapacitat. Baldera se sentia. Després s'aficava dins

l'aigua i estirava els seus braços llargs, enjogassats, com si volgués abastar algun, només perceptible dins la seva ment. Deixava que les ones l'arrossegassin.

2

Quan els varen servir les postres, ella ja se sentia marejada, neguitosa, reia amb els ulls, plorava amb la boca. El vell, negre Chateau li havia pujat al cap més de pressa que de costum i, en lloc d'assaborir la copa de fraudes que tenia al seu davant, va empinar-se a la cadira i va sentir-se desgraciada. Però molt! La veu de l'amiga, eufòrica, riallera, contant les procacitats d'una veïna que, suposava, es dedicava a la prostitució a domicili, és a dir, es passava el dia darrera les cortines, devora el telèfon, amb l'expressió anguniosa, com si la seva vida, allò més elemental: vestir, menjar, respirar, depengés de l'aparell. Tota la seva migrada sort. La cara exageradament pàl·lida, llavis i ulls sobresortint amb colors llampants i, sobretot, un perfum carregat, que se sentia, que l'envaïa, que et cridava, quilòmetres lluny...

Els dos homes feien bromes, llengües ranquejoses. Primer el vi, ara el Napoleó. El seu home acabava de dur-se un havà als

llavis quan ella, de cop animada amb el ritme sobtat de Yelow Submarin, va aixecar-se fent punts de dansa, movent la cintura, estirant el marit de l'amiga cap a la terrada, allà on la gent ballava, botava, allà on l'eufòria col·lectiva anava tornant-se risc, espesseïment inflor. Llevat; per a les properes elucubracions, esplais. Fanalets de colors gronxant-se enlaire.

Va donar mitja volta, va mirar l'home amb els seus ulls grossos, esglaiats de tan oberts, van cantussejar unes notes al ritme de la melodia i, seguidament, va desaparèixer, obrint-se camí entre la gentada.

La noia aquella, la de l'altre vespre, l'estava observant des de la seva taula asseguda entre alguns companys; com ella, vestimenta que semblava despreocupada i que, tanmateix, no era més que una forma acurada per a denotar, fer visible, el seu crit de protesta sobre el curs visible de l'ordre que va ensopint els dies, paralitzant les ments: O-r-d-r-e: crec. La noia va aixecar-se i va anar cap a la dona. Es toparen just al portal estret del lavabo i hagueren de fregar-se, ulls enganxats. Pel pit de la dona va bellugar-se una mena de sargantana i tot el seu cos va escarrufar-se, com si de cop li naixessin ulls, i la seva pròpia realitat li

pegàs cops al nas, pudenta com bacallà estantís. Va arrambar-se a la paret, retuda, mentre al seu davant, el mirall picat de damunt la pica, li mostrava, com mai, una expressió eixancada sota la qual suraven agües brutes, i unes línies de bust incertes, com si estassin a l'aguait de qualsevol canvi, mutació.

La noia, cara de caputxeta i potes de llop, va llançar-s'hi a sobre, mossegant-li els llavis, escarriñant-li els pits, esquinçant-li el ventre. Quan la dona va obrir els seus ulls, ara llacunes, esforçant-se per apaivagar la seva respiració accelerada, una mena d'ocellot batent ales, la noia ja era al portal aguantant-li la porta, les faccions enduredes, com de ciment. I quan la dona va creuar el portal, intentant canviar una mirada de còmplice, un somriure morbós de desconcert, excusa, pròxima incitació..., la noia va escopir-li a la seva cara pintada, al seu vestit car model exclusiu. Seguidament va partir a córrer, i la seva colla d'amics, alguns estafets, li envestiren a picar de mans.

3

Va aixafar el cigar contra una pedra de la paret. Va tornar a obrir la seva bossa de xarol brillant per a treure un kleenex i eixugar-se llàgrimes estancades dins les conques. La remor de la

mar s'acostava ja com una exigència: torna!!! Era home de poca paciència.

Sentit de l'humor, gens ni mica. ¿Comprensió? La justa. La precisa. Per a aguantar una família. Infants creixent educats i rectes amb el sentit polític dels bons costums. Un pastor alemany. Un Horizon darrer crit. Una dona que reconeixia maca, però que el seu sentit del deure li impedia quasi mirar.

Un empelt que no ha aferrat, això som jo, va pensar ella. Buida. Inconcreta. Ampolla cruïda. Aigua d'aixeta clorofilada. Bona, per a res.

Amb el record fresc de l'escopinada, obrint-li, remonent-li, calaixos, cofres, baguls d'humiliacions rànies, va començar a caminar, sobretot pensant en els fills, per als quals li acabava de néixer un sentiment poruc, desesperat, d'intentar salvar-los. ¿Però, de què?

Caminava tanmateix amb la impressió, agües corredisses, que la nit l'anava engolint, que no avançava, per tant, de no arribar-hi mai. Filats de lluna travant-li els peus.

(Els diaris del matí donaren la notícia, en la seva secció local: "Dona trobada morta. Encara sense identificar"...)

Octubre 1981

LA MORT DEDINS

“¿Diré, doncs, que jo esperava amb un desig ansiós i devorant el moment de la mort de Morel·la? L'esperava; però el fràgil esperit es va arrapar al seu estatge d'argila durant molts dies, moltes setmanes i molts mesos tediosos, fins que els meus nervis torturats obtingueren la senyoria damunt la meua ment, i vaig esdevenir furios per tanta triga, i amb el cor d'un dimoni maleïa els dies i les hores i els amargs moments que semblaven allargar-se a mesura que la seva noble vida declinava com les ombres al final del dia”.

De MOREL·LA, d'Edgar Allan Poe, segons la traducció de Carles Riba

I

La primavera passada va fer dos anys que visc amb ella. El dia que ens coneguérem vàrem jugar tot lo dia. Des del primer moment tot va anar rodat: jo havia trobat una companyia ja imprescindible per a la meua solitud malaltissa que no vull pensar cap on me duia i ella, senzilla i alegre per naturalesa, se mostrava tot xalesta de la meua sol·licitud i de les meves atencions.

Jo aleshores treballava a ca meua, a compte d'una editorial, i ella no feia res en tot lo dia, i això motivava un contacte constant que ens donava una pau serena que ens feia sentir profundament feliços. En les meves constants eixides a la capital, que duraven dos o tres dies, o fins i tot més d'una setmana, ella quedava amb els meus pares a Son Perdut i gaudia alguns dies de la felicitat que foravila comporta als ciutadans, per petita que sigui la seva ciutat, quan hi poden estar un parell de dies i quan, precisament, saben que no hi han de restar per sempre, cosa que, personalment, em fa feredat de pensar.

Res no feia sospitar, en la nostra vida venturosa i plàcida, que qualche denou pogués enterbolir la nostra dolça existència. Però és a la mel que van les abelles.

Ha estat aquest estiu que el dimoni, ja que és ell mateix que s'ha fet amo i senyor del meu torturat cervell, ha interferit les nostres relacions i ha enverinat la nostra vida. No sé explicar com, i poc que ella ho sabria dir, però una ràbia fonda ens ha inundat cop en sec, almanco a mi; una ràbia sorda a qualsevol raonament i a qualsevol sentiment, una ràbia desconeguda, més poderosa que jo i que no té arrels explicables dins el meu ésser Toni. això me fa veure, i l'esperit se'm regira, que llucifer ha pres possessió de mi; torn esser jo només petites estones durant les quals, lúcida i sol, el meu patiment es fa més i més profund.

Sense cap dubte l'excés de felicitat ha fet esclatar la situació. Ara sé que no ens és permès estimar, que no podem ni desitjar una vida dolça, que “hem vingut a aquest món a patir”... Com me serveix de consol ara aquesta sentència agra de la meua padrina!... De consol, dic!; quin consol més imbècil per a mi que si puc esperar qualche altre món són només les tenebres de l'infern.

La nostra relació de cada dia ens fa més mal. La pau que

ens infonem ha esdevengut inquietud. La meua ràbia, que cap dels dos no ens atrevim a confessar, ha provocat en ella un tancament passiu que ratlla la indiferència i la fredor —ja que el seu orgull li fa amagar la por que sent adesiara— i que no fa més que augmentar el meu estat irat. Les nostres mirades són tèrboles i des del fons dels ulls i del nostre ésser; el pèl se'ns arreveïxina en veure'ns; la tensió ens fa tesar els músculs.

L'única que no pateix encara el nostre infern particular és la seva filleta, que té un parell de mesos i no s'adona de res; dorm a tothora... Ara veig que tal volta... Sí que és ella la portadora del verí. La nou venguda, esperada amb gran il·lusió, va ésser el pes que va desequilibrar la balança —una balança que ha resultat massa fidel, massa fràgil—. Ella encara amb sa filleta, l'únic que li resta, se fa forta i segura i això engreixa el meu íntim desesper.

Ens evitam totalment, temem qualsevol enfrontament directe perquè el foc va massa encès i els dos sabem que la situació ens ultrapassa, que no hi podem fer res que sigui a les nostres mans.

Molts de dies dorm dues hores, o tres, i encara atribolat. I tot això va deixant un pòsit amarg en la meua mirada.

II

Ahir vespre ens vàrem topar al jardí de la casa del port, d'on es veu la mar. Jo duia una canonada de ferro galvanitzat per estalonar una mimosa tendra que només tenia el suport d'una canya prima. Ella prenia la fresca; quan me veu se trastoca tota; s'aixeca i anava a passar-me per devora, imperceptiblement, com feia aquesta temporada: se m'esmunyia.

No sé quin foc me va encendre ni quin dimoni m'ationà que, sense pensar-hi gens li vaig descarregar el ferro damunt les costelles amb tan mala llet i amb tanta força que només els seus giscos varen amagar el renou del cop, que encara em retruny dins la cervellera.

Degué vagar pel port desamparada i amb el dolor intens que causen els ossos romputs fins que al final va tornar a casa, com sempre, però no amb el convenciment d'arreglar les coses —ni crec ja que cap dels dos ho desitjassin— sinó amb la necessitat del qui no té enlloc més on anar; i encara allà era més ca seva perquè l'esperava la seva filleta, estimada meua, però —i de cada pic ho veig més clar— virus inicial de la meua malaltia, de la meua maledicció.

Després d'això he sabut que la mataré. Si no se n'anirà i se'n durà la seva filla. La cosa ja no pot prendre cap altre camí.

III

Fa una setmana, mentre ella reposa i s'està curant, que estic planejant la meua acció.

M'han anat passant pel cap les distintes maneres de desfer-se de qualcú llegides al diari o als llibres de misteri o sentides a la gent a l'hora del bar.

Un toc darrera el cap, com a un conill, amb un garrot. O una corda al coll amb una pedra i a la mar, la mar del port és aquests dies més blava i tranquil·la que mai. O a l'estil de Jac l'esbutzador amb el ganivet del pa, que fa un pam i

mig..., o amb el tallant. Amb una corda o un mocador de seda envoltant el seu coll... o simplement amb les mans. He hagut de descartar l'escopeta perquè només fent el soldat en vaig manejar i mai no n'he tenguda... O engrandir qualche clot del jardí i enterrar-la-hi. O amb matarrates. O aprofitant un petit circuit que a vegades fa l'assecador del cap, ara que he'm posat corrent de 220. No la puc tirar dalt a baix del balcó perquè estam a una planta baixa. Provocar un incendi me suposaria perdre la casa o com a mínim alguns dels objectes interiors. a més de provocar un escàndol innecessari a tot el port.

Cada una d'aquestes imatges, que m'han engatat totalment dia i nit, em produeix una mescla de por i de plaer. Aquest estat, al cap i a la fi atractiu, si no agradable —que em fa veure una sortida del meu infern— ha fet que allargàs les meves divagacions fins que m'he decidit i he començat els petits preparatius, minuciosament, religiosament, amb la parsimònia d'un culte, escrupolós com un boig.

IV

Es dilluns, les dotze del vespre. Ha d'ésser un dia feiner perquè no hi ha tanta gent pels carrers i els veïnats només vénen els dissabtes i diumenges, o el divendres ja. Vaig cap al jardí, sé que la hi trobaré i ja he preparat una corda a la soca del pi.

Quasi no hi ha lluna, un filet de minvant reflectit entre les barques; no hi ha claror ni ombres. Silenci. M'acost, tan amorosament com puc, a fi de no espantar-la, com amb actitud de parlar i fer paus. S'ha enveïxinat, en veure'm, però no es mou. Aprofit aquest moment d'inseguretat seva per agafar-la i posar-li un mocador dins la boca; li pas la corda pel coll i estir l'altre cap amb força, amb tota la delectança possible. Es l'espectacle de desesper més meravellósament real que he viscut. Els seus ulls espigren, quasi li surten, tot el seu cos es convulsiona; amb les urpes aconsegueix llevar-se el mocador de la boca i fa un remeulo fosc, escarrufador —pens en l'home llop—, apagat només per la fosca de la mort.

I és en aquest moment que de sobte veig els ulls de la filla —no havia ni pensat en la seva possible presència— clavats en els meus, acusadors i esfereïts. Li bot damunt amb el mateix impuls que m'ha encès la mort de la mare i li esclaf el cap amb les sabates. La sang esquitja pertot. Encara que més esbravat pensant que és ella la cansant dels meus mals. Experiment el plaer intensíssim de la mort.

EPILEG

Quan me'n vaig a dormir pens que al cap i a la fi ningú no trobarà a faltar les meves moixetes.

Mallorca, estiu de 1981

NOTA DEL TRANSCRIPTOR:
L'epíleg és d'una còpia trobada a la biblioteca de la presó “Beat Ramon” i no figura al manuscrit original.

TONI ARTIGUES

POEMES D'HUGUETTE HUBER-ETÈVE

Nada a París, Huguette Huber-Etève resideix a Mallorca (Deià) d'ençà del 1966.
Ha viatjat per Itàlia, Iugoslàvia, Grècia, Turquia i l'Índia.
Ha publicat fins ara dos llibres de poesia:
—*Les Gargouilles* (1974) i
—*Ces Pays qui n'existent plus* (1980)

AQUEIXA TERRA QUE JA NO EXISTEIX

Viatjava pel temps desconegut
i arribava en una terra
que no havia existit potser
més que en la fosca de l'oblit

Viatjava per una terra
tan llunyana en el passat
que la memòria confusa
ja no la recordava
i que la mar havia
recobert tota sencera

Viatjava per una terra
de bellesa indescriptible
d'una harmonia perfecta
per un país on cada pedra
esplumava de reflexos d'òpal
Per un país on cada pont
perfumava de gessamí
rieres clares i tranquil·les

La gent d'aquella terra oblidada era
més bella que la beutat mateixa
i el seu llenguatge només deia
les paraules d'amor
les paraules de pau
les paraules de llum
i de dolcesa

Viatjava per una terra
on la gent s'estimava
sense enganyosa pudicícia
on tothom sabia encara
conjuguar el verb
Viure
sense imperfecte ni futur

Viatjava per una terra
on cadascú donava a l'altre
tot allò que posseïa
el somriure
el cos
els cabells
l'ànima
i la voluptat

Viatjava per una terra
on la gent compartia
els béns
els amors
els fills
les nits
els dies
en unes cases de somni
netejaes de tota polseguera
i de toda mentida

Viatjava per una terra perfecta
per un país llunyà
esgarriat en la memòria confusa

Un país que ningú
ja no recorda

Un país que algun dia
potser havia existit

Fa molt
molt de temps
Qui sap...

ES MIGDIA

Es migdia
en ple cor del silenci de l'estiu
quan els dofins verds
s'encalquen d'una roca a l'altra
quan les llums sense color
i de tot color
han engegat les meduses llifescoses
cap a horitzons sense esperança
i quan l'ànima fugissera tempta
vanament de capbussar-se
en el solc lluminós
d'un nedador llunyà i inaccessible

Les aigües són límpides i encalmades
Just ara s'ha posat una gavina
en la cresta d'una ona
Opal enlluernador
ni reposa

Es l'hora en què totes les clarors
esdevenen incaçables
en què tots els miralls es trenquen
en innombrables resplendors espurnejants

Es l'hora sente temps
Es l'hora sens passat
Es l'hora sens avenir
i que no en vol esdevenir

Es migdia
en ple cor del silenci de l'estiu.



LA CARTOIXA DE VALLEDEMOSA

La cel·la del vell claustre
sura entre les veles pàl·lides
d'un vaixell fantasma

El vell és allà
assegut
immòbil
dòcil
inert
vençut

Dorm potser
a la cadira
adolorida i malenconiosa
dels records

El vell està sol
inclina el cap
esdevé a poc a poc del color
i la forma de l'arbre sec

Una música dolça
lenta
tremoladissa
menuda
fràgil
vacil·la en els teulats remulls
del crepuscle de tardos

La cel·la del vell claustre
s'esfilagarsa dolçament entre els xiprers
i les boires misterioses del vespre

El vell dorm
a la cadira
adolorida i malenconiosa
dels records

Somia potser
una música dolça
lenta
fràgil
menuda
i vacil·lant
sobre els teulats de pluja
de les tardors passades

El vell està sol
Dorm.

