

Latitud 39

Revista de Literatura, Lengua i Arts



M. ROSAS

LLIBRES EN:

CATALÀ, GALLEC, BASC,
OCCITÀ, CASTELLÀ ITALIÀ.

JUGUETES DIDÀCTIQUES,
REVISTES, DISCOGRAFIA.



Dia 22 d'abril: Presentació de **La festa de tots els morts**, d'Antònia Vicens (2a edició) per Josep Maria Llompart.

Dia 27 d'abril: Presentació de **Gramàtica catalana 1912, Gramàtica catalana 1918, i Sintaxi**, de Pompeu Fabra, per Joan Solà.

Dia 21 d'abril a les 19'30 h.

Presentació del llibre:

CULTURA POPULAR i

ECOLOGIA DEL LLENGUATGE

(IV Premi Josep Pallac, d'educació)

EDICIONS LEAL

d'en GABRIEL JANER MANILA



TOTEM

LLIBRES, REVISTES, (ESPECIALITAT EN COMIC)

c/ Socorro,12-Telf. 210891

Palma de Mallorca-2

LLIBRERIA ENBAT

Pje. Part. PAPA JUAN XXIII. 5 E

CIUTAT DE MALLORCA

LLIBRE TÈCNIC I UNIVERSITARI

Espirafocs

EXPOSICIONS

LLIBRES

PAPERS

BISBE LLOMPART, 127

TEL. 50 25 35 — INCA

Latitud 39.

REVISTA DE LITERATURA, LENGUA I ARTS.

Numero 8. Mallorca, Març - Abril. 1982



Ferran García Sevilla, 1981

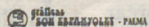
(Galeria Quatre Gats)

ÍNDIX: Una proposta narrativa al País Valencià: "Crim de Germania", de Josep Lozano, per Vicent Salvador, ps. 4-7. ¿Cal un debat sobre la literatura catalana a Mallorca?, per Joan Mas i Vives, ps. 8-10. Rosa Leveroni, per Antoni Nadal, p. 11. Joan Rendé: El personatge explicat per ell mateix, per Joana Escobedo, ps. 12-14. Postal de Provença. Coneixeu el monstre de Barrés?, per Antoni-Lluç Ferrer, ps. 15-16. Mostrador, per Joan Buades i Jeroni Salom, p. 17. Amor del verb (selecció), per Josep Borrell, ps. 18-19. L'homenatge, per Maria-Aurèlia Capmany, ps. 20-21. L'angúnia del cap de casa, de Franz Kafka, traducció de Mathias Sohn, p. 22. Quatre poemes de Ruthven Todd, traduïts per Àngel Terrón, ps. 23-24. Salvar una llengua, salvar un país, ps. 25-27. Un autor maleït: Joan Soler i Antich, per Antoni Nadal. La dificultat de l'art, per Pere Font, ps. 28-29. Carta a Latitud 39, p. 30.

"Latitud 39"; C. Impremta, 1, principal 2^a. PALMA (MALLORCA)

Equip coordinador: Damià Pons, Pere Rosselló, Joan Melià, Pere Font, Joan Mas, Rafel Crespí, Antoni-Lluç Ferrer, Joan Buades, Andreu Morell, Vicent Salvador.

D.L.: P.M. 27-1981. IMPRIMEIX:



L'Equip coordinador de "Latitud 39" vol agrair públicament a la Fundació "Serveis de Cultura pel Poble" la subscripció honorífica feta a favor de la nostra revista.

Portada: José Manuel Menéndez-Rojas

Preu d'aquest exemplar: 200 Ptas.



Josep Lozano

UNA PROPOSTA NARRATIVA AL PAÍS VALENCIÀ: “CRIM DE GERMANIA” de JOSEP LOZANO

per Vicent Salvador

LA DIFICULTAT DE LA NOVEL·LA

De com —i per què— la prosa és històricament un producte més tardà en la formació de les tradicions literàries, ja se n'ha escrit força. És clar que en les etapes primitives el vers, amb les seues virtualitats mnemotècniques, hi juga un paper cabdal. Com també ho fa el freqüent maridatge amb la música o la seua funció més o menys sacralitzada. I no cal dir fins a quin punt la història recent del català resta sotmesa a importants factors primitivitzadors.

Els estudis semiòtics de l'escola de Tartu aclareixen com la prosa artística no és un discurs literari *natural* sinó, ben al contrari, un discurs de més complexitat que el poètic i que, per tant, ha de ser entès com una realització més evolucionada, que crea conscientment un *forat* en les estructures poètiques tradicionals. L'absència de versificació és, doncs, una absència volguda, un *no-procediment* marcat, perfectament significatiu per referència al marc d'una tradició poètica de la qual es parteix. Escriu Lotman: “La història demostra que el discurs en vers

(igual com la cançó fou originàriament l'única forma possible de discurs de l'art verbal. Amb això s'aconseguia la dissimulació amb respecte al llenguatge, la seua separació del llenguatge comú. I sols posteriorment començà l'assimilació: partint del material dissimilat —ja netament dessemblant— es creava el quadre de la realitat” (1).