XAFARDERIES

Les mosques tenen les dents llargues
i la panxa marró fosc

Les mosques fan malbé la soledat
la roseguen
l'escrotonen
i se la reparteixen
els vespres i els migdies
en uns àpats malignes i enutjosos
monòtons i de preu

“Jo no puc més”
Diu la muller pigada
del batle negre
“Portau-me crancs
i bacallà fresc”

Els galfons de la vella porta
grinyolen fins a fer mal
en el silenci de la nit
Potser caldria
oliar-los per tots costats
i murmurar-los mots
d'amor cortesos o amables

Les mosques fan una guerra
pèrfida
implacable
i sense treva
al rellotge
a l'estudiant
a les pantalles
als calendaris

La calor és aclaparadora
tot l'estiu
i fon les muralles
ombrívols de la fortalesa

El batle negre no ha tingut cap més remei
que fermar al ca de pastor
perquè lladrava tot el vespre

La muller pigada del batle negre
no pot suportar més el cercle
de les mosques que s'estrenyen
cada cop més al seu entorn

Les mosques sense pietat
aguaiten pacientment
els nouvinguts
Els calen absolutament
mots
plats
rostres
llits
i xafarderies
recents i forassenyades

Les mosques estan molt enfel·lades
de cap a cap de jorn

Sembla que el batle negre
es tornará a casar
i que sa muller pigada ha posat
tot de filferros al voltant
del jardí i les persianes

Les mosques en parlen molt
N'han parlat molt
En parlaran molt temps encara
ara i després

Les mosques s'exciten
s'enerven
s'irriten
al voltant de la llàntia apagada
silenciosa
i misteriosa

Les mosques voldrien
ofegar a poc a poc
lentament
fermant
la muller pigada
del batle negre
i els seus invitats

Les mosques farien un soroll
estemordidor
embogidor
insuportable
si el ca de pastor del batle negre
no les engolís de temps en temps
per passar el temps
mentre s'adorm.

Huguette HUBER-ETÈVE
(traducció de Josep M. Llompart)

(Del llibre *Ces pays qui n'existent plus*, Editions Saint-Germain-Des-Prés, París, 1980)

GEORGE BRASSENS

IRREDUCTIBLE A MORT

per Francesc J. Díaz de Castro

"Ne dites pas c'est tonton Georges qui expire,
Ce sont tout simplement les anges qui soupirent."

Irreductible a mort. Com va esser irreductible el seu desafiament a la moral i a l'ordre establerts. Com va esser irreductible la seva afecció al vi de les tabernes, el seu amor a les noies lliures i la seva identitat amb els marginats, la seva vocació de gat rondaire.

Fill d'un paleta, educat en la vida pobra d'un poblet mediterrani immune a Valéry, la seva expressió més elemental va donar-se en un context anarquista. Sense la mala consciència petit-burguesa consubstancial a molts de cantats contestataris, la paraula de Brassens es va alçar des dels primers temps llibertària, directa, sense el respecte de l'artista al seu públic burgès. I així va esser durant més de trenta anys fecunds de treball. El mite Brassens no ha necessitat esperar la mort de l'home per a néixer: va anar creixent entre la massa popular que va recolzar amb la seva pròpia sensibilitat les seves cançons des del principi i, després, es va estendre per totes les capes socials: quelcom que ocorre a molts pocs poetes.

El mite es va forjar amb una veu ronca i amb una guitarra, sense cap concessió al gran públic i amb un desbordament poètic d'odi genèric contra la societat i a favor de la fraternitat entre els oprimits i els marginats. Va arribar als seus destinataris directes. I arribà també als benpensants, a la gent d'ordre, als liberals i als petit-burguesos d'esquerra com molts de nosaltres. I n'hi va haver per a tothom: consol, esperança, amor, per als primers; desafiament, sarcasme, insults, desenmascarament, desmixtificació per als altres. I, com repeteixen tots els certificats de defunció que aquests dies se li expedeixen en els mass-media, en cada sector hi va haver quelcom de Brassens que tingué molt de ressò, fossin les bucòliques històries de pobre homes, com "Bonhomme", que acceptaven des de l'anarquista al burgès més reaccionari, per la cosa rural, fins als poemes marginalistes que corejava el lumpen, com "La mauvaise herbe", "La ronde des jurons" o "Le mauvais sujet repent".

Brassens no va tenir el recolzament intel·lectual de Juliette Gréco, ni les qualitats histriòniques del plorat Brel, ni tampoc l'habilitat publicitària de Georges Moustaki: els seus orígens varen esser molt més senzills: se limitava a cantar fredament les seves cançons de rebuig i d'amor, provocant als de mala consciència i excitant de vegades el seu masoquisme. La fama li va arribar relativament tard, quan les cases de discos conegueren la seva popularitat i ensumaren el negoci d'editar les seves cançons. A partir d'aquest moment va ultrapassar fronteres, malgrat que no sempre fos ben entès per tothom. Una anècdota crec que il·lustra bé quelcom de la manipulació de què fou objecte: un exemple perfecte de kisch, per altra part: la Philips va editar dues antologies de les seves cançons, una amb el subtítol "chansons pour toutes les oreilles" tancat en una margarida color de rosa. L'altra, amb el negatiu d'una fotografia de Brassens i un enorme PAS roig al rètol, "chansons PAS tour toutes les oreilles", sense margarida, naturalment. No crec necessari afegir comentaris sociològics, ni dir per què entre les cançons del segon disc n'hi ha varies de les més significatives del cantant, com "Le gorille", "Le mécréant", "Trompettes de la renommée", etc.

L'observació crítica del món en què viu li proporciona la matèria de la seva obra. Es cert que cal tenir en compte, perquè és fonamental per a la seva expressió, la cultura literària de l'autor: Villon, Banville, Hugo, Verlaine, Valéry, Fort, Jammes, Aragon, etc., d'alguns dels quals en va cantar poemes. Com també és imprescindible referir-se al seu mestatge de versificador i a l'ús constant de l'encavalament com a recurs sorprenent i irònic. Però el tret principal és la perspectiva des de la qual el poeta es disposa a llençar les seves cançons a la cara de la gent: un jo poètic i desafiament que recorre tan sols amb la veu a senzilles melodies. La guitarra, el baix, serveixen d'acompanyament, d'ambientació. S'escolten els registres de la seva veu, les seves paraules. Els dictaris o les emocionades dedicatòries a l'amistat, que són els dos grans temes de la seva obra, contraposats violentament.

Violència i amor, realitat i desig, frustració i esperança. Entre aquests temes oposats es tibia el cor de Brassens. I, de tant en tant, es relaxa en tendres o alegres cançons d'homenatge a una dona, a uns amics, a una vivència mínima de la felicitat, ("Le parapluie"). Aquestes són per a mi les claus del seu lirisme de fons, un lirisme que neix del cor del poeta i arriba al cor del seu destinatari. Un lirisme individualista, contrari a determinades manifestacions col·lectives, a dogmes de qualsevol tipus, que es contagia, nogensmenys, amb una efusió de comunitarisme humà. Un individualisme que el situa des del principi fora i enfront de la comunitat:



Les hommes sont faits, nous dit-on,
pour vivre en bande, comme les moutons.
Moi, je vis seul, et c'est pas demain
que je suivrai leur droit chemin.

Aquesta marginació, automarginació, el porta, com el poeta romàntic, a acostar-se als marginats: l'enterrador

Dieu sait que je n'ai pas le fond méchant,
que je ne souhaite pas la mort des gens,
mais si l'on no mourait plus
je creverais de faim si mon plus
je suis un pauvre fossoyeur.

la puta,

Bien que crs vaches de vaches de bourgeois
les appellation des filles de joie,
c'est pas tous les jours qu'elles rigolent,
parole, parole.

l'etranger immigrant

Elle est à toi, cette chanson,
toi, l'etranger qui sans façon
d'un air malheureux m'as souri
lorsque les gendarmes m'ont pris.

fins i tot l'assassí

Alors prise d'un vrai remords
elle eut chagrin du mort
et sur lui tombant à genoux
elle dit: pardonne-nous.
Quand les gendarmes sont arrivés
en pleurs ils l'ont trouvée.
C'est une larme au fond des yeux
qui lui valut les cieux.

L'autoafirmació es repetix freqüentment en les seves cançons, i el resultat de la marginació és el sentiment de llibertat. Brassens ataca la massificació de la societat en forma de tipus als que critica despiadadament: la gent d'ordre, les patriotes de drete, els bons burgesos amants de la legalitat, els hipòcrites erigits en jutges dels altres, els falsos moralistes de la societat, els advocats corruptes, els policies brutals, l'home del carrer dòcil a les consignes de qualsevol espècies, el colló ("con"):

Le temps n'a rien à l'affaire,
quant on est con, on est con,
qu'on ait vingt ans, qu'on soit grand-père,
quand on est con, on est con.

el chauvinista típic que desprecia els forasters, tan francès i tan espanyol.

C'est vrai qu'ils sont plaisants tous ces petits villages
tous ces bourgs, ces hameaux, ces lieux-dits, ces cités
avec leurs châteaux forts, leurs églises, leurs plages.
Ils n'ont qu'un seul point faible, etc. c'est d'être habités.
Et c'est d'être habités par des gens qui regardent
le reste avec mépris du haut de leurs remparts.
La race des chauvins, des porteurs de cocardes,
les imbéciles hereux qui sont nés quelque part.

Tots aquests són els temes centrals de les cançons corrosives en les que la ràbia del poeta neix d'un esquinçament interior, del sofriment quotidià. En són bons exemples "Le Gorille", "Hécatombe", "Brave Margot", "Corne d'Aurochs", "Les Philistins", "Le temps no fait rien à l'affaire", "Mourir pour des idées":

Mourir pour des idées: l'idée est excellente.

Moi, j'ai failli mourir de ne l'avoir pas eu.

Mourir pour des idées, d'accord, mais de mort lente.

Pels camps, els poblets, els suburbis poblats per aquestes castes, el misàntrop va trobant individus iguals a ell: la joveneta que ningú no vol, el deshereditat de la fortuna que dona el que no té, el banyut consentit i generós, el trinxerai, la puta, el pobre d'esperit. Aquests essers desperten en ell un tendre sentiment de fraternitat que es podria resumir en el títol d'una cançó: les copains, d'abord. Ells donen l'ocasió a Brassens de tractar temes com la nostàlgia ("Bonhomme"), la solitud ("Pauvre Martin"), l'amor que s'acaba ("Le 22 septembre"), i també els del vitalisme i l'esperança. Ambdós se centren en diverses facetes de l'amor: l'amistat, l'amor d'un dia, l'alliberació, l'amor com aventura.

On n'a plus rien à se cacher.

On peut s'aimer comme bon nous semble

et tant mieux si c'est un péché:

nous irons en enfer ensemble.

Il suffit de passer le pont.

Una altra forma d'alliberació, en aquesta línia de transgressió, la constitueixen els temes de la religió, el sexe i la mort. Si el sexe més elemental és el premi per "passar el pont", sexe i religió s'uneixen en cançons sacrílegues com la de la noia que es masturba amb el ciris beneïts, o com la tendra "La religieuse". Brassens se'n riu de la religió, amb el seu muntatge publicitari, inclòs el Pare Duval, amb la seva presència dominant en la ideologia establerta. Enfront d'ella i dels seus portavues, la paraula de Brassens reclama la virtut natural, la bondat, la fraternitat. Una de les seves cançons més memorables. "La mécréant", tracta el tema de la fe pascaliana i, després d'una esperpèntica paròdia del capellà-cantant, conclou que:

Mais sur le chemin du ciel je ne ferai plus un pas:

la foi viendra d'elle même ou elle ne viendra pas.

Je n'ai jamais tué, jamais violé non plus,

il y a déjà quelque temps que je ne vole plus.

Si l'Eternel existe, en fin de compte il voit

que je me conduis guère plus mal que si j'avais la foi.

Però la transgressió, el rebuig de les estructures morals porta al cas de Brassens a una forma de compromís existencial: comprendre que el món està mal fet; i lamentar-ho, però endemés una praxis de combat, de crítica, de remoure consciències tot cercant la fraternitat, el plaer en la vida. La mort, molt sovint present, s'enfoca com un accident inevitable, com una cosa consubstancial a tota la natural, però sense tristor ni angouxa. Només és un "trou dans l'eau". Molts dels poemes de Brassens parlen de la seva pròpia mort, i en parlen sense inquietut ni melancolia. Hi ha com un continu testament a aquelles que continuen la seva lluita, i l'herència, rebuda d'Epicur, de Villon, de Rabelais i de tant d'altres és, al fons, l'alegria d'estar viu i l'alegria de la llibertat individual:

Ici gît une feuille morte,

ici finit mon testament.

On a marqué desus la porte:

"Fermé pour cause d'enterrement".

J'ai quitté la vie sans rancune

Je n'aurais plus de mal aux dents.

Me voilà dans la fosse commune,

la fosse commune du temps.

TRES POEMES DE HASSAN MUSTAFA AL-QAISI

Nota i traducció de J.M. Sala-Valldaura

La generació dels 50 va representar, pel que fa a la poesia àrab en general, un canvi força notable. Dos iraquians, Badr Shakir al-Saiyab (1926-1964) i Abd al-Wahhab al-Baiati (1926), foren capdavanters de la innovació: des d'ells, tot i que hom ha seguit tractant el tema amorós i ha continuat la llarga tradició de poetes populars, els autors més joves (Ali Gaafar al-Alaq, Nabil Iassin...) han preferit el vers lliure i un gradual apropament a les recerques i els culdesac de la lírica europea. A més a més, cal tenir en compte que les actuals circumstàncies d'Iraq han revifat el tema de la guerra i la cançó patriòtica.

Gràcies a l'ajuda dels meus alumnes de l'Escola Diplomàtica de Bagdad, he traduït com a petita mostra tres poesies d'un dels poetes més coneguts de les darreres fornades: Hassan Mustafà al-Qaisi (Bagdad, 1948), llicenciat en Història i crític d'art i teatre. Pertanyen al seu llibre "Col·lecció. Hom cerca un títol (Beirut, 1981).

ELS SEUS ULLS

SECRET

M'AGRADA...

M'agrada que viatgi l'alegria a cada cor
i que visqui la dignitat al fons de cada ànima
i que tremoli l'amor a cada cos
i que brilli l'atenció a cada ull obert
i que tots es deleixin per llur treball:
sempre té el seu valor en la continuïtat de l'existència.

Perquè en el meu cor sempre viu l'amor,
en el meu cor s'encenen llums verdes;
perquè quan m'embarco a les platges dels teus ulls
m'envolta la tranquil·litat i el repòs,
el meu cor serà rentat pel color
dels teus ulls...

Verd...verd...

Saps com escric els meus versos,
com analitzo els meus sentiments,
com es confonen els teixits del cap amb els del cor,
com agafo la meua ploma amb els meus dits,
com llenço el fum dels meus llavis...
Si ho haguessis sabut tot,
només a mi m'hauries explicat totes les coses.

JEAN GIONO

DOS CONTES

* Traducció d'Antoni-Lluc Ferrer

Joselet

Joselet s'ha assegut de cara al sol.

L'altre està davallant a foc i a flama. Ha encès tots els núvols i fa sagnar el cel damunt el bosc. Verema tota aquesta garriga, la calciga, en fa sortir un suc daurat i ben calent, que s'escola pels camins. Quan passa un ocell deixa en el cel una llarga ratlla negra tota enllaçada, com els entortolligaments de la vinya. Se senten les campanes que toquen als campanars dels llogarets, allà baixa, rera els turons. Se senten els ramats que tornen i els collidors de les darreres olives de les terres altes es criden d'oliverar en oliverar, amb unes veus que fan com quan es pica als vidres.

—Eh, Joselet, li dic.

—Oh, senyor, em respon sense girar el cap.

—Aleshores mires el sol?

—I sí, ja ho veieu.

Ara el sol s'està barallant amb un gran núvol completament de bocaterrosa. L'esqueixa a ganivetades. Joselet té tota la barba plena de sol, com si fos suc de préssec. Això li empastifa els voltants de la boca. En té sadolls els ulls i les galtes. Un té ganes de dir-li: "Eixuga't".

—Aleshores te'l manges, aquest sol? li dic encara.

—I sí, el menjo, diu Joselet.

S'eixuga de debò la boca amb el revés de la mà i s'empassa la seva saliva, com si l'hagués perfumada amb una grossa fruita del cel.

I quan només n'ha romàs aquest dia verd d'abans del vespre i, allà baix, entre els pins del turó, una petita gota de llum tota tremolosa com un colom, Joselet m'ha explicat:

—Això, m'ha dit, ho vaig saber abans de tota la resta. ¿Vós heu sentit a dir que sóc l'amo de la pluja i que calmo les cremades només amb la saliva? ¿Heu sentit a dir que quan algú té el cordó de Sant Antoni i que li han fet de tot, i n'està fart del tot, em ve a veure, que toco just l'home o la dona a l'indret de la cintura i que el mal se'n va? M'eixugo amb un drap, el cremen i s'ha acabat. Us deuen haver dit també que amb la paraula, si tenen un membre deslloriat, el torno al seu lloc. Si patiu d'amor, fins a girar-vos i regirar-vos com damunt les graelles, aleshores em veniu a veure, ens entenem, us faig la gran lectura dels estels, us poso una mica la mà darrera el cap i la dona, vet-la aquí, davall vostre, tot d'una, en un instant, fins i tot si ella és al fons dels éssers. Es clar, us ho faig una vegada, per tal d'acòntentar-vos, després sou vós qui teniu la paraula. Us dono el necessari, és el meu secret, i si feu bé allò que us dic ella no pot resistir, ve i us avenu amb ella.

L'aturo:

—Digues, Joselet, ja és pràctic això?

—Sí és pràctic? Ja ho crec, que és pràctic!

—Te'n serveixes, tu, d'això?

Gira en rodó cap a mi la carota de salvatge de pèl roig. Té un riure de silenci tot blanc i vermell sota la barba.

—Me n'he servit però ara...

Imita amb la mà l'ala d'un ocell que vola:

—... això m'ha passat.

"Sí, això m'ha passat, em va costar temps però vaig deixar anar tot això de les ganes de les dones, em feia nosa. Es una cosa que us fa perdre les forces. I no ho sembla: hi preneu gust, és bo, té l'aspecte de ser bo. Un bon matí us doneu amb el dit un cop al front, que sona buit. Us dieu: "Ja ho sóc, de lleuger; oh, com camino; oh, com boto!". Sou buit del tot. Això us ha fet malbé l'interior. A mi, justament, em feia falta la força. Com més força i més força tinguéssiu, millor anava la cosa. I va ser quan vaig tancar el grifó.

—Vas fer un gran sacrifici, li dic.

—Gran sacrifici, dieu? Ja em podeu creure.

Té una mirada seriosa als ulls grocs, després s'eixampla en un somriure.

—Però valia la pena.

Es queda un moment sense dir res. Mira el gran boscatge, allà baix, que comença a moure's en la seva vida de nit. També jo miro el boscatge.

Sí, valia la pena. Asseieu-vos. Us ho explicaré. El món, veieu, és una maquinota. Té engranatges, molles i el vapor que ho fa funcionar tot. Té rodes amb dents, que fan girar altres rodes amb dents, així i així, tota la rodona de la cosa: els arbres, els animals, les pedres, nosaltres, el cel, el pujol, la Durença, la mar, les mars que hi ha dins els estels, les muntanyes dels estels, els animals de la lluna, fins als petits



Joan Vich

cuquets que hi ha a sota, al fons del cel, allà on no hi ha més terra sinó res més que fang de cel fet amb tota la pols del món i el degotís de totes les mars que giren. Ja ho veieu? Quan saben això saben molt però no ho saben tot. Perquè totes aquestes rodes estan emmanegades les unes dins les altres i quan una gira l'altra també gira. La grossa es mou just una mica, la petita fa tres voltes, la més petita en fa vint i l'una mica més grossa només fa una volta. M'enteneu? Doncs bé, mireu la roda grossa. Es mou just una mica i us dieu: "La petita d'allà baix farà tres voltes". I és ben bé llavors quan les fa, l'altra de més abaix, que és molt més lluny, la més petita, abans que faci les seves vint voltes, en té per a una bona estona. Llavors us dieu: "La roda d'allà baix farà vint voltes". Mireu, espereu i fa les vint voltes. Aleshores us miren i diuen: "Ho ha endevinat, m'enteneu?" I no ho ha endevinat, no, ho sap. De vegades, perquè el moviment d'aquesta roda que gira davant els vostres ulls vagi a l'altra roda d'allà baix passen dos anys, deu anys, vint anys; aleshores, per endavant, compreneu, aquest és el re de la qüestió, jo podria dir sobre vós mil coses que passaran, és la fatalitat, de bones i de dolentes, i sense equivocar-me.

—Joselet, m'estimo més no saber. Deixem-ho córrer, potser he fet girar la roda grossa...

—M'heu entès malament: no sou vos qui gireu la roda. Vós sou la roda. Vós heu fet això o això altre; i us passarà això o això altre, perquè el vostre moviment... Però aquesta no és la qüestió i, a més, vós...

Es posa a riure.

... i, a més, vos no heu fet el gran sacrifici, i ja us podria explicar, no arribaríeu a saber, llevat que...

—Llevat que em decideixi a fer aquest gran sacrifici? Saps, Joselet, que em temptes?

—No, això no us és possible, llevat, vull dir, que arreplegueu força dins vós.

—En aquest cas, Joselet, sóc el teu home. Cada matí treballa una hora amb la destal, i després faig les caminades pels turons, i en fi, que jo menjo...

—No aquesta mena de força. D'aquesta tothom...

—De quina força?

—La força del sol. Posar-se aquí, de cara al sol. Aquí, a la tarda, quan ja no és gaire calent. I després, menjar-ne, menjar-ne tant com es pugui, de pressa, de pressa, omplir-se bé de sol. Llavors la força no la tenen dins els braços. La tenen dins el cap, i ja se sap com es fa la vida.

El crepuscle ha arribat. El cel ara és tranquil com un prat i els collidors d'olives han tornat a casa seva; el fum blau surt per les ximenees.

—Joselet, li dic suaument, Joselet, ja val la pena, tot això: el gran sacrifici i després menjar el sol? Un home i una dona que s'estimen és una cosa senzilla i la fan, la vida. Són ells qui fan la vida. Jo m'estimo una dona, ella m'estima. Jo faig la vida, un infant...

—Sí, diu Joselet (i aixeca la mà enlaire), sí, però el vapor que us fa marxar és l'engranatge, és la roda. Vós sou la roda, ella és la roda. I això només Joselet ho sap, Joselet.

Es dreça. Fora de l'herba no és més que un home gran com un cep, amb unes cames com a fils, amb uns braços de fum i, damunt les espatlles d'ocell, el seu cap gros trontolla com una carbassa.

Babeau

Li dic:

—Babeau, ja és aquí on es va negar el Fabre?

Ella es posa a riure, mira els seus bens, em mira i riu.

—Ah, don Joan!

M'atanso i, per tal d'amanyagar-la també m'ho prenc de broma.

—Ja era una idea ben seva això de pujar al turó per a negar-se!

Fou en efecte en un d'aquests costers en ventall, que són la font dels torrents, a dos dits del cim més alt de la regió. Hi ha aquí com una mena de berrugota d'herba rasa i, en aquesta berruga, el cadàver d'un vell mas. Un bell xiprer, també, prop de les parets mortes i és aquí sota on som.

Allò que m'ha fet pensar a demanar això a Babeau és que pot pujant he vist el safareig, un safareig subterrani, completament a l'ombra. Quan us repengeu a la porta, perquè hi ha un porticó que dóna arran de l'aigua, només hi ronca la vostra respiració; sembla que buféssiu dins una banya de bou. Si us atureu de respirar sentiu una gota d'aigua que fa: gloc-gloc, com un rellotge.

—... sí, aquí, ben a dalt de tot, dic encara per enllepolir Babeau.

Ella compta en veu alta: quatre, cinc, sis, els punts de la calça que fa.

Després:

—Espereu, que sóc a les disminucions; no em feu equivocar-me.

Espero. Fa un bon dia i els bens es troben a lloure en aquesta herba.

—Vet aquí, diu Babeau, per tornar a això del Fabre, sabeu que vaig trobar-lo jo? Ah, us asseguro, hi havia per riure! La cosa va anar així, amb una fanfarronada. Ah, ja us dic, va ésser tan bèstia que no vaig poder deixar de riure'n. Jo era allà on sóc, allà, sota l'arbre. Aquell dia hi havia un vent! I aquí el teníem de primera vista i ben maleït perquè era la primera esgarrinxada d'arbre que rebia. Un renou, que em deia: "Babeau, et tornaràs sorda".

"Ell era allà baix i tallava alzinalls. De cop i volta puja. Em ve a damunt i em diu: "Faries bé si te n'anaves". Li dic: "Oh, si encara no són les quatre". Em diu: "No és per això de les quatre; si et quedes aquí em veuràs morir". —Alça, Manela, morir!" —li faig i aixeco els ulls. Era ben bé davant meu, aquí, en aquest munt de pedres, mireu, exactament, tot tranquil, afaitat de fresc, amb el mostatxo una mica enlaire i la galta sana com tothom. "Què ho ets, d'ase", li dic. Em torno a abaixar cap a la calça i el sento que se'n va. Em pensava: "Aquest home, així i tot, ja és ben ase, què ho és, d'ase. De dolent, no ho és, però d'ase!" I aleshores allò del vent a l'arbre em va tapar les orelles i les agulles de fer calça van ocupar-me els ulls i la cosa va durar; vaig fer un través de mà de la calça, a la fi vaig veure al sol que s'havien fet les quatre i vaig cridar els bens.

"En davallar, davant el safareig, veig el capell del Fabre i després el guardapits i sota el guardapits el seu rellotge. Em dic: "Encara és més ruc del que no em pensava". Vaig passar el cap pel porticó. I tant, que hi era, allargat damunt l'aigua, tot tranquil. Abans devia haver sacsejat l'aigua aquella amb els braços i les cames; les parets i el sostre estaven tot esquitxats i la molsa del fons s'havia arrabassat; n'hi havia un bon tros damunt la pedra. Allò que em va fer riure va ser que, damunt la seva galta, s'hi havia posat una granota petita. Estava morta de por! Va caldre que jo veiés això, a la meua edat!"

*

(Del recull SOLITUDE DE LA PITIE, 1932)

LLENGUATGE

DONAR LLUM O DONAR FUM

per Joan Gelabert i Mas

Acceptar que Mallorca, les Illes en general, eren la reserva espiritual de la llengua catalana no era gaire difícil per als participants en el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana celebrat l'any 1906; però passar de la frase a la seva constatació real, en els moments actuals, i a més, seguir acceptant-la, implica, necessàriament, que o bé s'està fent una demagògia descarada, o bé es té una visió tan curta del problema lingüístic com les mànigues d'un guardapits.

Qui segueixi pensant que la salut de la llengua catalana a Mallorca és medicament "bona i sense, o amb lleugeres, complicacions" i que, per tant, no calen mesures especials, o que Mallorca és, lingüísticament parlant, un paradís del català, demostrarà no haver sortit encara del món rondallístic d'en Jordi des Racó, o de les tres hores d'ensenyament que el decret de bilingüisme, gentilmente, atorga per al seu ensenyament al Batxillerat.

Els estaments oficials poden seguir creient que la supervivència d'una llengua resta assegurada mentre aquesta segueixi essent majoritària a l'àmbit de l'expressió oral, però uns estudis prou seriosos en aquest sentit tal vegada ens donarien més d'una sorpresa. De cada dia són més els matrimonis, no solament mixtos, sinó entre mallorquins mateixos, que parlen castellà amb els seus fills. Per cada

castellano-parlant integrat al món lingüístic català, són nombrosíssims els casos de mallorquins que passen a engrossar les files dels castellano-parlants. I si ja és prou conegut i estudiat el comportament diglòssic del catalano-parlant, respecte de l'ús o usos del català i del castellà, i tenint en compte que, de manera aproximada, una quarta part de la població de Mallorca és castellano-parlant, aquest domini del català a l'expressió oral pot ser força discutible. Fixem-nos en aquest petit esquema i veurem com d'entre totes les possibles comunicacions oral entre quatre individus, un dels quals és castellano-parlant, només quatre, d'aquestes comunicacions, en farien normalment en català:

A catalano-parlant
B " "
C " "
d castellano-parlant

AB ABC abcd
AC abd
ad acd
bd
cd

majúscula: Català
minúscula: Castellà

Es pot adduir que això només és teoria i que l'individu castellano-parlant es pot expressar en català si ha estat assimilat lingüísticament; i és veritat, però també és cert que la mentalitat diglòssica dels mallorquins fa que entre ells mateixos,

i en unes comunicacions orals determinades, la llengua de comunicació passi a ser el castellà. Tot i això, la variació que pugui experimentar aquest esquema no elimina l'enorme contrast entre el percentatge de catalano-parlants (750/o) y el percentatge de xerrades en català (36'360/o).

No, no és possible justificar la bona salut del català a Mallorca basant-se en el fet que és majoritari a l'àmbit de la comunicació oral. Avui per avui, la supervivència d'una llengua necessita qualque cosa més que ser parlada en uns determinats àmbits i ser ensenyada dues o tres hores a la setmana a l'escola, tal com es fa ara.

Espanta veure l'actitud dels organismes públics i oficials davant de la qüestió de

tat suïcida de la bona salut del català Mallorca. No ens enganem, no és possible anar recuperant terreny al contrari caminant de quatre grapes, quan l'altre es desplaça còmodament en galea, estirada, a més a més, per quatre cavalls ben ensinistrats. Que el màxim organisme oficial de les Illes en matèria d'Educació i Cultura reflecteixi unes pautes diglòssiques tan clares esvera. Fixem-nos en la majoria d'anuncis o cartells que provenients de la Conselleria d'Educació i Cultura apareixen a la premsa diària; en aquests, el nom de la Conselleria apareix en català —no en faltaria d'altra—, però a continuació l'anunci o avís —és a dir, allò que importa— resta redactat en castellà. Es clar! Gairebé tot,

seus corresponents anuncis (aquí sí que no hi ha excepcions: tot en castellà) apareix plena de "Pedros", "Miguel", etc. Realment extraordinari!

I de l'Ajuntament de Ciutat, què en direm? Malgrat les esperànçadores declaracions del seu batle en el sentit de normalitzar la llengua catalana a tots els nivells, si exceptuam alguns anuncis fets en català i castellà, la resta no fa més que seguir aquestes mateixes pautes. Encara que l'emblema de l'Ajuntament sigui escrit en català, l'anunci apareix en castellà quan té un abast no exclusivament localista, o en coses tècniques i burocràtiques: Primer Festival de Jazz, Trofeu Ciutat de Palma de Futbol, avisos a la premsa del negociat de contractació, etc. Que la recuperació del català estigui en mans d'organismes oficials tan competents lingüísticament (i això és tot un altre tema) i amb unes idees tan clares sobre política lingüística és realment preocupant. D'altra banda, ja sabem que les iniciatives cultural privades en aquest país tenen uns límits prou definits i unes orientacions, desgraciadament, no massa favorables a la nostra cultura en tot allò que ultrapassa el folklore integrador i estricte.

El que sí que és cert és que la llengua no es recuperarà a base de declaracions més o menys oficials, sinó amb fets, i no precisament

com el de rebutjar un projecte de normalització de la llengua catalana, elaborat per una entitat cultural illenca, amb un argument tan sibil·lí i suggerent com el de "no m'agrada la portada del projecte".

Es evident que la iniciativa particular a favor de la normalització del català a Mallorca no resulta un factor de pressió per aquests organismes, ja que, si exceptuam uns nuclis molt determinats, la problemàtica lingüística és normalment menystinguda i no valorada com a tal. Però això no exigeix aquests organismes d'encarar-se seriosament amb el problema i d'iniciar una política lingüística clara i responsable. Del que es fa ci en aquest sentit dependrà, en gran mesura, el futur de la llengua catalana a Mallorca. No oblidem que una actitud clara de defensa del català per part d'aquests organismes públics —des de la recuperació de la toponímia, declaracions, anuncis, publicacions, etc.—, a tots els nivells i en català, pot actuar com a factor de compensació i de revalorització de la pròpia llengua i potser ajudi a desvetllar la consciència lingüística de molts de mallorquins que encara és l'hora que s'haguin de plantejar tal qüestió. Per aquest camí que ara se segueix no es fa més que rentar-se la cara públicament i perllongar l'agonia del malalt, però, de cap de les maneres, guarir-lo del seu mal.

LA LLENGUA ESTÀ AL SERVEI DEL PODER

per Toni Artigues

Aquest títol és una frase d'en Sebastià Serrano a la "Introducció" del seu assaig *Literatura i teoria del coneixement* (1). A la "Carta a un/a estudiant/a de Filologia" (2) insisteix: "Afirment que el llenguatge és al servei del poder i diem la veritat. El llenguatge verbal representa la forma més important de control i d'exercici del poder en una societat ja que en depèn el "bon funcionament" de les institucions destinades a transmetre les idees que justifiquen i expliquen les regles de conducta".

Els escrits d'en Sebastià Serrano (3) tenen de bo que diuen allò que mai no has dit ni has sentit a dir, almanco explícitament, però que fa temps que et volta el cervell, fa molt de temps que un sisè sentit —n'hi ha més de cinc— t'ha fet capir però

que no ha estat mai ordenat pel teu cap, que mai no ho has expressat en paraules. Ell, entorn del tema de la comunicació, codifica intuïcions, com fan els bons poetes.

L'afirmació inicial restarà reforçada amb l'anàlisi del tractament que dos fets concrets reben damunt la premsa. He triat el diari AVUI —n'hi ha de més reaccionaris (= afavoridors del poder), i de cada DIA més—. Jordi Maluquer, el seu director, reconeix (4) que AVUI en principi defensa les institucions, per exemple si dubta que una institució hagi fet o no una malifeta no l'atacarà de bon començament si no és claríssim i ben demostrat.

Els fets són: a) la mort de tres persones dia 7 de maig de 1981 i b) la mort de tres persones dia 10 de maig

de 1981. "D'home a home va zero".

El tractament és el següent: a) AVUI; Divendres, 8 de maig del 1981; mitja portada, amb una foto d'un cotxe desfet; titulars: "Eta-m, autora del nou atemptat contra l'exèrcit"; també a la portada: "Crida dels partits i sindicats catalans. Dos minuts d'aturada al migdia". Inf. pp. 14, 15 i 16 amb l'encapçalament comú "Novament la violència als carrers de Madrid". Pàgina 14: Foto amb un cotxe volat i el conductor destrossat, "Tres militars morts i un de ferit en un atemptat". Pàgina 15: "La reina visità els ferits" (i una foto d'ella); "El PCE proposa que toquin les campanes" (i entremig Mugica parla de "víctimes del terrorisme"). Pàgina 16: "L'atemptat desencadenà ahir els rumors i la

por". "El PNB se solidaritzarà amb les forces armades". "Un petit grup ultra es va manifestar al matí (i fotografia amb els braços enlaire). I encara a la pàgina d'Ultima Hora: "L'alcalde de Barcelona crida a fer els 2 minuts d'aturada".

b) AVUI; Dimarts, 12 de maig de 1981; pàgina 18, tres quarts de columna, sense foto i amb titulars petits: "Tres nois morts per la guàrdia civil en una acció confusa". (I entremig: "la guàrdia civil informà diumenge que "aquest matí, a la província d'Almeria, forces de la guàrdia civil van plantar cara a tres homes armats, que resultaren (subretxat meu) morts"). I a la mateixa plana més de mitja pàgina amb titulars grans: "La neumonia atípica és com una epidèmia".