D'altra banda, els moments d'èmfasi normativista, tan necessaris en el procés de normalització cultural del català, no són gens afavoridors per a la producció narrativa: no de bades el noucentisme, com han explicat Yates i Marfany, va ofegar —raons ideològiques a part— la proteïca novel·la modernista. Després vénen les polèmiques sobre les “generacions sense novel·la”, de les quals no es lliurà tampoc la literatura castellana —recordem la d'Ortega i Baroja— o altres literatures europees del moment. Sembla que tota narrativa amb vitalitat ha de forçar

els límits estrets que l'actitud purista —atenta tan sols a un registre modèlic del llenguatge— tracta d'imposar-li, si no vol esdevenir obra morta, marbre clàssic o paralítica construcció de laboratori. I d'aquí el dilema dels escriptors que han escollit, com a vehicle d'expressió i xarxa organitzadora de llur visió del món, una llengua en perill, que té necessitat de la normativa —algú pot pensar que, fins i tot, d'un cert dirigisme cultural— per tal de sobreviure a les pressions diglòssiques de tota mena i a les tendències centrífugues. Aquestes són les limitacions —els límits— de l'escriptor català. Més enllà de l'últim cercle, l'escriptura pot esdevenir anticivil: “El novel·lista català actual —escriu Alan Yates— afronta constantment la tasca de conciliar la llibertat creadora i les exigències de la versemblança amb la seua responsabilitat envers la integritat lingüística. El futur de la novel·la catalana, no menys que la seva història, és inseparable del destí de la llengua” (2).

(1) Y. M. LOTMAN: *Estructura del texto artístico*. (Ed. Istmo. Madrid, 1978), pgs. 123-124.

(2) A. YATES: *Una generació sense novel·la?* (Ed. 62. Barna, 1975), pg. 205.

La novel·la moderna —si m'és permés d'usar una etiqueta tan volgudament ambigua— basa, en alt grau, la seua eficàcia comunicativa en una assimilació omnívora dels més variats discursos lingüístics. El novel·lista tendeix sovint a produir un trencament del discurs narratiu clàssic tot introduint-hi textos en un estil que, per inesperat, sorprèn el lector, sacseja la rutina de la seua percepció, desbarata els mecanismes de l'automatisme perceptiu. Hom se'nix del marc del sistema de la narració vuitcentista per tal de forçar el lector a prendre en certa mesura una actitud d'autor, una posició activa en la construcció del text: D'això parlava Castellet fa uns anys en remarcar que aquesta és "l'hora del lector", l'hora de fer d'ell un co-autor, partícip de l'obra d'art mitjançant un esforç re-constructiu de la totalitat a partir del conjunt de peces soltes que hom posa al seu abast. Si la literatura —o l'art— sempre ha exigut del receptor un esforç descodificador, i és en aquesta dificultat on rau la font del plaer estètic, l'obra d'art moderna és fonamentalment una *opera aperta*, com deia U. Eco, més oberta que mai a la participació creativa del destinatari del missatge artístic. Però sobre aquestes generalitzacions tornarem més endavant.

El novel·lista, com anava dient, trenca el sistema d'expectatives amb la inclusió sorprenent en el text d'uns registres lingüístics que no s'adiuen, en principi, amb la concepció clàssica del gènere "novel·la". El sistema narratiu s'enriqueix així amb l'aportació d'estils propis d'uns altres sistemes textuais, com poden ser el llenguatge científic, el burocràtic, el forense, el poètic, el periodístic, l'epistolari o tants d'altres. No fóra gens difícil de citar-ne abundants exemples a la narrativa contemporània, des de *Tiempo de silencio*, amb la utilització d'elements del llenguatge mèdic i del poètic culterà, fins a *La verdad sobre el caso Savolta*, amb textos del registre administratiu o processal, o *El beso de la mujer araña*, amb interpolació de notes bibliogràfiques. Sense oblidar, naturalment, la font principal de tots ells, l'admirable capacitat joyceana d'assimilació de maneres lingüístiques diversíssimes. La potencialitat integradora de la novel·la no troba límits, i pot tranquil·lament fer incursions al camp de l'assaig, del reportatge o del periodisme amb la seua força deglutiva transtextualitzadora.

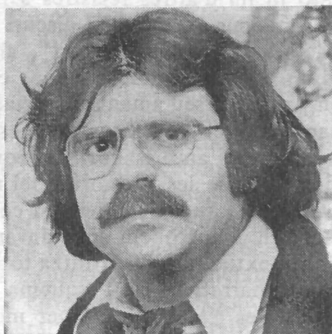
Sovint les modalitats d'enunciat introduïdes al text poden ser estils narratius ben codificats ja per la tradició literària, com ara la novel·la picaresca, la de cavalleries, el fulletó rosa o la novel·la policíaca, amb tots els valors connotatius que cadascú d'ells hi acumula. Un factor, tanmateix, cal remarcar en tots els casos: Aquesta intertextualitat (3), aquesta pluralitat de sistemes, haurà d'integrar-se de nou en el sistema estètic final que el novel·lista ens proposa. No es pot tractar

—en una obra de qualitat, s'entén— d'un batibull capritxós, sinó d'una estructura complexa que resisteix el caos aparent. Com diu Lotman: "Quan tal o tal autor o aquest o aquell corrent, en la seua lluita contra el literaturisme, recorren a l'assaig, al reportatge a la inclusió en el text de documents autèntics, clarament no artístics, estan destruint el sistema habitual, però no el principi de sistematicitat, donat que qualsevulla ratlla d'un diari, trasllada a un text artístic (si aquest no perd la seua categoria d'objecte d'art), **esdevé element estructural**" (4).