Hagués pogut allargar

més les citacions, però això és prou per veure que "d'home a home NO va zero". El que és difícil no és trobar exemples similars, sinó trobar casos en què el llenguatge —sobretot el públic— no estigui al servei del poder. Per això hom agreeix textos com els d'en Serrano, com els d'un Lluís Vicens Araçill, con *El Poder i la Verdad* d'en Blai Bonet... que no són fets des de l'òptica del poder, però que no l'obliden, l'encaren.

La suposició de delictes és

suficient perquè "un pobre fill de pobre" passi un grapat de mesos a la presó, de fet una gran part de presos hi són "en espera de judici"; un director d'una presó, que ara és jutjat per suposició de mals tractes als reclusos, és a la presó, però com a director.

O una paraula com *suposició* és polisèmica (i voldria dir això que aleshores és un problema purament "lingüístic", "científic"?), o "d'home a home no va zero", o les dues coses.

(1) Editorial Laia, Barcelona 1978.

(2) NOUS HORIZONS

(3) I també, per exemple, "Linguistique et colonialisme", d'en Jean-Louis Calver, Payot, París 1974.

(4) A la setmana de "Català als mitjans de comunicació" a Palma, el març-abril de 1981, organitzada per Obra Cultural Balear, Escola Normal i Facultat de Lletres.

LLENGUATGE

GABRIEL FERRATER: Sobre el llenguatge *

per Toni Artigues

Tal vegada si volem subretxar un tret de Gabriel Ferrater (Reus 1922-Sant Cugat 1972) ens trobarem amb la seriositat en la seva feina i en la seva vida, seriositat en el sentit d'arribar al fons, l'anticonvencionalisme de conveniències. Va estudiar matemàtiques i va treballar una sèrie d'anys com a lector d'editorial, traduint i escrivint sobre pintura i literatura. Durant els anys seixanta va estudiar Filologia Romànica i fou professor a les Universitats de Barcelona. Va traduir Chomsky en català: *La lingüística cartesiana*, (Seix Barral, B. 1970), Bierwisch: *El estructuralismo* (Tusquets, B. 1971), Bloomfield: *El llenguatge* (Seix Barral 1978).

La seva obra poètica: "Da nucs pueris" (1960), "Menja't una cama" (1962) i "Teoria dels cossos" (1966) fou publicada conjuntament el 1968: *Les dones i els dies*, (ed. 62) i ha estat publicada ara dins la col·lecció Les Millors Obres de la Literatura Catalana (MOLC).

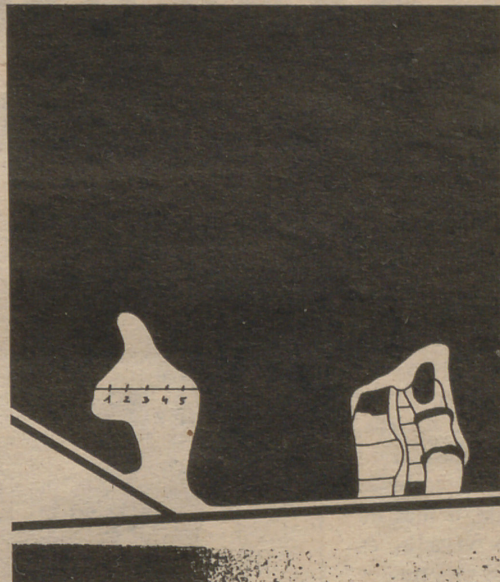
JOC

Pots jugar amb el seu cos,
que és jove i riu, i vol
el joc, i no n'ha tingut prou.
Encara creus que en tu hi ha vici?
Mostra el teu vici. Dóna't

sencer. Si te l'estimes,
no li ofeguis aquest tremolor:
la curiositat del cos, que tu
fa massa temps que en dius desig.

L'any 1979 Edicions 62 publicà un recull dels seus articles *Sobre literatura*: Carner, Foix, Carles Riba, Maragall, Kafka... i una "Carta a un neòfit castellà, sobre literatura catalana" que bofega: "Realment no hay casi material para llenar ni dos cuartillas", "Y eso, o sea nada, constituye toda la prosa catalana de la *Renaixença*, aparte Ryura i Víctor Català", "Rosselló-Pòrcel, que no fue una gran poeta porque no tuvo tiempo, pero que tal vez lo hubiera sido: su lengua tiene calidad y eso es tan raro en Catalunya que casi parece un milagro. A Espriu ya le conoces: en mi opinión, lo único que tiene bueno es su *Esther*", etcètera.

Sobre el llenguatge ha estat editat també a cura del seu germà, Joan Ferraté, (Gabriel va regularitzar el seu cognom). Els articles que va publicar a la GRAN ENCICLOPEDIA CATALANA i els editats en aquest recull constitueixen la pràctica totalitat dels seus escrits lingüístics. Una bo-



Pere Font

na part del llibre és per al capítol d'articles publicats a SERRA D'OR sota el títol comú "De causis linguae". També un article extens, en castellà, publicat a una

Enciclopedia Labor el qual passa revista a l'evolució i a la situació present de la lingüística. Completen el llibre una sèrie d'escrits inèdits de característiques diverses, entre ells part del primer capítol d'una gramàtica transformacional catalana —que seria utilíssima— que va començar poc abans de suïcidar-se.

Les seves observacions són agudes i suggerents i fonamentades sempre en els seus extensíssims i profunds coneixements. Sense cap dubte va influir en Joan Solà i els seus *Estudis de sintaxi catalana*, i és patent la seva empremta en la polèmica *Mètrica catalana* de Salvador Oliva. "Els gramàtics sí que tenen obligacions, i la primera és de no voler obligar ningú" "les seves gramàtiques (de Pompeu Fabra) són admirables. I són admirables tal com ho poden ésser les obres dels homes: per les dificultats que han hagut de vèncer (parlo de les personals, no de les públiques: els afers públics no m'interessen)". Gabriel Ferrater és en tots els seus escrits lúcida i valent; s'ho paga llegir-lo.

* Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, octubre del 1981.

Les assimilacions consonàntiques mallorquines i menorquines

per Salvador Reus i Belmar

Un fenomen de fonètica sintàctica poc estudiat és el de les assimilacions consonàntiques mallorquines i menorquines. Realment, a primera vista, ens sobta la gran freqüència amb què es produeixen, com ja ens diu en Joan Veny: "El volum i la intensitat de les assimilacions és molt alt".

En Francesc de B. Moll² diu que poden ésser causades pels contactes amb Itàlia, però no sabem si es refereix a l'època pre-romana o als contactes medievals comercials.

Crec que és més lògic de pensar en els contactes pre-romans ja que unes simples relacions comercials no poden afectar la part més resistent de l'idioma: la fonologia (sí que poden afectar la part més feble, el lèxic, com per exemple en l'adopció de "canterano" o dels múltiples castellanismes lèxics). Pensem que, després de tants de segles de castellanització, la fonètica catalana de Mallorca no s'ha alterat, perquè els barbarismes penetren primerament en el sistema lèxic, el més dèbil, després en el morfosintàctic (també tenim bastants castellanismes morfosintàctics) i, finalment, si la pressió de la llengua forastera és molt forta, afecten el sistema fonològic (això és el que ha passat al dialecte "apitxat" de l'Horta valenciana, zona molt pressionada des de segle XVI).

I, precisament, pel fet d'ésser la part més resistent de la llengua, és la que es manté més temps en els parlants, malgrat les successives dominacions (són els casos de substrat tan coneguts de la /i/ francesa i occitana d'origen celta o de la pèrdua de la f- llatina en castellà a causa del basc).

Poden estar relacionades aquestes assimilacions amb el substrat pre-romà de Mallorca i Menorca?

Aquest substrat és molt

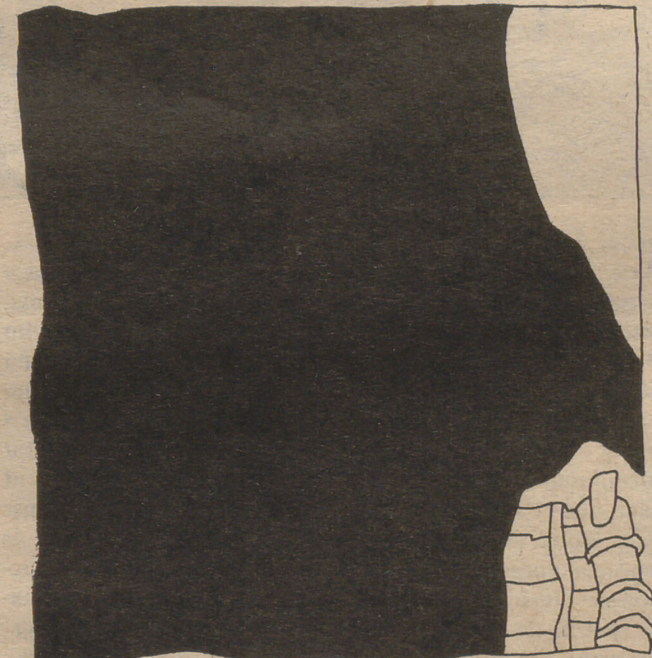
poc conegut i, per tant, sé que les hipòtesis que es fan en aquest camp són molt perilloses, però crec que val la pena d'intentar-ho. Vegem ara molt resumidament el que se sap d'aquest substrat. Sembla ésser que estava relacionat amb el "substrat mediterrani occidental" De Vittorio Bertoldi, pre-indoeuropeu, comú a Sardenya, Còrsega, Sicília, sud d'Itàlia, Malta, illa Pantellària, l'antiga Ligúria, Gascunya, possiblement, Creta i també Mallorca i Menorca.

L'historiador Lluís Pericots ens diu: "No dubtam que la peculiar fonètica actual té una profunda arrel...", afirmació exagerada, ja que la majoria d'aquestes peculiaritats són arcaismes del català com la /e/ tònica, però aprofitable.

El prestigiós filòleg Joan Coromines⁴ afirma: La romanització de les Balears degué ésser molt més soma que molts no es pensen "i això a causa de la manca de topònims en -*anum*, -*acum*, *anam*, -*anicas* típicament llatins".

L'arqueologia i la toponímia ens forneixen dades interessants relacionades amb aquest substrat: Hi ha paral·lelismes sorprenents entre les ceràmiques Balears i les sicilianes de la cultura anomenada "stantinello", així com amb les ceràmiques del Migdia de França (departament de l'Hérault), entre les necròpolis de Cava Lazzaro i les coves artificials balears, i entre aquestes i les de Malta i Sardenya, i no diguem els gran paral·lelismes que hi ha entre els talaiots, les "nuraghes" sardes, les torres corses i els palaus de Malta.⁵

Quant als topònims, Joan Coromines⁶ considera com a pre-romans: Alaró, Artà, Bóquer, Búger, Cúber, Garrova, Inca, Míner, Siller, Sòller, possiblement Selva (Xàlvar), Mancor, Manacor



Pere Font

i Sineu. A Menorca: Alaior, El Toro i Maó.

Hem d'assenyalar que el sufix -*aten* -er el tornam a trobar a Sardenya (Càller i Sàsser); el torrent de Garrova deu tenir el mateix origen que el riu Garrova a la Gascunya, zona limítrof amb el País Basc, Alaró, que segons en Joan Veny⁷ deriva d'Oloron i aquest d'Ilurone, té un parent Oloron, a la Gascunya també.

Tornant a les assimilacions, segons en Joan Veny,⁸ "tenen una certa similitud amb les que trobem en occità i gascó". Continuem, doncs, dins la mateixa zona.

Es cert que assimilacions del tipus "dissabte" per "dissabte", "unsabbuit" per "un sac buit" es poden considerar com a simples fenòmens d'evolució espontània com passa en moltes llengües: un fonema s'acosta a la pronúncia d'un altre fonema veí, però, concretament, un cas molt curiós és la consonant africada alveolar sorda (ts/ que formen

la /s/ final d'un mot i la /s/ inicial del mot següent: així "ses senyores" sona "setsenyores" a Mallorca i Menorca (illes amb un mateix substrat) però no a Eivissa ni Formentera ni a la resta dels Països Catalans (zones amb substrat diferent), però és que fins i tot parlant en castellà el fenomen es repeteix: "latseñoras" per "las señoras", àdhuc en individus que xerren normalment en castellà, molts d'ells fills de mallorquins (als quals els seus pares increïblement els han parlat en castellà perquè ho tendrien més fàcil a l'escola (?); però aquest castellà té, evidentment, un fortíssim accent mallorquí i això es nota, en el camp fonètic, concretament en aquest punt), però també alguns d'ells fills de pares castellans, fet aquest que he pogut comprovar directament a l'escola.

El mateix podríem dir de la /s/ en contacte amb una altra sibilant: "duetgenetes" per "dues genetetes", o "Sit-

xots" per "sis xots". Una oclusiva en contacte amb una sibilant, una labiodental o una palatal produeix igualment una africada: "catsa" per "capsa", "catverd" per "cap verd" o "catjove" per "cap jove".

Ens trobam, doncs, amb un fenomen fonètic (la gran quantitat d'assimilacions consonàntiques) típic de les dues illes Balears, Mallorca i Menorca, que no es dona, almanco amb aquesta intensitat, a la resta del domini lingüístic català, però que coincideix amb fenòmens semblants que es donen en occità i gascó, així com en sard i al sud d'Itàlia, zones que tenen un gran parentiu arqueològic i toponímic amb les Balears, zones que formen part de l'anomenat "substrat mediterrani occidental" pre-indoeuropeu, possiblement relacionat amb el basc (pensem que molts de noms de lloc sards han estat interpretats gràcies al basc, precisament. (Tenint en compte això, ¿no es podrien interpretar mitjançant el basc alguns d'aquests topònims mallorquins tan foscos com Artà, que pot es-

tar relacionat amb el basc "arte" (= alzina) i amb la ciutat grega Artà? ¿I el gentilici "bugerró", ¿no pot estar format segons el tipus "Donostia donostiarra", o sigui, afegint una rr o duplicant la r, i afegint una vocal, procediment típic del basc per formar collectius?)

Crec que són moltes casualitats per rebutjar d'entrada aquesta hipòtesi. De totes maneres sembla que, a les Balears, no quedaven pràcticament mossàrabs en arribar en Jaume I i, per tant, les possibilitats de transmissió d'aquests fenòmens al català de les Balears són molt escasses (a València, en canvi, el substrat mossàrab tingué més força), però, en aquest cas, ¿d'on ens ha arribat la paraula "callop" (espècie de raïm), que segons ens diu K. Baldinger,⁹ té parents a Itàlia—"gajòpa" i "galòpo"— i no en té a la resta del domini català?

Totes aquestes assimilacions són una evolució espontània precisament del mallorquí i el menorquí? No són moltes coincidències?

BIBLIOGRAFIA CITADA

- 1 VENY, JOAN. Els parlars, Dopesa. Barcelona, 1978, pág. 62.
- 2 MOLL, FRANCESC DE B., El habla de Mallorca dins *Historia de Mallorca*, tom V, Palma 1974.
- 3 PERICOT, LLUIS, Las islas Baleares en los tiempos prehistóricos, Barcelona 1975.
- 4 COROMINES, JOAN, *Estudios de toponimia catalana*, tom I, Barcino, Barcelona, pág. 9-80.
- 5 ENSENAT, BARTOMEU, *Historia primitiva de Mallorca*, dins *Historia de Mallorca*, coordinada i dirigida per J. Mascardó Pasariu, tom I, Palma 1974.
- 6 COROMINES, JOAN, op. cit. pág. 9-80.
- 7 VENY, JOAN, op. cit. pág. 61-62.
- 8 VENY, JOAN, op. cit. pág. 61-62.
- 9 BALDINGER, KURT, La formación de los dominios lingüísticos de la Península Ibérica, Gredos, Madrid 1971, pág. 347.

CULTURA POPULAR

CARRINCLONS
I AVANTGUARDISTES

Xavier Fàbregas

La cultura popular està de moda. Fins i tot abans que n'haguem obtingut una definició satisfactòria, la cultura popular es filtra arreu. Hom convoca a Barcelona un magne congrés a fi de classificar-ne les manifestacions, guarir-li les deficiències i predir-ne el futur; del teatre a la gastronomia, de la ceràmica a la medicina vegetal, la cultura popular ens ofereix un espectre variadíssim i, pel que sembla, molt atractiu.

Si ens és difícil de definir la cultura popular, no ho és tant de definir els seus adeptes i classificar-los, ni que sigui una mica barroerament, en dos grans blocs: els qui l'entenen com un patrimoni que cal preservar i venerar, i els que l'entenen com una realitat que cal penetrar i que cal viure des de dins estant; o sigui, els qui la creuen exhaurida i admirable, i els qui sense tanta admiració pensen que continua esdevenint una força capaç de generar noves formes de comunicació. Diguem-ho d'una manera més plana: els qui s'arredossen entorn de la cultura popular —i poc o molt ens hi arredossem tots— es divideixen o en carrinclons o en avantguardistes. Amb totes les matisacions, amb totes les etapes intermèdies que volgüem determinar.

Davant un ball de bastons, davant un capitell romànic o davant una bona ensaïmada hi ha qui opta per la repetició mil·limètrica, i qui no s'esvera a causa d'un canvi sovint introduït de manera atzarosa. Però les coses no sempre resulten tan fàcils de resoldre. El problema s'inicia quan algú s'adona que la manifestació popular ha caigut en un estat de decrepitud o ens ha arribat de manera incompleta. Davant les ruïnes d'un castell, per exemple. Què fer aleshores? Podem visitar-les una nit de lluna plena i compondre-hi un sonet sublim, com sembla que feren certs poetes romàntics; o podem mirar de reconstruir-les tot posant-hi imaginació quan la certesa del passat se'ns fa inabastable. En general, en els nostres dies, hom opta per la segona d'aquestes solucions, si els pressupostos ho permeten. A Varsòvia hom ha reconstruït tot un barri, casa per casa i rajola per rajola, a fi de retrobar la ciutat que els alemanys arresaren amb un mètode de gran eficàcia; però l'exemple de

Varsòvia potser no és vàlid perquè els mateixos que visqueren en la ciutat destruïda, que psicològicament la transportaven encara, són els qui han procedit a reorganitzar-la. En el cas dels castells medievals la cosa canvia, perquè cap dels qui s'afanyen a reconstruir-los els ha vistos funcionar com calia; participa, en tot cas, d'un miratge col·lectiu, d'un miratge ideal, que també és cultura però que, a més de cultura, moltes vegades és cultura-ficció. Si més no des d'un punt de vista rigorós i palpable.