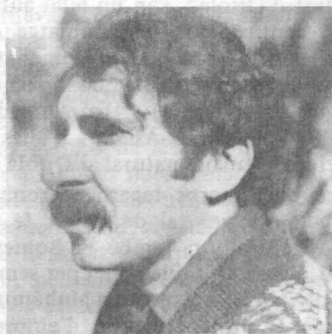
El drama de la novel·la catalana —més agreujat encara a la del País Valencià— consisteix en una enorme dificultat per explotar tots aqueixos registres lingüístics que la situació de diglòssia i la manca d'una suficient tradició narrativa ens han deixat esquifits i empobrits per al joc de la interpenetració expressiva dels texts. Les següents pàgines intentaran una reflexió sobre el problema i l'anàlisi d'una proposta concreta sorprenentment reeixida al meu parer.

PANORAMA DE LA NOVEL·LA VALENCIANA

La novel·la valenciana, més subjecta a les condicions diglòssiques que la d'altres dominis de la llengua, ens forneix per aquesta mateixa raó d'un laboratori d'anàlisi particularment significatiu. El grau de dialectalització a què s'ha de sotmetre una llengua lilerària que vulga ser eficaç



Ferran Cremades



José Lluís Seguí

de cara al procés de normalització del País, així com la minsa tradició narrativa autòctona, són factors decisius a tenir en compte a l'hora de comprendre l'esforç realitzat durant la darrera dècada. (5)

Com assenyala Alex Broch, (6) la novel·la valenciana dels 70, estimulada per l'aparició dels premis "Andròmina" (dins el conjunt dels "Octubre") —amb una clàusula proteccionista, per cert, en un principi— i pel fet de trobar per primera vegada una mínima infraestructura editorial i un discret àmbit de públic lector, es topeta de sobte amb tot el ventall d'entrebancs suara esmentats. Aclaparats i esperonats alhora per les dificultats, els narradors tiren endavant majoritàriament per un d'aquests dos camins: la novel·la tradicional, autobiogràfica, retrospectiva, d'ambient rural, sovint vinculada al tema de la infància; o bé el relat agosaradament experimental, no gens localista i artificiosament elaborat. Podríem dir: la novel·la dels arrels i la novel·la experimental. Aquesta segona és, en termes generals i fins el moment present, un fracàs històric, car els seus propòsits teòrics avantguardistes —valents i lloables en tot cas pel que tenien de revulsiu— no assoleixen un nivell de qualitat homologable amb les literatures veïnes, ni tampoc un ressò popular suficient. La primera, més reeixida, ho és perquè les seues pretensions són de curta volada: es limiten a la crònica autobiogràfica o costumista, sense deixar per això de mantenir un digníssim nivell lingüístic, un alt valor didàctic (de fet són perfectament utilitzables a l'ensenyament) i en alguns casos un entranyable lirisme que les justifica prou i massa. Però es tracta —i els autors ho saben— d'una via morta que, si no tenia alternativa o possibilitats d'evolució, acabaria reduint la novel·lística valenciana a un àmbit provincial i ancorat en un temps ja pretèrit. I quede clar que no estic qüestionant ara la qualitat sinó l'exagerada proporció que correspon a aquest grup dins el conjunt.

Les rondalles d'Enric Valor, *Els cucs de seda*, de Mira, *Matèria de Bretanya*, de C. Sánchez Cutillas, *Mari Catúfols*, d'Isa Tròlec i algunes altres, són ben representatives d'aquesta novel·lística dels arrels, de vegades amb cert regust prouistià. Les obres de Gandia Casimiro, Amadeu Fabregat o Seguí —escriptors d'una generació més recent— serien clars especímens del relat experimental, una novel·la que —justament perquè no fugí cap al terreny segur del tradicionalisme ruralista on els problemes poden ser més fàcilment resolts— ha de veure-se les amb totes les dificultats inherents a la construcció del nou llenguatge narratiu.

Ramona Rosbif, d'Isa Tròlec, és un cas a part. Més catalogable amb el grup de la novel·la dels arrels, suposa una intel·ligent fórmula d'utilització dels esquemes de la rondalla i del sainet esperpentitzat —a anys llum de Valle, no cal dir-ho. Les xifres de venda —un autèntic *best-seller*— confirmem l'eficàcia de la fórmula, però no poden anul·lar una llarga sèrie d'objeccions estètiques que apuntarien al nivell

(3) Utilitze ací el terme "intertextualitat" en un sentit general, aproximat al de J. Kristeva, com: integració en un text d'enunciats pertanyents a sistemes expressius diversos. No entre en les matisacions de G. Genette, com "hipertextualitat", "metatextualitat", etc.

(4) Op. cit., pg. 352.

(5) Una recent publicació d'Enric Valor, *Senze la terra promesa*, ve a omplir un important buit en allò que podríem anomenar la tradició de la gran novel·la burgesa vuitcentista.

(6) V. *Literatura catalana dels anys setanta*. (Ed. 62. Barcelona, 1980)



Isa Tròlec



Joan F. Mira

lingüístic o a l'ofici narratiu. Algunes obres molt recents com *El desig dels dies*, de Mira, acuradíssima i culta aportació a la historiografia del nacionalisme valencià dels 60, o *Tots els jocs de tots els jugadors*, primera novel·la en català de Joan Oleza, amb interessant aprofitament del discurs polític, mereixerien més comentaris que aquests. Com també *Sandwich de fil-en-pua*, de Boro Miralles, que ve a ser un intent —perillós lingüísticament i, tanmateix, no massa imaginatiu— de novel·la contracultural. I la lista no queda tancada. Però vull centrar-me ara en la que em sembla la més important proposta narrativa d'aquests anys al País Valencià: la de Josep Lozano.

UNA PROPOSTA NARRATIVA: "CRIM DE GERMANIA"

El públic i la crítica han saludat l'aparició de *Crim de germania* (Premi Andròmina 1979) com una gran novel·la, com un ambiciós retaule narratiu de qualitat estètica més que notable. La correcció i riquesa del seu llenguatge, l'acurat treball de documentació històrica, l'habilitat en la reconstrucció de la llengua antiga, la imaginació del fabulador, la complexa tècnica narrativa que empra, la pregonia força del tema de la revolta agermanada i les projeccions actualíssimes del seu plantejament, tot plegat, fan d'aquesta obra un aconseguit relat que, sens dubte, marcarà una fita en l'evolució de la nostra narrativa. Deixem ara la qüestió de la relació —en certa mesura, de capgirament— amb la novel·la històrica del XIX. I també la pròpia condició de retaule, amb peces que accepten una lectura com a relats autònoms, aspecte que caldria confrontar amb el fragmentarisme artístic de la novel·la modernista.

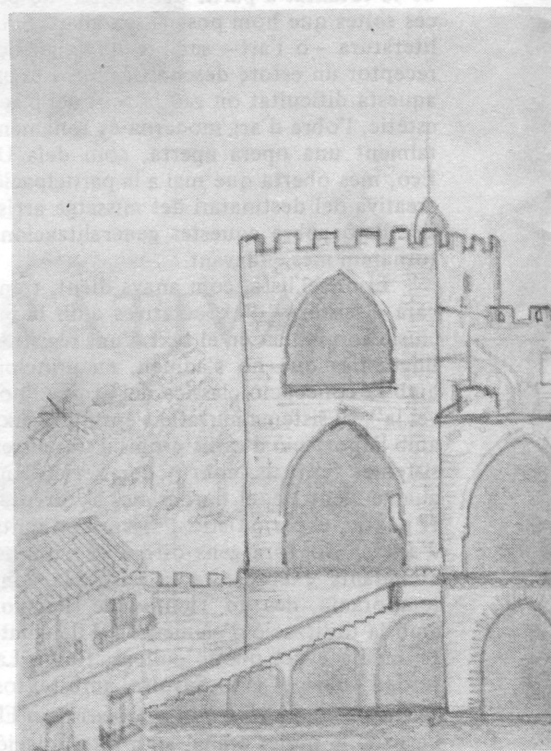
Podriem, tanmateix, fer-hi algunes objeccions. No anirien més enllà de

l'excessiva linealitat del capítol dedicat al rei encobert, o de l'inversemblant monòleg interior, narratiu i postís, de Vicent Peris abans de la seua mort. Potser l'escàs aprofitament del personatge de la negra Corbina, parenta literària de l'estellesiana Cordovesa del Raval. I molt poc més. Però hi ha un aspecte que ací ens interessa especialment i en el qual l'autor encerta una envejable diana artística. Parle de la integració d'àmplies gammes de registres lingüístics: allò que hem anomenat la **intertextualitat** del seu llenguatge narratiu.

D'antuvi, el discurs de *Crim de germania* queda fixat dins el marc d'un català expressivament arcaitzant i dialectal, com correspon al principi de versemblança en una narració centrada a la València del segle XVI, però també a una fórmula artística que li permetrà d'activar determinades connotacions situacionals i resoldre satisfactòriament alguns dels problemes de la intertextualitat. La patina d'arcaisme —òbviament subjecte a les conveniències literàries de l'autor— és un recurs-coartada eficaç per fer funcionar registres lingüístics avui en desús en l'àmbit de la nostra llengua. Això sense oblidar que alguns texts són segurament documents històrics lleugerament refets. Fins i tot li permet jugar amb l'anacronisme irònic d'unes fitxes policials mecanografiades i perfectament arxivables a la Direcció General de Seguretat. La via de la novel·la històrica es mostra així perfectament vàlida —ultra l'interès de la seua temàtica— per tal de reconstruir/imaginar un català no sotmès a les condicions diglòssiques.