En alguns casos la pruija arqueològica ha estat duta al límit de la follia. És el que Jean Baudrillard anomena l'"al·lucinació retrospectiva". L'home lluita contra el temps que s'escola i vol reconstruir-lo, guardar en un espai acotat la il·lusió d'allò que mai més no podrà tornar a ésser. Encara que "allò" siguin uns altres homes: als Estats Units els ianquis han intentat de reproduir a les reserves de pell-roges unes condicions que puguin recordar al visitant les que hi havia quan la conquesta i esclafament dels pobles autòctons. De manera semblant, a Yorktown, a l'Estat de Virgínia, hom ha conservat la població com a finals del segle XVIII, quan Washington la va conquerir i posà fi a la resistència dels anglesos; però, a més, hom paga els quatre-cents habitants de la vila per tal que es vesteixin com ho feien llurs besavis, i visquin aparentant els mateixos costums, si més no mentre hi ha forasters a tret de fona. L'"al·lucinació retrospectiva" no coneix aturador i en els casos extrems produeix uns fets de tal manera aïllats de llur context que ja no podem incloure'ls en l'inventari de la cultura popular. Són, en tot cas, cultura popular "in vitro".

Ara, quan la reconstrucció pot ésser feta sense despeses tan enormes, i sobretot, quan pot exportar-se per a gaudi i atracció de forasters, l'"al·lucinació retrospectiva" acostuma a produir-se en abundància. Les danses populars han estat objecte repetit d'aquest tipus de manipulació. De manera especial els règims totalitaris, afeccionats a fixar d'ells mateixos una imatge sublimada i perenne, han tendit a l'esclerosi de l'art, a restar parats "in secula seculorum" en el mo-



ment de llur cristallització. Les danses populars en aquestes circumstàncies, han estat emmolades dins unes formes precises, amb la qual cosa hom evitava, alhora, que seguis actiu llur ferment —el ferment que tota manifestació cultural necessita— en el sí de la comunitat. Molts de nosaltres recordem encara les mecàniques evolucionals dels "Coros y Danzas de la Sección Femenina", les senyorettes dels quals ballaven amb la mateixa desimboltura, un rera l'altra, un bolero mallorquí i una muneira gallega. El que calia era estereotipar, assecar la saba de la dansa popular i oferir uns fòssils polits i llunts. Els ballets que avui de tant en tant ens arriben procedents de les Repúbliques Soviètiques no russes, ens fan un efecte semblant. Què hi ha de viu, és a dir, de viscut, darrera aquells saltirons admirables, darrera aquells braços i aquelles cames disciplinadament catapultats?

L'arqueologia comporta, quan hom vol animar-la, el pastitx. Però amb el pastitx cal anar-hi alerta perquè de pastitx n'hi ha de menes diverses. De vegades el pastitx és una manipulació conscient d'elements diversos que sobreposats a un material venerable desemboquen a la creació de formes noves. El

purista, davant el pastitx, arrufa el nas i es disposa a l'anatema. Però per més anatematitzat que navegui un pastitx pot arribar a port i convertir-se en una patum de supòsit. L'art romànic i l'art gòtic, per tal de posar dos exemples a bastament encomiats, començaren per ésser un pastitx: però es mostraren ràpidament receptius de les necessitats expressives d'una sèrie de generacions, que els afaiçonaren i els elaboraren amb llur personalitat. Hi ha una frontera esborradissa en la qual pastitx i sincretisme es fusionen i si la criatura es mostra espavilada i ben disposada a caminar pot dur a terme una carrera brillant.

La literatura popular ha rebut alguna vegada, no pas moltes, l'empelt del pastitx; un empelt que l'ha vivificada i que, quan ha estat fet de manera intel·ligent, ha mostrat les possibilitats presents d'algun gènere que hom tenia per desacreditat. Heus ací una experiència que en l'àmbit del sàinet mallorquí del XVIII, com el teatre italià del Renaixement —penso en Ruzante— posa els personatges davant unes situacions tan primàries que els fa fàcilment recuperables. A partir d'unes situacions límit esquematitzades, i observades amb la sornegueria de l'home medi-

terrani, els sainets mallorquins del XVIII ens inciten a considerar amb un cert humor les patètiques peripècies de la condició humana, a relativitzar-les, a mostrar-nos-en la migradesa. Amb una orel·la molt fina i atenta a la parla col·loquial, Llorenç Moyà ha sabut abocar dins aquests bots una riquesa de llenguatge, una picardia, un enginy, que ens els fa absolutament contemporanis. Sense deixar d'ésser un pastitx.

En altres circumstàncies la força de les invencions populars assoleixen la categoria de mite. D'un mite que no ha quedat enterrat dessota les grans baluernes religioses filosofants i espiritualistes, sinó que continua operant; i continua operant en unes zones molt pròximes a les de la màgia. Mallorca posseeix una gran riquesa dinàmica en el conjunt de "ses rondaies". Heus ací una riquesa transmesa per tradició oral, bé que ha-gi conegut el tràmit gairebé obligat de la fixació escrita. En aquest cas la força de la font provoca noves manifestacions amb les quals el poble s'hi identifica tot seguit, s'hi rexoneix. "Ses rondaies", fa uns anys, a part de la fixació escrita han assolit la fixació objectual per mitjà dels extraordinaris ninots construïts a Artà per Pere

Ferrer i Pujol. Els gegants i els capgrossos que ens han arribat des de l'Edat Mitjana a través de les devocions del Corpus degueren tenir un origen semblant, degueren concretar antics personatges de llegenda, o d'epopeies religioses avui oblidades. La riquesa de "ses rondaies" ha fet possible que un vol de personatges, fins ara eteris, prenguessin cos i es posessin a passejar pels carrers de les viles illenques.

A partir d'uns elements semblants vius al Principat, el grup de teatre Els Comediants ha elaborat uns espectacles que han despertat l'entusiasme de tot Europa —i ho podem escriure sense caure en exageració— des d'Islàndia a Andalusia. Car un fenomen de la cultura popular és el de posseir dos rostres, com les efígies del déu Janus: un rostre serratament local i un altre d'obertament universal. Malgrat la diversitat innombrable del brancatge les arrels, els motius profunds, són repetidament els mateixos. La cultura popular, si du la simplificació a certs extrems pot ésser permès, exposa les hipòtesis que l'home ha elaborat per tal d'explicar-se la provisionalitat de la seva situació. I aquestes hipòtesis arreu s'han resolt en arquetipus, en anècdotes polaritzades arran de la tragèdia o arran de la farsa: la dansa de la mort de Verges, a l'Empordà, i la farsa medieval de Mestre Pathelin neixen de l'observació d'un mateix fenomen, la indefugibilitat de la mort encara que ho facin des d'una òptica diametralment diferent.

Els Comediants, en rellaborar uns elements populars, incideixen en l'avantguarda teatral dels nostres dies, imposen una concepció de l'espectacle que és el resultat de la recerca i l'experimentació. Som a l'extrem del fil. Carrinclons i avantguardistes s'interessen pel mateix fenomen, però uns es giren d'esquena al present, i no cal dir d'esquena al futur; i els altres hi incideixen de ple tot cercant les connotacions d'una autenticitat i una novetat que no estan renyides amb la tradició. Tanmateix, per a l'observador tant els carrinclons com els avantguardistes cal que siguin objecte d'estudi. En un sentit o en un altre incideixen dins el còmplex de les manifestacions que s'arranglen sota la denominació de cultura popular.

ARTS PLÀSTIQUES

PER UN ART LLIURE

per Pere Font

A l'article precedent exposàvem, no sé si amb més o menys encert, la nostra concepció dels llenguatges artístics com a estris contra l'aclaparador uniformisme que imposa, en uns sentits o d'altres, l'actual societat industrial i tecnològica. Ni tan sols ens calia precisar que aquesta idea de l'art comporta, com a condició "sine qua non", els horitzons oberts a tota mena de realització artística possible.

Sens dubte, només l'absoluta llibertat creadora pot provocar la germinació de les diferències enriquidores de les quals parlàvem. Així que la llibertat és també, i sobretot, la panòpia que porta les eines en la tasca contra els fets sistemes establerts, en els quals el pluralisme de les diversitats resulta si més no amenaçador a certes concepcions "pragmàtiques" de l'existir. Concepcions que, evidentment, no compartim en absolut.

Però bé, potser avui en concret hom es preguntaria sobre l'actualització d'aquesta llibertat creativa que afirmam que resulta imprescindible. I, de retruc, sobre els entrebancs que en algun sentit poden suposar-li qualque tipus de fre. Veim clarament que el tema dóna de per llarg, pot ser polèmic i fins i tot pot esdevenir-nos un tant incòmode i llenegadís.

Tampoc, per altra banda, no pensam atendre en tan poc espai a tots els múltiples factors que, a la curta o a la llarga, restringeixen el treball d'un artista. Ni assenyalar els "culpables" que neutralitzen el seu entusiasme creatiu. Potser també passarem per alt allò en què la majoria coincidim quasi unànimement: el caràcter nefast dels controls en els poders establerts a societats si fa no fa descaradament totalitàries.

En canvi, sí que desitjaríem entretenir-nos en allò que potser més ens atany precisament aquí: en allò que passa, o pot passar, a casa nostra en les actuals circumstàncies. ¿A casa nostra avui i ara un artista desenvolupa la seva tasca en la més absoluta i plena llibertat?

Efectivament, sí que qualsevol emissor artístic pot codificar amb plena llibertat. Ara bé, l'acte comunicatiu no acaba en la codificació. Hi comença, només. Per això sovint constatarem que no sempre tots els missatges artístics arriben a bon port o ni tan sols a port, amb la consegüent repercussió que aquest fet arriba a tenir després sobre l'activitat creadora posterior d'alguns emissors.

Resulta evident que una acció codificadora de missatges implica una ulterior tasca descodificadora per part d'uns receptors. I aquí podem trobar el gran perill:

que els canals o circuits comunicatius estiguin d'alguna manera controlats, evitant-se, quan a algú li conveni, que el procés comunicatiu es vegi frustrat. I, és clar, a força de frustrar repetits intents de comunicació pot acabar-se per renunciar a l'emissió del que tal vegada podria tenir mèrits rellevants. Segur que se'n podria escriure una llarga història, d'aquests tipus de frustracions, només superables a base de la dinàmica de les més fèrries voluntats de seguir endavant.

Qui pot controlar els circuits comunicatius? Potser, abans d'intentar una resposta, hauríem d'especificar que no la totalitat dels canals de comunicació responen a uns mateixos objectius i interessos. Els dirigits a un gran públic adquiridor de mercaderia "artística" sabem prou qui els controla: uns negociants que compren i venen al ritme de la demanda imperant.

Bé, aquests a nosaltres en concret no ens interessarien gaire, perquè, ja d'entrada, dubtarem molt sovint sobre la categoria i vàlua dels seus "productes" en oferta. Però el que sí que ens preocupa de valent és el control sobre els circuits comunicatius d'importància intel·lectual i artística, que també poden veure's interceptats i en concret sovint ho estan en alt grau. Que per qui? En aquest cas ja no hi intervé el factor econòmic, sinó el factor ideològic en algunes ocasions amb més o menys càrregues d'elements implícitament dogmàtics. Sovint succeeix que, en contextos socioculturals com el nostre, tarats per la secular malaltia de la anormalitat, són escassos els canals de comunicació dels quals parlem.

N'hi ha pocs i bastits en moltes ocasions per l'energia constructiva i pel plausible esforç entusiasta de grups que pel seu caràcter precisament de grup tenen una visió del fet artístic peculiar, i fragmentari en conseqüència. És clar que tota "tendència" significa ésser en algun aspecte "tendenciosa", i que la història de la cultura i l'art no és altra cosa que una dialèctica constant entre posicions enfrontades. Es per això que no ens oposaríem mai a aquesta lluita, que en definitiva és fructífera i imprescindible. Però bé, què podria succeir quan els pocs canals de relleu, com diem, fossin controlats per alguns d'aquests grups amb caràcter gairebé exclusiu? Es llavors quan s'inicia "la tria" de missatges en funció de la ideologia artística d'aquest grup en qüestió. Es clar que sempre resta, se'n replicarà, la possibilitat de muntatge de nous canals que viabilitzin els missatges rebutjats. Però aquí sí que intervenen raons



Jaume Mercant

econòmiques que més que sovint impossibiliten la iniciativa.

Sigui com sigui, el que no es pot negar és que el problema pot ésser-hi present i que, com feiem ressaltar fa poc, només una força voluntària i empedreïda pot, en segons quins casos, sortir-ne endavant. I que, en canvi, els qui acaben arraconats a la cuneta poden ser molts i no sabrem mai si amb possibilitats creatives deplorablement avortades.

No parlem dels problemes que s'ocasionen quan, a aquesta impossibilitat d'aconseguir la plena realització artística, s'hi afegeix l'estrident agressivitat més com a element enterbolidor que com a clarificador. Pot ser coercitiu en el desenvolupament de determinades actituds el fet que s'aparellin els grups-control dels mitjans, o de certs mitjans, de difusió amb una mena del que no sé si en podríem anomenar "terrorisme intel·lectual", tendent a desprestigi, anorrear, minimitzar, ridiculitzar directament o indirecta, implícitament o explícit, allò aliè que es presenta al pas. És del tot sabut que poden aparèixer grups que només acceptin el que els arribi i s'ajusti (casella per casella) a l'entramat conceptual-ideològic que s'hagin anat bastint. I que, la resta, ho decantem en el menyspreu. Si un d'aquests grups en qüestió "veu" a través de l'anàlisi política (des de caires dretans, socialistes, anarquistes o tant se val), potser rebutjarà el que no evidencii, per exemple, una determinada situació social sobre la qual prendre contacte en pla de lluita, enfrontament, denúncia, testimoniatge o el que vulgueu. I si una altra agrupació "veu", posem per cas, par-

tint de coordenades expressionistes, el que es desenvolupi fora de les seves demarcacions no li servirà ni tan sols com a material d'escombraries. Bé, és clar, que som molts els qui no podem acceptar aquestes visions unidireccionals que transparenten, en conclusió, una ridícula mitjanja de simplistes amb ínfima capacitat d'observació mínimament panoràmica. En definitiva, ocorre que, sobretot en èpoques com l'actual, en les quals tants temen no estar suficientment decantats en posicions crítiques per allò de no ser titllats de conservadurisme "reaccionari", diversos d'aquests grupets (anhelosos de fet d'un prestigi que, en el fons, suposa una clara forma de poder) s'identifiquen de tal manera amb la més autèntica "progressia", autoassignant-se, per tant, un pedestal de puresa de lluita i eficàcia dialèctica, que rebutgen, relegant-los, els qui no combreguen amb unes mateixes concepcions del fet creatiu. Així també, és més que curiós com sol contrastar, en membres d'aquests grups, la seva hipersensibilitat davant un possible "atac" amb les seves actituds sistemàticament moralitzadores, disposades sempre a la sovint més ferotge crítica, de la qual ells, això sí, portadors com són d'actituds inqüestionables, volen restar absolutament lliures.

I, al capdavant, el que és irònic, com abans apuntàvem, és l'evidència que, en ocasions, aquell a qui inicialment l'interessa ocupar posicions de crítica "anti-poder" com podríem dir-ne, acabi erigint-se, sense adonar-se'n, en un determinat tipus de poder, sigui per l'entestament en la consecució d'un no sé si "prestigi" intel·lectual, sigui per l'activació

d'unes actituds de violència dialèctica que, si en uns moments contextuais poden ser vàlides, a la llarga potser es paresquin massa a les de tribunalets inquisitorials amb capellanassos (i escolanets) més o menys disposats a impartir diplomes de progressia, judicis definitoris i condemnes, que fins espanten i abaixen les orelles als porucs —tan abundosos!— dels diferents "amos" que surten dia a dia.

I, finalment, no sabem cert si responen a raons d'acció-reacció, per les quals aquests grupuscles s'erigeixen en blocs col·lectius eminentment compactes. O tal vegada també com a sistema canalitzador de l'autoapologia: en alguns casos pures anècdotes se les "historitzen" al nivell de la categoria.

Però no creim tampoc que importi estendre'ns excessivament en el que anam exposant. Entre la miopia de dogmatisme de barri i control de mitjans de relleu intel·lectual per part de minories de visió excessivament simplista podria haver-hi el perill de quedar-nos atrapats dins d'un bassot de llemiscoses granotes casolanes asfixiades de fàstic.

Que quedi prou clar, per tant, que nosaltres rebutjam qualsevol entrebanc que aportin o dificultin el que ha d'ésser lliure procés comunicatiu. Cal que les possibilitats comunicatives, en definitiva, estiguin a l'abast de tota mena de realitzacions, ja que volem un art lliure i, així, divers i expressiu. On puguem trobar, com en una cruïlla de senders, el calidoscopi de formes que, sens dubte, serà la més enèrgica i, a la vegada, més bella resposta a la situació d'uniformisme a la qual vol abocar-nos el sistema dominant.