Però hi ha d'altres registres a la novel·la. Com, per exemple, el discurs epistolar de les "lletres a l'absent", amarares d'un delicat lirisme, que escriu Mossèn Adrian al seu amant ajusticiat pels agermanats. O els graciosos poemes a la negra Corbina, amb sabor de romanç tradicional. O bé les memòries del moro Felip Quzman, que mereixen un comentari especial. Ens trobem aquí davant un cas d'intertextualitat que utilitza totes les virtualitats narratives de l'esquema picaresc. Aquestes "Memòries", per mor de la versemblança —o millor, d'un joc irònic ja palès al *Quixot*— "portades de l'aràbic al catalanesc per en Joan Rubí Miracle, magistrat d'Oriola", són un relat autobiogràfic escrit com a testimoniatge de la pròpia vida (ahora que en homenatge al seu poble, figura d'allò que Lozano vol fer amb la novel·la): "Jo Ahmad ibn Ishaq ibn Hassan al-Aslami, d'àlies cristià **Felip Quzman**, natural d'Oriola i del llinatge dels moros tagarins, escric tots aquests mots per tal de donar fe de la meua vida. I alhora també, en homenatge al meu dissortat poble, fidel per sempre a la llei d'Al·là i al seu profeta Muhammad". (p. 165). El protagonista ha d'emprendre forçosament viatge i esdevenir així **homo viator**: "No era bastant que mon pare finís, ni tota la nostra misèria, que també la mare caigué malalta. Damunt de tot, no teníem que portar-nos a la boca, i tant a fam patírem que fins i tot hagérem de caçar rates. I he de dir que en la seua caceria arribí a ser un gran expert..." (169). La fam com a mòbil, l'aprenentatge de la

vida fent de criat de molts amos, o el consell moral (F. Rico considera en la picaresca la complementarietat de la "conseja" i el "consejo") no hi manquen: "Però, un avantpassat, un llinatge, no fan el nom ni la virtut de la persona, i molt menys en aquest temps en què som sotmesos als infidels cristians. Tin-ho present: cada home fa el seu bon nom i la seua honestat. Sigues lliure i no et deixes xafar per ningú". (p. 170) I finxem-nos-hi que justament es tracta, en aquestes frases, d'una consideració de l'home com a fill de les pròpies obres, altre dels trets recurrents de la picaresca. Una pauta expressiva, en resum, manllevada a la tradició literària, des de l'*Spill* (7) fins a *La lozana andaluza* (de la qual poguera haver pres algunes referències a les malalties

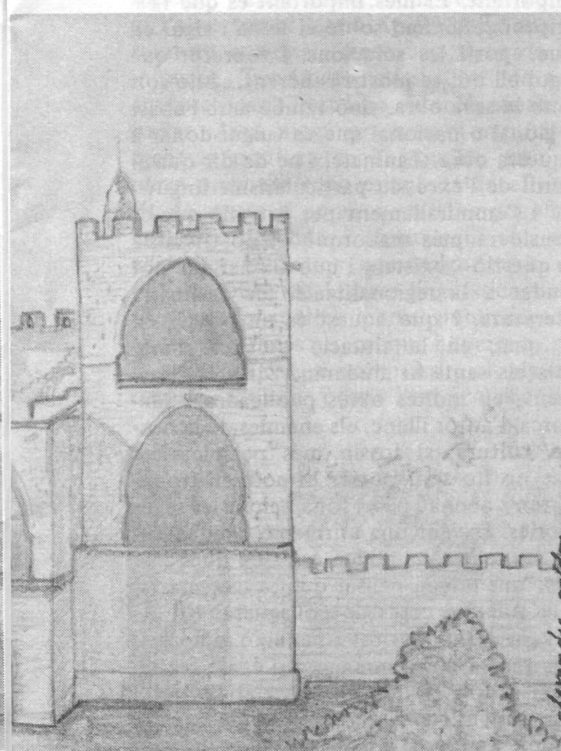


venèries) o a novel·les picaresques pròpiament dites. Però molt particularment del *Lazarillo*. Vegeu, si no, la clara imitació de l'estil de l'anònim castellà: "I així fou que em digué per a mi mateix: 'el nom d'Al·là sobre mi i al voltant meu. Senyor, aparteu la por dels famolencs, que la mort no té substància i en cap ventre no fa bon profit'. Tot un **modo literari** ben codificat que Lozano sap recobrar per a la nostra narrativa.

CRIM DE GERMANIA COM A NOVEL·LA POLIFÒNICA

Davant la gran proporció de novel·les valencianes emmarcades en primera persona (no n'és una excepció la recentíssima *Ambit perdurable*, de Ventura Melià, darrer premi Andròmina), i en una primera

persona fàcilment assimilable al propi autor, *Crim de germania* ofereix una rica varietat d'allò que, des de Henry James s'anomena punt de vista narratiu o perspectiva novel·lesca. D'una banda, narracions en tercera persona on el narrador, més o menys omniscient, conta els fets des d'una posició exterior, com a "El banquet", relat de to fantàstic amb què s'obre el llibre. De l'altra, narracions autobiogràfiques com les memòries, o documents objectius com cartes o testimoniatges judicials, on la perspectiva del narrador està perfectament ubicada. O bé les fitxes policials, on la valoració dels personatges, tan originalment caracteritzats, es realitza clarament des de l'òptica del poder establert. La pluralitat contrastada és, doncs, la tècnica narrativa de l'obra, una



Torres dels Serrans, Alexandre Galdon

tècnica que s'inclina més pel "showing" que pel "telling", en la coneguda dicotomia de sir Percy Lubbock. Cal no oblidar que el gènere epistolar ha estat sempre considerat com exemple típic d'una visió relativista de la realitat. Aquest tipus de novel·la fragmentària, mera presentadora de subjectivitats, fa del lector, com escriuen uns narratòlegs actuals, "el histor antic cridat a interpretar i reconstruir, a partir d'elements diversos, incomplets o contradictoris, la coherència d'una història o d'una vida". (8)

Seguint la teoria de Todorov sobre la doble lògica del relat, segons la qual la narració es pot organitzar amb una estratègia simple de successió d'esdeveniments i simples transformacions negatives, o bé mitjançant unes **transformacions modals** que afecten més la percepció dels fets que

Madrid, 1972).

(8) R. BOURNEUF i R. OUELLET: *La novel·la* (Ed. Ariel, Barcelona, 1981). pg. 107).

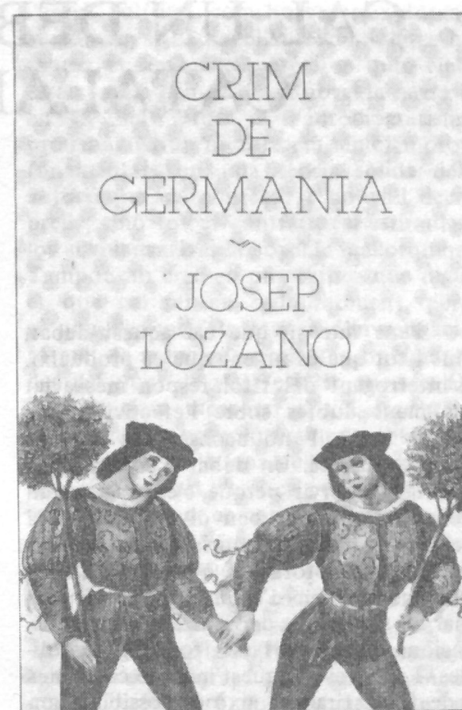
(9) T. TODOROV: "La doble lògica del relat", al volum col·lectiu *Teoria de la novel·la*. (S.G.E.L. Madrid, 1976), pg. 393

els fets mateixos, la novel·la de Lozano, com a globalitat, s'apropia més a aquesta darrera possibilitat, a l'estratègia que Todorov anomena "gnoseològica": "Relats on la importància de l'esdeveniment hi compta menys que la de la percepció i el grau de coneixement que d'ell tenim; cosa que em fa proposar el nom de gnoseològic per a aquest segon tipus d'organització narrativa." (9) El perspectivisme narratiu ve, així, a constituir-se en el nucli significant més important de l'obra. El procediment formal se semantitza. Pluralitat de punts de vista i pluralitat de registres lingüístics conformen una visió perspectivista i plural. Si les simpaties de l'autor —o del lector— es poden suposar adreçades vers la causa dels agermanats, no és menys cert que els moriscos o els homosexuals presenten llurs raons de queixa contra l'opressió a què aquells els sotmeten. Encara més. Com podem observar, el relat picaresc de l'obra té un doble vessant significatiu: D'un costat, el narrador-protagonista és un moro que denuncia l'actitud dels agermanats contra els seus; però, de l'altre, el propi orgull i sentit quasi espiuà de fidelitat al seu poble o el plany per la València cristianitzada, "envaïda per un vent podrit", poden òbviament llegir-se com a crit nacionalista actualíssim, vinculat històricament, tanmateix, amb la causa agermanada. La realitat que l'autor ens presenta és complexa, i ofereix forta resistència a la mirada marcada per prejudicis o dogmatismes de qualsevol mena.

A diferència de la clàssica, la novel·la moderna planteja aquesta cosmovisió conflictiva no sols a nivells de funció representativa o ideativa, sinó, més decisivament, a nivells estructurals o formals. Per a Julia Kristeva, l'antiga sàtira menipea és un dels models d'aquesta tècnica que ella anomena "polifonisme de la novel·la moderna". La menipea, com a gènere integrador, "es basteix com un sambori de citacions. Comprén tots els gèneres: relats, cartes, discursos, barreges de vers i prosa on la significació estructural consisteix a expressar el distanciament de l'escriptor envers el seu text i envers els texts en general" (10). La pluralitat tonal de la menipea, l'estatut dialògic (per oposició al monologisme de l'èpica) del seu discurs, fan d'aquest model narratiu un gènere carnavalesc, anticlássic, àdhuc subversiu. Per a l'esmentada autora, la novel·la polifònica moderna, entroncada amb aqueixa tradició, suposa un esforç del pensament europeu per sortir-se'n del quadre mental de les substàncies identitàries causalment determinades i optar per un sistema de pensament dialèctic: "Hom podria demostrar, si analitzem l'estructura i el llenguatge narratius del segle XX, com el pensament europeu transgredeix les seues característiques constitutives: la identitat, la substància, la causalitat, la definició, per tal d'aportar-n'hi unes altres: l'analogia, la relació, l'oposició, és a dir, el dialogisme i l'ambivalència" (11). *Crim de germania*, en presentar-nos el seu bigarament temàtic, estructural i lingüístic,

10) J. KRISTEVA: *Semeiotiké* (Ed. du Seuil, París, 1969), pg. 105.