Cadascú que faci el que vulgui i que els seus resultats expressius trobin ressò, si s'ho mereix. Com en una altra ocasió apuntàvem, en els vells codis podem trobar signes i elements de construcció per elaborar nous missatges. No simplement perquè siguin "vells codis" cal rebutjar-los per principi. Em venen a la memòria excel·lents obres actuals sense cap ínfula experimentalista. En el vessant literari recordem, com a exemple, una Mercè Rodoreda o, dintre d'una altra àrea lingüística, Miguel Delibes. I tots dos, a més, "populars", si voleu. Però és que l'èxit popular tampoc no té per què suposar inevitablement unes conclusions crítiques en cap sentit. Plàsticament, ens sentim interessats per un pintor illenc com Jaume Mercant, el qual, utilitzant suports, materials, i fins temes clàssics, dóna lloc a unes realitzacions particulars ben diferenciades i carregades de força lírica, poètica i emotiva.

Per altra banda, és ben legítim que qui vulgui explorar nous viarans obri camí endavant. Però que no es cregui ningú que pel simple fet d'indagar en l'"experimentalisme" els seus resultats ja seran inexorablement plausibles. I menys si exigeix mèrits a unes "innovacions" que potser no resultin tals enginyoses i genials "innovacions" en estar tal vegada "importades" d'altres latituds on ja poden adquirir i tot categoria si més no de "clàssiques". Una obra realment innovadora que pretengui el mèrit en funció d'aquest caràcter innovador haurà de posseir un alt grau de quantitat real d'informació objectivament alt, de novetat, en definitiva, estigui en el corrent que es prefereixi: qui vulgui esplaïar-se en la realització d'art terrestre que ho faci (per Sa Poble trobarà grans mestres), com que treballi d'igual manera l'encisat pel "process art", l'art conceptual, el "body art" o per la recuperació plàstica d'objectes tradicionalment privats de significació artística. I què millor si sap i pot explorar en els dominis del que encara està mancat de l'etiqueta classificadora.

El que ens cal és la pluralitat artística. Encara que —i això és el que realment importa— exigirem a cada creació unes bases sòlides d'honestedat i la possibilitat d'emetre'ns missatges autèntics, ben construïts (passat que, naturalment, es vulgui atendre a una aneu a saber si "estètica - del - mal - construït"), adreçats a l'home d'ara i de sempre, disposat a tastar tots els raïms possibles de la vinya que ens envolta.

ARTS PLASTIQUES

"IN CORPORE PRESENTE"

Por Lucas Osua

"Ai, miserable cal, si t'hagués ofert un caramull d'excrements els hauries ensumat amb delícia i fins i tot, per ventura, els hauries devorat. Així tu, indigne company de la meua vida, t'assembles al públic, al qual mai no li han d'oferir perfums delicats que l'exasperin, sinó fets curiosament escollits".

Baudelaire

I

Charles és un clàssic, ja ho sé, però penso que la seva concepció basada tal vegada en la passivitat pública ha de canviar-se definitivament i total. Per això escric aquestes ratlles, que tal volta no siguin el que vaig proposar a en Pere Font. Si hagués de justificar-me diria: "Prenem la paraula sovint i fins molts cops hem intentat l'acció".

Volia escriure damunt "estil i manera" (ja que els nostres crítics i teòrics no ho fan), però la lectura dels quatre primers números de "Latitud 39" m'ha fet canviar d'opinió. Parlaré bàsicament de Maicas —a qui no conec— i de Damià Ferrà-Pons, a qui dedic aquests mots en prova d'amistat, que espero que sàpiga conservar després d'haver llegit aquest escrit. Jo puc ser un adversari seu, però sentiria que em prenguéssim com un enemic.

Sé que un dels riscos que correré serà que algú pensi estar davant de la típica "tècnica de la infàmia" (Goebbels), que segons Ezra Pound consistia a inventar dues mentides i que els altres discutissin quina d'elles era veritat. Però la raó no és té, sinó que es dona. Hi haurà qui la donarà als crítics criticats. ¿Sort que encara podem donar alguna cosa!

II

Bernanos va dir que no es pot ser anti i que com a màxim podem ser pro o contra. Be, jo sóc anti-crític, tant per l'estructura de poder que hi ha implícita dins la institució criticadora (amb beats, sants, i heretges), formada per i fonamentada en els benpensants, com pels qui sovint diuen animalades. Són, idò, animals con nosaltres. Vegeu, si no, la genialitat de Maicas referida a l'rueste i que ja comentaré. Abans vull dir que, com que no sóc "pro pintar damunt tela" ni "contra pintar damunt tela", he d'optar per ser "anti-Maicas". Així i tot he de dir que moltes vegades he estat d'acord amb els crítics, de la mateixa manera que he coincidit, per exemple, amb els republicans sense militar en les seves files.

III

Ja que no es tracta de personalitzar firmant amb el pseudònim que utilitzo en fer algun escrit, però estic segur que qui m'hagi de reconèixer ho farà. I això en el fons és el que els interessarà a ells.

Puc dir que he tingut experiències dins el que podríem anomenar antecedents de la situació plàstica actual, que he conegut de prop Damià Ferrà-Pons, que l'rueste el conec només de vista, que, a més, no he vist l'exposició que d'ell critica Maicas. Em sap molt greu que la gent s'exposi tant i acostumo a anar poquíssim a galeries, mostres, anti-mostres, etc., entre altres coses perquè: unes tenen la seva raó de ser en les altres; perquè crec ser un bon coneixedor

del "mundillo artístic"; i perquè, si he d'escollir el que em digui un artista (?), vull que se'm parli d'ell, de la seva situació, del seus sofriments, de la seva exuberant fantasia, de... i no d'un teorema (plàstic), o d'una recerca (plàstica): ja conec Godel i Szentagothai. Altres volen això darrer, que "de todo hay en la viña del Señor", sobretot gent que va dient: "Es verd!". Benauradament el règim actual que sofriu no ens obliga a escoltar als artistes, i per això n'escolto molt pocs. Vull dir que sempre he tingut més relació amb els "acusadors" que amb l'acusat.

IV

Maicas ("Latitud 39", núm. 3, pàg. 14), repetint paraules —fet característic dels intel·lectuals (vegeu que en el mateix núm. 3 Maicas cita Alberti, que cita Bataille: jo també he volgut utilitzar les seves mateixes armes: encara en queden d'aquests que estan follament enamorats de la Igualtat)—, ens cita l'amic Ferrà-Pons, quan aquest diu: "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". I després continua Maicas, ja en paraules seves: "Malauradament l'rueste 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".

Després d'escriure això sospito que Maicas degué quedar ben descansat. Flatulència sincopada dins un pentagrama intel·lectualitzat!

Em fa recordar aquestes posicions d'esquerra a favor del divorci o de petició de guarderies per a infants a partir dels tres mesos, en comptes de sortir al carrer dient no al matrimoni, i no a un sou que ens impedeix tenir cura dels nostres fills.

Però analitzem una mica el que diu en Maicas:

(Si per fer una anàlisi així fos necessari el meu expedient acadèmic, com que no em sento "culpable" de les meves matricules i hòsties d'aquestes, us l'enviaria al primer correu. Ja sé que aquestes coses personals, com les relacions sexuals dels companys, no haurien d'interessar ningú, però ja que es veu que passa el contrari, dic això per si algú pot, també, en la meua intimitat, trobar alguna mena d'alleujament)

1.— Acusa, sigueu clars, l'rueste d'utilitzar la "tècnica artesanal de l'oli sobre tela"... Però, com escriu en Maicas? Jo diria que també de forma artesanal, només que bastant pitjor que Juan R. Jiménez. O és que hem d'iniciar una lectura a nivell dels clars-obscurs difuminats de les lletres de la seva màquina d'escriure? És més, malgrat que en Maicas escrigués amb la connexió d'un ordinador i "raigs laser", els resultats serien els

mateixos: pura crítica.

Apa, idò, els ateus practicants també saben allò de "caritat ben entesa comença per un mateix".

2.— A mi no m'agradava —llegiu això en el més pur sentit fisiològic!— n'rueste quan feia les serigrafies aquelles, que és l'únic que li recordo. Sempre pintava el mateix quadre, d'olor d'Andy. Si ara fa una cosa diferent ja m'ha tret un pes de damunt. No oblideu que, per molts com jo, val més el pitjor dels pintors que el millor dels crítics. Seria interessant estudiar això sota el punt de vista "acció"-re-acció".

Ara bé; però resulta que quan era "bo" era abans, quan sempre feia el mateix. Però, això sí; no utilitzava oli damunt tela sinó serigrafia.

De totes maneres n'hi ha molts que a força de pintar el mateix quadre aconseguiran fer-ho bé, però no cregueu que això té cap importància, ja que també així li ha acabat passant a en Miró.

3.— "...ha abandonat la recerca tècnica"... puntualitza Maicas. Quin disbarat!

¿Haurem de recordar que quasi tota la tècnica d'ara és, almenys, del segle passat, i que Van Gogh no utilitzà daguerreotips per fer-se els autorretrats, aquells fenomenals autorretrats que posarien la pell de gallina a un mort? ¿Es que Pollock utilitzava l'acceleració dels ciclotrons, o tingué en compte en Darwin per fer aquelles teles que cap persona sensible no podria mirar sempre seguit?

¿Es que Dalí és millor en aquelles monstruositats mòvils que té, que en el Crist?

¿Us imagineu Picasso aniquilat per no haver incorporat la tècnica de les V1 i V2 al "Guer-nica"?

Els que fan "body art", per exemple, quina tècnica moderna utilitzen?

Be, això no té ni cap ni peus! És clar que no l'rueste no és Dalí, ni Van Gogh, ni...! veritat?

Ja és hora de dir que la tècnica és una cara dels de la multifacètic cos que és l'art (?), però que per mi (i el mateix Damià Ferrà-Pons, ho recordo, no va estar en desacord amb la meua interpretació fa uns 7 o 8 anys) l'art és important en tant que sigui fisiològicament necessari. Ja sé que hi ha altres interpretacions, per exemple la lúdica, sense anar més enllà; però per mi l'art és un vòmit. Quantificar o qualificar massa la tècnica em sembla, almenys, tan censurable com creure que hem progressat molt perquè hi ha moltes màquines. Progrés només és sinònim de felicitat, i tot el que no sigui això són vuits i nous i cartes que no lliguen.

Això de la recerca i tota la resta, en molt pocs casos és sincer. Normalment acostuma a ser una màscara per no dir que no es té res a dir, per distreure els "crítics" o perquè no s'és capaç de mostrar el darrer que un ha fet i que sia una imatge "superada", amb regust gòtic, per exemple, que tal volta seria més sincer. Imagineu-vos com es treuen la ploma els crítics!... I recordeu que encara hi ha gent que té por als crítics (i als partits o als policies). És un "cuento" això de "con... vivíamos mejor", perquè "ell" és viu, i ben viu, i a dins de l'art només podem matar-lo ajuntant-lo amb

els crítics —incloent-hi els anti-franquistes— i els "artistes" i calant-los foc. Després el plaer no tindrà regles i molt plomífer passarà a la secció de successos. Hi sortiríem guanyant: atropeuariem menys gent. Els que pensen així no tenim cap impediment per deixar de pintar quan volem i tornar a pintar quan ens dona la gana. Tampoc no en tenim en canviar el pinzell pel bisturi i anar amb la cara alta cap a la tècnica i la recerca personal, o per canviar el pinzell per una clau anglesa. Però, això sí; quan tenim mig quilò de visc dins l'estómac, vomitem sigui quan sigui, on sigui i com sigui. Què és aquest escrit si no un fastigós vòmit?

4.— Maicas acaba parlant d'"exigències de galeries".

Vigila, Maicas!, que hi haurà qui et dirà: "...idò també hi ha llocs menys exigents; en tal ha anat a la mostra tal, i a més a l'estranger". Tu mateix parles de "Vitrine".

Es aquest propi "mundillo" el que té "exigències", i està tan passat que no es pot conservar com les arengades: s'ha de perfondir. I aquesta és la tasca dels crítics, ésser formol-literari, i conservar malgrat que no vulguin. El sistema on estan integrats sempre conserva. Es a dir, moltes coses es conservaran malgrat la seva crítica, perquè molts, lluitant contra les seves crítiques (estant també integrats), defensaran el que ells hagin intentat tirar per terra.

Però el que em preocupa més és que, defenestrat el clan Gafim, Perelló Paradelo, Bauzá i Pizà, etc., per la nostra "revolució", un "Gulag intel·lectual" estigui començant a construir-se amb uns altres crítics, altres publicacions, altres noms a "promocionar" i una altra cultura una mica més liberal. Qui serà el gran inquisidor que muntarà festes de carbó de Còck?

No cal ésser foucaultí per saber que els crítics són unes peces fonamentals de l'estructura de poder dins la cultura. N'hi ha prou de tenir dos dits de seny. Sentiria molt que aquells que lluitaven amb nosaltres per la llibertat d'expressió —bé, molts no m'agraden ni un dit— ara es convertissin en uns ortodoxes amanerats.

V

Passem a una altra cosa.

En el primer número, Maicas entrevista Damià Ferrà-Pons, que es mostra molt correcte amb Tomeu Cabot —salut Tomeu!—, però després s'enfunda dins el rol de "crític ben pensant" (no m'ho imaginava, Damià) i, amb un "habemus Papam!" de fondo, diu: "Tots els qui no tenien els plantejaments clars deixen de pintar o s'integren."

Damià, deixa'm contradir-te. —La integració que "reforça el sistema" no crec que vingui de qui, com jo, "deserta" per tenir els plantejaments molt clars.

—La integració més "integrada" no hi ha dubte que és política, i jo no sóc de cap organització política...

—Damià, tothom està "integrat". Un estudiós de la nostra cultura no pot dir ximpleries així. S'ha d'especificar a on ens integrem. De tota manera, perquè quedis tranquil, prometo: "Pintar al menos una vez al

año, en peligro de muerte o si se ha de comuigar."

Damià, hauràs de convenir amb mi que, si la meua teoria "digestiva" s'accepta, ho ténim molt fòtut per dir quan un ha deixat de pintar. De tota manera, no em crec tan important com perquè, amb la meua actitud, reforci el sistema.

Em pareix que a l'hora de quantificar la teua tasca has estat poc realista. Deixa'm fer d'advocat del diable.

a) Nosaltres —els "joves"— ens volem desenvolupar malgrat els crítics. Això sí, tu vares tenir la virtut de no fer nosa.

b) Tu ets un producte nostre, i no nosaltres teu. Quan tu "arribares", ja hi havia tota una sèrie de gent que treballava amb una nova visió de l'art.

c) Què és això d'un "moviment totalment coherent"? Es clar que no ho érem. Perquè, ¿què és coherència? Segons com defineixis això, sí que érem un moviment coherent. "Totalment" sempre em sona a totalitarisme. I mentres jo existeixi, almenys, has de contar amb un franco-tirador.

—Damià, Damià, no et posis molt a la boca paraules com "militància", o "radicalització". Encara som vius els qui passarem pel TOP, per un indult "real"; som molts aquells a qui no donaren passaport, fixaren, i tingueren a comissaria el temps que volgueren. Això prefereixo dir-t'ho jo, que no que ho faci un que cregui en els màrtirs, que ho faria amb mala llet.

—Hi ha coses estrictament "artístiques" que quantifiquem malament. Queda per tant molt lleig que sols parlis d'accions on participares "activament". Pensa una mica; ¿no es varen fer accions contra tots els salons durant almenys un any, abans fins i tot de la que tu dius?

Podria continuar posant més exemples, cosa que no faré, però sí que diré que, des del punt de vista crític, un crític que actuï així em sembla del tot criticable.

—Aquest aspecte "teòric" que tant et preocupa feia molt de temps que el discutíem. Fa quinze anys començarem. Em vénen molts noms al cap: Tinus, Katty Bonnin, Toni Roig, Jaume i Joan Rosselló, Gerard Matas, Toni Figueres, Pep Verd, Lleonard Muntaner, Josep Alberti, i a poc a poc s'hi anà afegint més gent: Tomeu Cabot, Vicenç Torres, Ramon Canet, Miquel Cerdà, Jordi Traperó, Pep Canyelles, Angel Muerza, Muriel Schalekamp, Coronado, i molts altres que segurament no recordo, ni tan sols l'ordre en què varen aparèixer. Que et creus que n'hi havia poc, de merder? Bé o malament, d'auto-crítica i teoria ja n'hi havia. Només faltava imprimir-ho: el que tu feres.

VI

Si vas pel camp i sents un cant que surt d'una gargamella degollada per la suor i la por que l'ametlla torni a baixar, o sents aquesta mateixa "tonada" a una "mostra", no hi ha dubte que no sents el mateix. Sortosament els crítics només poden, a base de lletra de motlle, encotillar això segon, l'espectacular, l'essencialment passiu, és a dir, això públic (Baudelaire).

Els qui sofriu una asimetria no sols "cerebral", sinó toràxica, producte de l'existència d'un òrgan muscular anomenat cor, solem preferir el gest esporàdic del fill del veí a l'estudiat espontaneisme gestual d'un Mathieu, per posar només un exemple.

Això de la recerca em sembla el mateix que "l'artística-ció" de la ciència. Es clar que podem fer el que ens doni la gana i investigar dins l'art el com "artisticar" la ciència. M'imagino un marcatge intraneuronal amb HRP fet a ritme de "salsa" i penso que l'investigador, probablement, a més d'ésser espanyol, estaria mancat de tota capacitat investigadora: quasi segur. No cal dir que Mesulam li donaria només la importància que tingues, al marge de qui fos l'autor de la "salsa". Eccles probablement consideraria aquest treball per les coses noves que digués, i "passaria" de l'excelsionalitat cronomètrica com jo mateix.