11) Ibidem. pg. 108.



el seu diàleg intertextual, la seua festa goliardesca, s'inclou també en aquest corrent de la novel·la actual amb tan extraordinàries potencialitats gnoseològiques (Todorov) i socio-ideològiques (els ideologemes kristevians).

Però encara ens cal afegir un apèndix. És a remarcar el fet que la novel·la de Lozano connecta d'alguna manera amb la novel·la històrica de tradició romàntica, per bé que ja hem vist a quina immensa distància. És remarcable el fet per quant la novel·la històrica romàntica s'acostaria per la seua concepció del món a l'estructura monològica de l'èpica. En la proposta teòrica de Kristeva, el relat passaria per aquesta triple gradació: monologisme de l'èpica; novel·la clàssica, amb un caire dialògic en allò que afecta els continguts; i novel·la polifònica moderna, on el dialogisme no es redueix al nivell representatiu sinó que s'eixampla a l'estructural i al lingüístic, fins arribar al discurs il·legible de Joyce. Doncs bé; en aquestes coordenades, *Crim de germania* sap combinar, en un intel·ligent procés de fecundació, la tradició de la novel·la històrica amb la tècnica fragmentarista —ja assajada pel Modernisme— i amb el perspectivisme i la polifonia de la novel·la moderna. L'interès de la temàtica històrica és indubtable, com en tota etapa renaixentista, per a la literatura valenciana actual: Com a mostra hi ha prou amb la referència a l'assagisme historiogràfic estimulat per Joan Fuster des de fa vint anys, o al teatre de M. Molins, o a alguna suggestiva novel·la recent com *La regina de la poble de les fembres peccadrius*, de Cremades Arlandis. Un interès temàtic —amb fortes i àmplies implicacions cíviques— que Lozano ha sabut ben aprofitar en la seua proposta narrativa. ○

València, març de 1982

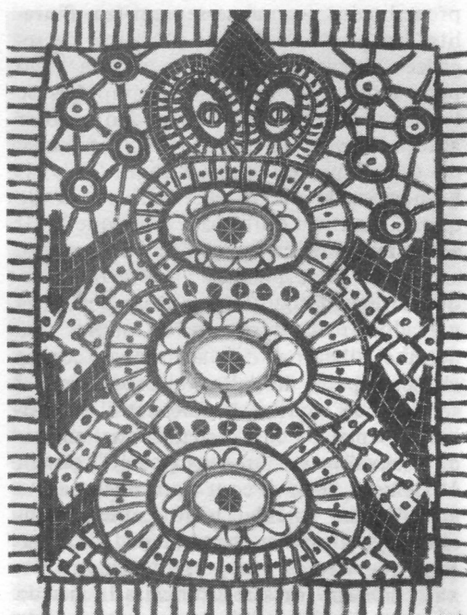
CAL UN DEBAT SOBRE LA LITERATURA CATALANA A MALLORCA AVUI?*

per Joan Mas i Vives

Pens que sí, que cal aquest debat, fins i tot que és urgent que es produeixi. L'interrogant del títol respon més aviat als meus dubtes sobre l'efectivitat que pugui tenir. I no aconsegueix d'esvair aquests dubtes. Un debat d'aquest tipus hauria de servir perquè s'exposassin un ventall d'opinions ben diverses sobre el tema, però alhora hauria de trobar una voluntat receptora, els que se'n sentissin afectats haurien d'estar disposats a canviar els seus punts de vista, si les argumentacions que s'aportassin fossin prou sòlides. I no sé si en aquest món de capelletes i de franc tiradors això és possible. Tanmateix, però, me n'adon que aquest no és un bon punt de partida per a un article com el que ara vull bastir i per això em decidesc a deixar de banda tota mena de dubtes, i passar directament a tractar alguns dels temes que caldria discutir. És clar que són els meus temes, però la meua intenció és de presentar-los de forma absolutament oberta i sense cap pretensió dogmatitzadora.