Seguint aquest final parabòlic, vull dir que espero que, si qualsevol dia Damià Ferrà-Pons va al restaurant de Paul Bauseu, abans del menú li demanarà el "cicle de Krebs", o bé, si considera això massa radical, "la influència dels moviments de les tropes napoleòniques a la cuina francesa".

Seria igualment interessant que els crítics plàstics, literaris, musicals, etc., es reunissin i discutissin —fins i tot els joves!— el rol de la "crítica". M'agradaria poder criticar el seu nivell teòric.

He intentat posar en clar el que penso.

Que ningú no digui, idò, que hi ha mala llet en les meves paraules. Estic segur, per tant, de no haver ofès ningú. I podedu estar segurs que si volgués ofendre no ho faria utilitzant el correu, com faig amb aquest escrit, que envio des de Barcelona.

Avís als polemistes: no vomito a hores fixes, ni em fa vomitar qui vol. Així, doncs, no em contesteu a no ser que sigui estrictament necessari.

Avís als al·lucinats: No em cregueu tan radical. Hi ha "crítics" que sempre escoltaré: Toni Figueres, per exemple. Els seus escrits no fan olor de sal de ciànur, ni parla de "radicalitzacions", ni del "sistema". Reconeix les seves limitacions i té interès per Stirner, com jo mateix. Escriu bé i amb tota la humanitat dels seus noranta quilos. Llegiu la nota primera del seu treball a "Latitud 39". Veig amb gust que també Pons i Pons, en "criticar" Toni Serra, diu que tal volta la limitació sigui seva ("una perspectiva de lectura que jo no he sabut encertar"). Això refresca l'esperit. Gràcies, Damià.

Avís final: Estic molt d'acord amb tu, Pere Font, a "L'art contra l'uniformisme". M'hi falta, però, alguna ratlla que parles dels estereotipats "artistes" reduïts a un nivell homeostàtic increïble que, a força de pintar sempre el mateix, acabaran uniformitzant el propi art.

"Si jo volgués amagar una agulla, no l'amagaria dins un pal·ler; l'amagaria dins un caramull d'agulles".

Nicholas Blake

¡Salut!

Lucas de Osua

ARTS PLASTIQUES

L'OBSCENITAT DE JOAN PALOU

per Lluís Maicas

"Homes petits/que pellu-
cau l'homenassa: la merda
del humans", ara xucl la
pastura pútrida d'aquest cos
de proporcions perfectes
que té "a rampellades la
convicció d'estar malalt" i
una saba borda d'icor i azo-
tina em puja com un albelló,
com un vòmit que s'embassa
a l'encèfal, com un "vin de
l'assassin" que em fa dormir
com un ca. Aquest cosset
que mira com un cop de ga-
nivet, que güella sincopat
com un garrí i porta alcofol
etern als ulls excitant carna-
litats. Aquest cervellet que
transmuta malèficament les
fístules en cancers de recte,
els bossocs en tumors i
s'alleta amb el propi semen,
dic: joan Palou. Sportman
del pedal, el sexe i el ping-
pong, atleta del coit dopat
d'oriol foll, embriac de reig
al Rig Veda de la luxúria
t'injectes les viscères del ca-
nopi a la jugular. D'alba,
Palou es xeringa a la gola
hectòlitres de llimonada
per abstergir la bufeta &
s'ompl els ulls, car "oberts
són buits", de pastagana so-
domitzant ninetes & s'allisa
els budells amb menjues de
ricí, rebentant amb llorines
(que ell pinta i col·lecciona)
les estalactites de regla-men-
tol que es congrien a les co-
torrasses de les pintores de
premi-saló-cotilló. I, sobre-
tot, observa i ensuma amb
delectació els excrements
per identificar-ne la proce-
dència, la mixtura, àdhuc
les mesures per tal de fer-ne
arqueig: "De les relacions,
càlculs i proporcions de les
matèries fecals al món".

Davant aquest novíssim
Otto Wergener, que treballa
la brufícia, la brutoreta i el
crostisser amb virginal can-
dor i sublim aplicació, nova-
ment "ens sentim impulsats
a l'agressió del somriure in-
bècil", a escopir sobre el
"bon gust", baix el qual són
munio els qui hi amaguen
els seus esperits cretins. Fra
Unamuno, el 1905, ja sen-
tenciava: "A título de buen
gusto se nos trata de impo-
ner la cobardía moral". I
ara, en nom del "bon gust",
la canalla exhuma el cadàver
del gran covard, el "con"
com li escopí Dalí, Eugeni
d'Ors, i s'amaga sota l'ampit
estètic de la quincalla, la de-
coració banal i esterilitzada,
tot evitant la infecció, la
malaltia de les clavegueres,
els bacils de l'edema ecumè-
nic: la gangrena de la perversió.
Al cony amb la bellesa!,
exclama Warhol. Al cony
amb el bon gust!.

Faust-ament, la follia de
Palou és irreversible. La is-
cúria esdevé, definitivament,
broll d'orins, torrentada
d'àcid. La demència d'aquell



primitiu Palou, que el 1972
titulava els seus quadres:
"Diarrea diagonal àcida",
"Símbols fàlics de gorrió",
"Got to scrape the shit right
off your shoes" (en home-
natge als Rolling Stones),
"Collage preparatiu per a
suicidis diversos" o "SI
AMENEUM MAPELO DI
MERRRR" (preludi del
poema de pas universal "Al-
ta infidelitat" de 1974, tot i
que Palou -aleshores científicament Palouarroses- no
coneixia ni el "Poema per a
N'Antoni Tàpies" de J.V.
Foix, ni la poesia fonètica,

que ara treballa en cinta
magnetofònica), doncs pel
que fa a la seva obra plàsti-
ca, la seva pintura, es con-
verteix en una "demència
racional", fins i tot "lògica",
en "dibuixos tatuats de ma-
temàtica de signes de senyals
espasmòdics" com interpre-
ta Josep Albertí. Encara que
privada de moviment físic o
mitjançant efectes de llum,
gaudeix d'una mobilitat vi-
sual que l'acosta als concep-
tes de l'art cinètic (que és
una follia "controlada") i
té, sens dubte, unes certes
correspondències o afinitats

amb Le Parc o Vassarely.

Es, emperò, a la poesia
on Palou trauca el llim del
seu deliri, la seva parafrènia
i fa de la paraula sement
de vici, utilitzant la semiòti-
ca per a diagnosticar l'aliena-
ció, el viatge per a pouar la
bassa de l'obscenitat. Dei-
xant de banda l'ampla bi-
bliografia que apuntala Pa-
lou com una crossa, fin i tot
el llibre "cantbal" "HOMI-
CIDIS", del que ja en vaig
parlar en un retalladíssim
article a "Ultima Hora"
(13-07-80), i del que Jaume
Sastre (Cairell núm. 6) en

destaca "la seva obstinació
a enderrocar la repressió
ideològica del llenguatge" i
que és "un clivell més a
l'edifici compacte de la re-
pressió libidinal i d'autocen-
sura". Idò ara, Joan Palou
acaba d'editar-se dos nous
llibres i en té un tercer d'en-
llestir: "Col·lisió entre vai-
xells", publicat a "La Llori-
na" núm. 33, que con deveu
saber és una "col·lecció per
astronautes sucarrillosos" i
imprès a la impremta Olors
Fortes; "Odor corporis" -
"Llibre per a donzelles", a la
mateixa col·lecció i imprès
manualment per l'autor amb
un segell de cautxú; i, final-
ment, "HOMENASSA",
"73 poemes diftèrics, sor-
gits durant la lectura del dic-
cionari Alcover-Moll", enca-
ra inèdit però del que n'ha
fet una reduïda edició foto-
copiada, i que sortirà amb
el número 13 de "La Llori-

Palou, prestidigitador en
el més estricte sentit brossià,
és l'única bèstia capaç d'ata-
peir-se de moll i cagar-ne lli-
bres com bales de metralla-
dora, com granades plenes
de maquillatge que seguen
virtuts putrefactes. La
malaltia i la brutícia, en
mans de l'alquimista Palou,
alliberen per fissió l'energia
suficient com per ésser odiat
per un sistema i una societat
que amaga i rebutja amb-
dues tares com pústules. "El
sistema -senyala Mario Ma-
fi- da margen al anti-arte,
que de este modo acaba por
entrar en la producción ar-
tística comercializada y ex-
plotada", i Richard Neville
apunyal: "L'Establiment
-amb la seva extraordinària
capacitat de supervivència -

pot absorbir qualsevol "po-
lítica", per radical o anàr-
quica que sia". Es tracta,
doncs, de saber fin a quin
punt la voracitat del sistema
és capaç de pair i fer comerç
àdhuc amb els productes
que van frontalment contra
reu. En certa manera, l'ex-
periència de Pier Paolo Paso-
lini amb "Salò o els 120
dies de Somoda" (al marge
dels resultats qualitatius o
reals) fou un intent d'ultra-
passar la capacitat depreda-
dora del sistema, donant-li
un producte indigerible. En
el cas de Palou, la seva es-
criptura és la provocació
constant vers uns conceptes
de "pudor" i "bon gust" on
s'aferra, amb un carisma ab-
solutament cristià, la socie-
tat. En aquest sentit, encara
que exacta l'afirmació de
Philippe Sollers quan diu
que "la repressió política va
parella a la repressió sexual i
a la repressió de la llengua",
és possible la matització, car
mentre el Poder assisteix i
permet un cert grau de lli-
berització política, que pot
perfectament neutralitzar
mitjançant els ressorts i la
coartada, els atacs al sexe i
la llengua són més virulents,
fins i tot per forces políti-
ques que teòricament hau-
rien de defensar llibertat se-
xual i d'expressió. I és que
per els qui tenen com a únic
argument la força, la paraula
és subversiva. I per a l'Esglè-
sia, la mutilació i repressió
del sexe és part fonamental
del seu muntatge.

Violar la moral, reivindi-
car la pornografia enfront
l'erotisme com a subprodue-
te manufacturat i assimi-
lable i no pas, naturalment,
tal com l'entèn i practica
Bataille. Transgredir el signi-
ficat de la paraula, "can-
viar-li la classificació, des-
plaçant-la" con aconsella
Barthes, i escurar-li les nafres
més pudents, és la tasca en
la que s'esmerça Palouet.

A algun lloc he dit que la
follia és un acte de lucidesa.
Potser hi ha algú més lúcid
que Joan Palou? ¿Potser al-
gú ens pot dir, tret d'ell ma-
teix, "En quina manera/el
merdós es/lliurà a delícies/
amb cadàvers/inflats per/
humitats"? o ¿"De com
una gestant/es desdii d'un
part/traient a fora/un ca-
garro/força gran"? I és que
aquest capet lliura pirotèc-
nia per tots els porus. En ell
es concentra l'irracionalisme
més underground enfront la
tradició socràtica i racional
occidental. Els seus llibres,
missals de la paranoia, són el
túnel de la cinquena galeria.
Aquesta animeta, és, ara, a
Miquel Marqués 24, la sub-
versió.

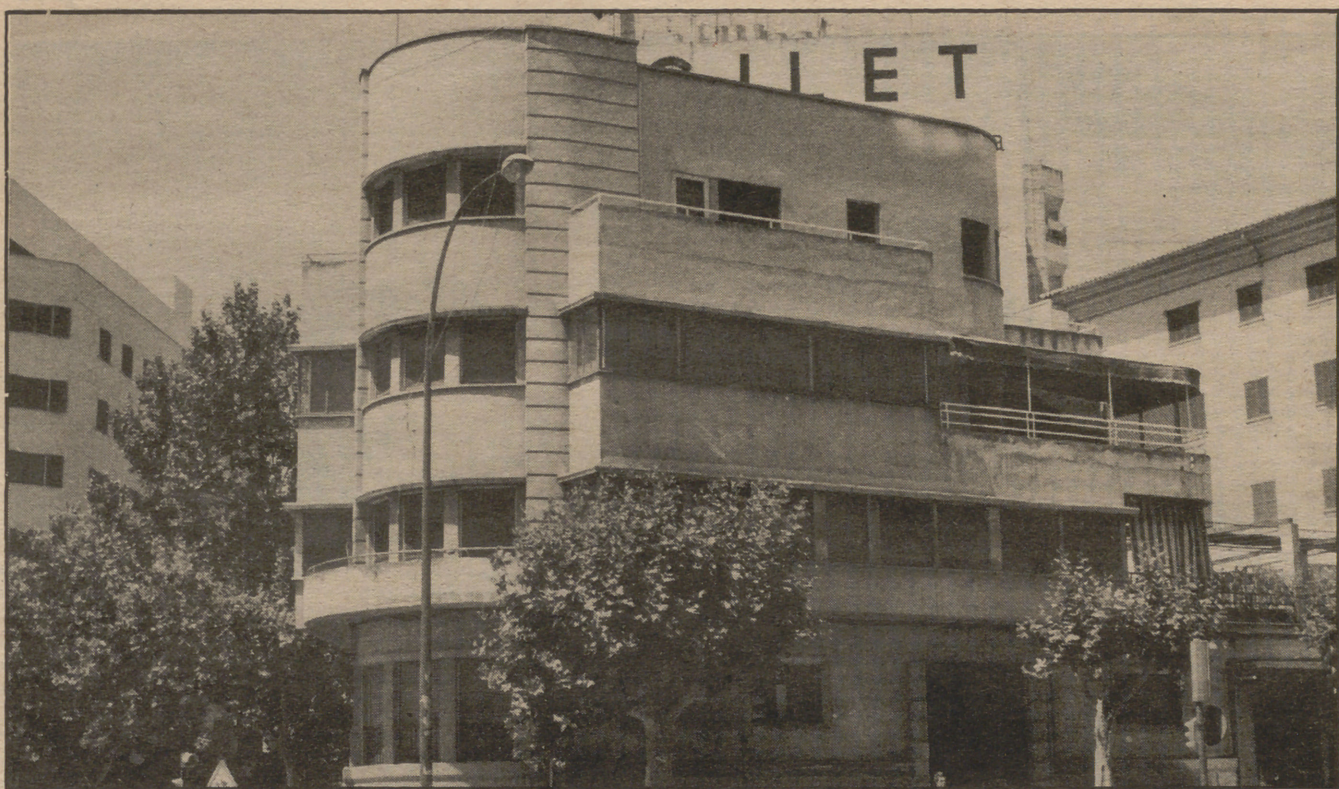


ARQUITECTURA

L'ARQUITECTURA RACIONALISTA A MALLORCA

per Miquel Seguí

El modernisme va esser el primer moviment, i l'únic durant molts anys, que va inscriure Espanya dins l'òrbita del pensament arquitectònic d'avantguarda. L'ús dels estils regionals i dels historicismes durant els anys subsegüents al descens del modernisme va impedir l'entrada dels corrents innovadors europeus. Així i tot, en aquest període brollen alguns intents de renovació que se manifesten en l'ús del maó i del formigó armat, en funció de les pròpies condicions específiques. Entre el 1918 i el 1923, obtenen la titulació una sèrie de professionals entre els quals figuraven Rafael Bergamín, García Mercadal, Casto Fernández i Luis Gutiérrez Soto, que constitueixen el grup que hem vingut a denominar "generació del 25". A través d'ells, entren a la Península els corrents moderns i, a pesar de les seves evidents limitacions conceptuals, els hem de considerar els responsables de la connexió de la nostra arquitectura amb l'avantguarda europea. Paral·lelament, apareixen a Barcelona els primers arquitectes interessats en una renovació radical de l'arquitectura; podem citar, entre altres, Churruga, Rodríguez Arias, Sert, Illescas i Torres Clavé. El 25 i el 26 d'octubre de l'any 1930 s'assenyalen com un dels moments cabdals de la moderna arquitectura espanyola. Ens referim a les dates de formació del GATEPAC, grup sorgit a l'entorn de les premisses de la revolució racionalista. Per més que el GATEPAC ve a representar el corrent innovador més important de l'arquitectura espanyola dels anys trenta, no hem de suposar que fos l'únic intent d'aquest ordre. Si bé el grup es caracteritzava per una lleialtat absoluta a l'ortodòxia lecorbusiana, també diversos aquests mateixos anys sorgeix un tipus d'arquitectura que, sense sotmetre's a les consignes del racionalisme europeu, i sovint en polèmica amb aquest, duu a terme unes realitzacions que tenen per denominador comú l'afany d'innovació formal, al marge de consignes preestablertes. Aquesta línia fou seguida a Madrid per la majoria de membres de la "generació del 25". Així mateix trobam a Catalunya aquest racionalisme marginal representat per una sèrie d'arquitectes que treballaren orientats cap a una completa nova forma; entre ells se destaquen Ramon Puig Gairalt, Francesc Folguera i Jaume Mes-



Le Corbusier a un article publicat l'any 1928 amb el títol de "Les innovacions en l'arquitectura", per més que, com podem comprovar, mantenia, respecte d'aquestes, una actitud cautelosa, fruit de la seva devoció per la tradició i el passat: "Le Corbusier és, més que un innovador de l'arquitectura, un enginyer-urbanista que ha intentat resoldre els problemes que l'aglomeració crea a les grans capitals, i no dubta que és capaç de resoldre'ls amb elegància. La seva frase —la casa és una màquina d'habitar— és una frase, enginyosa també, que sintetitza en certa mena les condicions de confort i d'higiene que ha de reunir una habitació. Però ara figureu-vos que jo em volgués inventar una altra frase i digués: un arquitecte és una màquina de fer màquines d'habitar; es veurien massa clars la falsedat i el fons arbitrista d'aquest simple joc de paraules (...) Cal instar els artistes perquè resolguin llurs obres amb simplicitat, mentre no sigui una simplicitat inelegant, que aquesta també és molt mala d'aguantar." En aquest mateix article deixava ben clara la seva actitud davant els nous corrents: "Crec que, posant la tècnica al servei de la continuïtat tradicional, vitalitzant aquesta amb sanitosos empelts, es pot renovar l'arquitectura nostra molt més que provo-

cant generacions espontànies." En dates posteriors, En Forteza va realitzar la traducció al català de diversos textos teòrics del racionalisme; així, per exemple, apareixen fragments del llibre de Le Corbusier, "Precisions", en el seu article "Le Corbusier i l'urbanisme. Cal alliberar-se de tot esperit acadèmic", publicat el 1931; i, l'any següent, va traduir igualment al català alguns textos de M. Malkiel Jirmounsky a l'article "Notes de M. Malkiel Jirmounsky sobre l'arquitectura nova."

Dins aquest apartat de divulgació de la nova estàtica racionalista, cal destacar la labor duta a terme per la revista "Brisas" publicada a Palma entre el 1934 i el 1936. Aquesta publicació, encara que no especialitzada en la temàtica, incloïa col·laboracions molt diverses sobre arquitectura, disseny, moda, decoració, etc., degudes a arquitectes i altres professionals, tant nacionals com estrangers. Així, hi apareixien articles de diversos membres del GATEPAC, com José María Monravá López; de decoradors francesos, com J. Muriel i Paul Bry. Ara, la revista no va defensar mai una línia exclusivament racionalista, sinó que va acollir a les seves pàgines les tendències més diverses, com se desprèn de l'editorial publicat al primer número: "Hemos pretendido hacer una revista que

sintetizara la personalidad mallorquina. La actual, no la de 1870, ni tampoco la futurista (...) Somos objetivos. No tenemos color político. Casi no tenemos ideas. La dirección literaria de "Brisas" se limitará a controlar el buen gusto de la prosa. "Brisas" es una revista de arte que pretende expresarse principalmente en forma gráfica." Per això no va tenir inconvenient a publicar també escrits que defensaven una arquitectura regionalista, com observem a la sèrie d'articles de l'arquitecte Arthur E. Middlehurst, titulats genèricament "Rincones de España".

3 ELS CANALS D'ENTRADA

Sobre els canals d'entrada del racionalisme a Mallorca, podem afirmar que són molt diversos, encara que, sense dubte el principal procedeix de Catalunya. Al seu torn, la influència catalana en la propagació de la nova estètica racionalista se manifesta de distintes formes. Podem parlar, en primer lloc, dels estudiants mallorquins que cursen estudis a l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, alhora que ho fan els futurs membres del GATEPAC; precisament aquests organitzen pel maig del 1928 una conferència que fou pronunciada per Le Corbusier a Barcelona, circumstància que, segons Oriol Bohigas, "havia de configurar quasi definitivament les bases ideològiques i formals del grup català." L'any 1929, se celebra també a Barcelona l'Exposició Internacional, on se va destacar poderosament, pel seu avantguardisme, el pavelló alemany de Mies van der Rohe, peça fonamental del moviment modern. No hi ha dubte que tots aquests contactes i esdeveniments degueren influir en gran manera sobre els arquitectes locals; especialment sobre Francesc Casas i Enric Juncosa, estudiants a Barcelona aleshores, que seran els qui més intensament cultivaran el llenguatge racionalista.

La influència catalana se va fer sentir també a través del GATEPAC (G.E.), un cop ja constituït com a grup, el qual va dur a terme diverses realitzacions a Mallorca i també a Eivissa. Alguns dels seus membres varen actuar a l'illa de forma indivi-

dual, com és el cas d'Antoni Ferrater Bofill i de Josep Maria Monravá López; aquest darrer ho va fer amb prou assiduitat. Ara, malgrat els influxos del grup català, cal assenyalar que no va pertànyer mai al grup cap arquitecte local, ni com a numerari, ni com a soci director, ni com a soci estudiant.

A més del GATEPAC, la influència del qual se completa amb la difusió de la seva revista "A.C.", hem d'assenyalar la presència a Mallorca d'alguns dels denominats "racionalistes al marge", com Manuel Cases Lamolla i Jaume Mestres Fossas, que realitzaren diversos encàrrecs a l'illa, entre els quals comptam el projecte de l'edifici del cinema Astoria (1935), obra del primer, i l'edifici de La Fertilizadora, S.A. Cros (Avda. d'Alexandre Rosselló - Carrer de Lluís Martí) (1935), obra del segon; aquests treballs suposen una altra variant dins la nova estètica perquè, baldament es tracti sense dubte d'una arquitectura d'avantguarda, se troben allunyats de les consignes del CIAM.

A part la influència catalana en els seus diversos aspectes, hem de citar altres circumstàncies que permeteren un coneixement directe des d'Europa de les noves tendències arquitectòniques. Així, per exemple, Guillem Forteza, arquitecte pertanyent a una generació anterior i que per tant no va tenir possibilitat d'entrar en contacte amb els membres del GATEPAC quan era estudiant a Barcelona, fa diversos viatges per França i Alemanya, gràcies als quals coneix el racionalisme arquitectònic europeu, del qual pren models per a les pròpies realitzacions. Un altre tipus d'influència directa, el constitueixen els escrits teòrics de Le Corbusier, que apareixen traduïts a la revista "Arquitectura" i a la "Revista de Occidente", de març i de maig del 1928, respectivament. També la revista "Brisas", com ja hem indicat, publica diverses col·laboracions de dissenyadors francesos com J. Muriel i Paul Bry, que expliquen amb detall els fonaments del racionalisme. Per acabar, assenyalam el paper exercit per "Editions d'Art", dirigides per Charles Moreau, consistents en àlbums profusament il·lustrats amb fotografies, dedicats tant a l'arquitectura com a la decora-

ció, els quals recollien les mostres franceses més importants en temes com interiorisme, jardineria, terrasses, edificis industrials, etc. Em consta que els arquitectes locals de l'època posseïen aquests volums.

4 CARACTERÍSTIQUES DEL RACIONALISME IL·LENC

Si consideram globalment la producció racionalista dels arquitectes locals, podem afirmar que en la majoria dels casos se redueix a la imitació dels models formals europeus, i més concretament als del GATEPAC, limitant-se a permutar un repertori formal, el regionalista, per un altre, el racionalista, sense que hi hagués, tret de qualche excepció, un vertader fonament ideològic. Respecte de les seves característiques, podem citar de primer la substitució de la teulada tradicional de vessants inclinats pel terrat pla; absència de l'element decoratiu i combinació de volums geomètrics; les façanes solen anar recobertes de referit ocre o blanc; utilització de la finestra apaïxada i de la finestra de cantonada, gràcies als materials nous i als sistemes constructius; ús d'elements estandaritzats, com la persiana enrotllable, que permet graduar la claror filtrada de la manera més suau fins a la fosca total; la balustrada se compon generalment d'un banc d'obra sobre el qual se col·loca un tub de ferro ininterromput, o bé simplement apareix la barana de tub. Com podeu observar, tots aquests trets responen a les característiques externes del racionalisme. Això no obstant, l'estructura dels edificis respon encara a solucions tradicionals i apareix la paret mestra, generalment de marès, que en ocasions se combina amb el pilar de formigó. Respecte de les plantes, s'assagen solucions noves encaminades a aprofitar millor el terreny, elevant-ne l'alçada i augmentant el nombre d'habitacles per pis. D'altra banda, cal fer constar que l'aspecte de "zonificació", és a dir, de distribució de les diferents peces d'acord amb la funció respectiva, és bastant deficient, llevat de certes excepcions, i de vegades subsisteixen tipologies de plantes pròpies de l'estil regional.

Quantitativament observam que les realitzacions de l'estètica racionalista són prou abundants, baldament es tracti, quasi sempre, d'obres de poca envergadura. En general, les mostres millors de l'arquitectura racionalista il·lenca són els xalets i els conjunts escolars, on se dona molt sovint una conjunció perfecta entre interior i exterior. No ho podem dir així dels edificis plurifamiliars, on les característiques racionalistes se fan patents sobretot en l'aspecte extern, mentre que a l'interior la zonificació se sol resoldre poc satisfactòriament, cosa que, al nostre parer, ve a corroborar allò que deïem abans en el sentit que els arquitectes locals, en general, se limitaren a la substitució d'un repertori formal per un altre, sense cap mena de compromís ideològic, arribant fins i tot a cultivar regionalisme i racionalisme alhora. Aquesta actitud explica també el fet que continuï cultivant-se el racionalisme durant els anys de la guerra i els primers de la postguerra, encara que amb més poca intensitat.

2 ELS TEORICS

Sobre el cas de Mallorca, podem dir que l'arquitectura considerada realment moderna, és a dir, la racionalista, apareix quasi al mateix temps a l'illa que a la península; les primeres realitzacions daten del 1931. Això resulta prou estrany si tenim en compte que una de les constants de la nostra cultura és precisament el retard amb què els diferents estils i moviments arriben a l'illa al llarg de la nostra història. Fins i tot els textos teòrics racionalistes són un poc anteriors. El primer és *De arquitectura*, sèrie d'articles escrits de Francesc Casas i Llorenç Vilallonga, publicats al periòdic "El Día", l'any 1928, on trobam una defensa encesa del lecorbusianisme.

Per part seva, En Guillem Forteza també es va fer eco de les noves idees propugnades per



Espirafocs

LLIBRES — PAPERS — EXPOSICIONS

BISBE LLOMPART, 127

TEL. 50 25 35 — INCA

Latitud 39.

Revista de literatura, llengua i Arts

Mallorca gener-febrer 1981 - Núm. 1 Preu 100 Pts



SEGUIRE EL SOL (I'll follow the sun)

LLORENÇ VILLALONGA EN EL RECORD

per Llorenç Mayó

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.



L'ESCRIPTOR MALLORQUÍ I EL PROBLEMA DE LA LLENGUA

per Josep A. Gual

La llengua mallorquina ha estat sempre una llengua de frontera. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua catalana i per la llengua espanyola. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua francesa i per la llengua anglesa. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua alemanya i per la llengua italiana. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua russa i per la llengua nord-americana. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua japonesa i per la llengua indiana. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua africana i per la llengua australiana. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua asiàtica i per la llengua oceànica. Ha estat sempre una llengua que ha estat influenciada per la llengua europea i per la llengua mundial.

Latitud 39.

Revista de literatura, llengua i Arts

Mallorca març-abril 1981 - Núm. 2 Preu 100 Pts

LES CARTES MARCADES

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.

NOSTRA DONA DELS QUARANTA-SET

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.



PARIS: HIVERN-HIVER-HIMANTA

per Lluís Maicas

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.

MUSEU D'ART MODERNE DE LA VILA DE PORTO



Latitud 39.

Revista de literatura, llengua i Arts

Mallorca maig-juny 1981 - Núm. 3 Preu 100 Pts

ROBBE-GRIFFET I EL "NOUVEAU ROMAN". AVUI

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.



MARINERS D'ÀPOCÀLIPSE

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.

ANDREU-MARINER-TERRADES

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.



Sebastià Serrano, un matemàtic humanista

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.

Latitud 39.

Revista de literatura, llengua i Arts

Mallorca juliol-agost 1981 - Núm. 4 Preu 100 Pts

"RAIXA", UNA AVENTURA DELS ANYS CINQUANTA

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.



ACTE

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.



Sumari

La literatura mallorquina ha estat sempre una literatura de frontera. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura catalana i per la literatura espanyola. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura francesa i per la literatura anglesa. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura alemanya i per la literatura italiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura russa i per la literatura nord-americana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura japonesa i per la literatura indiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura africana i per la literatura australiana. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura asiàtica i per la literatura oceànica. Ha estat sempre una literatura que ha estat influenciada per la literatura europea i per la literatura mundial.

AFFAR, índex

A propòsit de l'"Affar", per Josep Ma. Vidal

Els problemes fotogràfics de les formes balears de la primera persona del present d'indicatiu dels verbs de la primera conjugació, per Gabriel Bibiloni.

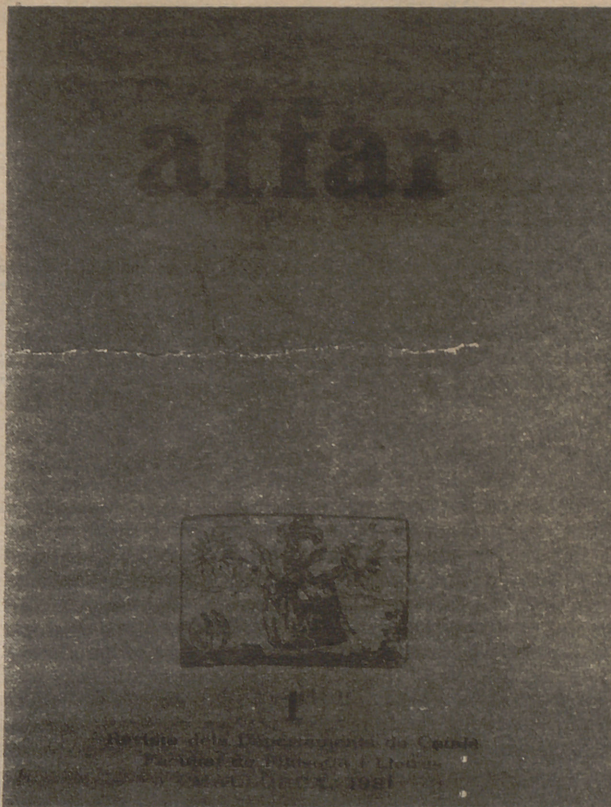
La normalització lingüística a les Balears, avui, per Isidor Marí.

De re ficaria: cat. "bordissots" i "paratjals", per Joan Vinyà. Esquema de Damià Huguet, per Josep Albertí.

"Algebra bibliogràfica", per Maria Carme Bosch.

El teatre de Josep Roca i Roca. Aportació documental coetània, per Joana Escobedo.

Conversa amb en Guillem Colom (11-12-1970), per Joan Miralles.



Aproximació a Joan Torrendell, per Damià Pons.

La religió i l'obra de Miquel Àngel Riera, per Pere Rosselló.

Notes sobre l'"Arte de poesia castellana" de Tomàs Barceló, per Carme Simó.

Rondalles inèdites, per Cosme Aguiló.

Dona i cançonier, per Caterina Valriu i Llinàs.

Un romanç sobre

el fet d'armes a Sóller del 1561, per Miquel Pons.

"Saba Marinensa" i la lluita cultural del nacionalisme a Lluçmajor (1916), per Maties Garcias Salvà.

Notes sobre premsa política a Mallorca: "El Cantón Balear", per Francesc J. Díaz de Castro.

Preu: 500 Pts.

Latitud 39.

REVISTA DE LITERATURA, LLENGUA I ARTS

SUBSCRIU-VOS-HI

Bulletí de subscripció

Latitud 39.

Nom i cognoms

Carrer

Població

Dte.

Telèfon

Voldria subscriure'm a partir del número

Forma de pagament:

anual (6 números, 1000 pts.) ☐

semestral (3 núm., 500 pts.) ☐

☐ talo bancari adjunt

☐ domiciliació bancària

Data

Signatura

Bulletí 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."

El seu futur es veu clar.

Amb Bons del Banc Industrial de Catalunya.

Vostè està de sort.
Els seus estalvis rendiran un 13% l'any que ve.
Un altre 13% l'altre any. I un 15% l'any següent.
També aconseguirà Accions i els avantatges d'aquestes Accions.
L'any que ve no pagará tants impostos.
I molt aviat comprarà Bons de Caixa del
Banc Industrial de Catalunya.

Bons de Caixa del Banc Industrial de Catalunya

Informació i subscripció a les oficines de



BANCA CATALANA
BANC INDUSTRIAL DE CATALUNYA
BANC DE BARCELONA
BANC DE GIRONA

Banc Industrial del Mediterrani

13% Interès
2% Interès addicional
15% Desgravació
i Accions

editorial
MOLL

PRESENTA LES SEVES NOVETATS:



Biblioteca Raixa, nº 124. **Joan Barceló**. MIRACLES I ESPECTRES
Biblioteca Les Illes d'Or, nº 131. **Pere Capellà**. SA MADONA DU ES MANEIG
Col·lecció Balenguera, 27. **Bartomeu Fiol**. CALALOSCANS
Llibrets de lectura progressiva «DE MICA EN MICA»
Col·lecció completa de 20 títols, originals de **Ramon Bassa**.
Dibuixos d' **Aina Bonner**.



REEDICIONS

Obres de **M^a Antònia Salva**. Sis volums.
Pere Capellà. L'AMO DE SON MAGRANER (Illes d'Or nº 47).
Rafel Ginard Bauçà. EL CANÇONER POPULAR DE MALLORCA (Illes d'Or nº 76).
Francesc de B. Moll. EXERCICIS DE GRAMÀTICA CATALANA (Illes d'Or nº 95).
ELS POETES ROMÀNTICS DE MALLORCA. Introducció i pròleg de **Manuel Sanchis
Guarner**. (Illes d'Or nº 40-41).

editorial
MOLL
Torre de l'Amor 4 - Palma

NOVETAT!

PRIMERA PART DE LA HISTÒRIA DELS PAÏSOS CATALANS

Social, política i cultural
COORDINADA PER ALBERT BALCELLS

Josep M. Salrach i Eulàlia Duran
DELS ORÍGENS A 1714,
2 volums

Manuel Ardit, Albert Balcells i Núria Sales,
DE 1714 A 1975 (2.^a edició)

La primera i única
HISTÒRIA DELS PAÏSOS CATALANS
Una obra imprescindible per a tothom.
Un manual rigorós i amè,
amb un aparell bibliogràfic totalment al dia.



Edhasa

Diagonal, 519
Tels. 239 51 04 - 239 51 05 - Barcelona-29