I

El primer de tots, i el més important, és el de la necessitat de construir una literatura autènticament nacional. Potser cal explicar el concepte si és que volem que la discussió no es perdi en divagacions o entelèquies. Per a mi és oposat al de literatura regional. Encara no fa molts d'anys podríeu trobar en els manuals escolars capítols dedicats a l'estudi de les literatures "regionals". Això, en els anys d'esplendor del franquisme, volia dir la literatura escrita en llengua no castellana dins l'Estat Espanyol, i ja era tota una concessió que hom els donàs cabuda ni que fos sota aquell epígraf certament insultant. Després, però, passà a entendre's per literatura regional, i seguim en la tradició pedagògica espanyola, la d'aquells autors que d'alguna manera donaven entrada a les seves obres de creació a característiques dialectals respecte a la llengua, o folkloritzaven els costums de la regió geogràfica que descrivien. En una paraula, eren els autors que accentuaven el seu particularisme, fos des del caire lingüístic, fos des del caire temàtic. Traslladant això a l'àmbit català no cal que comentem el primer aspecte del concepte que ens ocupa. No crec que hi hagi cap escriptor català que pensi que la seva obra és la manifestació regional de la literatura espanyola, o castellana, que en això sí que hi ha hagut, ho vulguem o no, una identificació absoluta. Entrem, per tant, de ple en el segon aspecte. ¿Ha superat la literatura que es fa a Mallorca el perill de la regionalització? O, dit d'una altra manera, ¿Són conscients els escriptors mallorquins de quin és l'àmbit natural en què es mou la



Ferran García Sevilla, 1981

seva obra i treballen perquè això es produeix amb tota normalitat? Potser això no és una tasca que sols correspongui als escriptors. Les interrelacions entre els nostres Països no són tan òptimes com voldríem i és ben cert que ni tan sols a nivell cultural els ents autonòmics o preautonòmics admeten de dur endavant una política comuna. Breument: perquè un escriptor mallorquí es beneficiï dels diners de la Generalitat ha de passar avui quasi inevitablement pel subterfugi de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, i encara és més difícil que un escriptor del País Valencià o del Principat toqui tallada dels pressuposts de cultura del Consell del País Valencià o del Consell General Interinsular. Potser hom creu que la simple convocatòria de premis literaris és una solució a aquest problema. Aquest sí que és un subterfugi! Entre tots hauríem de fer entendre quina és la cultura de què s'han d'ocupar les institucions, siguin del tipus que siguin, que tenen la seu a qualsevol de les terres de parla catalana. I si no ho volen entendre, seva serà la responsabilitat.

Però val més que no seguim per aquests camins, que tanmateix ara no ens conduiran a una sortida immediata i vàlida, i tornem al tema del paper que juga l'escriptor en el procés de nacionalització o de regionalització de la nostra literatura. En aquest sentit, ja ho haureu intuït, em sembla inevitable que la qüestió derivi cap a la problemàtica que envolta la necessitat d'establir una, o més d'una, llengua literària, o, i és el mateix, cap a la

problemàtica de quin lloc ha d'ocupar cada un dels registres lingüístics —col·loquial, dialectal, vulgar, estandard comú, estandard literari, etc.— en una obra de creació. D'entrada he de dir que no pens donar aquí solucions màgiques, ni receptes que es puguin seguir amb més o menys facilitat. No, perquè això no és el més important. El més important és que l'escriptor reflexioni sobre el tema i sigui ell que aporti les solucions. I sobretot que sigui ell qui es mostri coherent... i no sols amb la seva obra, sinó també amb l'abast regional o nacional que es vulgui donar a aquesta obra. Tanmateix he de dir que el perill de l'excessiu particularisme lingüístic i l'emmirallament per tot allò que es considera més mallorquí —i no trivialitz la qüestió— existeix i que això sí que pot ajudar a la regionalització de la nostra literatura, i que aquest és un procés en el qual, en la situació política d'ara, tots els sants hi ajudaran. Dit més clarament, en moltes obres publicades a Mallorca d'autor illenc, els enemics de la nostra cultura, si fossin més perspicassos, que no ho són, potser hi podrien trobar terreny abonat per a fonamentar les seves teories. Davant una afirmació com aquesta, les reaccions poden ésser de dues menes: uns poden pensar que exager massa, que trec les coses de pollaguera. No els llevaria la raó del tot i per això m'aprés a dir que la meua intenció no és de fer retrets a ningú, sinó de plantejar un perill que almenys em sembla possible i real... i molt greu!. D'altres, poden creure que estic barrejant qüestions que pertanyen a ordres diversos, concretament, que no delimit els camps de la lingüística i de la literatura, per una banda, i el de la política, per l'altra. Efectivament, les intencions dels que poden tenir interès en regionalitzar o provincialitzar la nostra literatura, són intencions polítiques més que no literàries. Sobre aquest punt hi estarem tots d'acord. Però el que vull mostrar és que aquestes mateixes intencions poden raure, sense que l'autor ho pretengui, i malgrat que l'autor no ho vulgui de cap de les maneres, en la pràctica creativa que els escriptors mallorquins, almenys alguns, duen a terme, o en els resultats que n'aconsegueixen. Posaré un exemple perquè quedi més clar el que vull dir: En el segle XIX les polèmiques lingüístiques entre escriptors catalans sovintejaren. Marià Aguiló, per exemple, hagué de barallar-se força amb Pelai i Briz sobre la terminació dels plurals, en —es o en —as. D'altra banda, el mateix M. Aguiló mantenia força reticències amb el seu cosí i cunyat Tomàs Aguiló, quant al tractament lingüístic dialectal amb què aquest escrivia les seves Poesies fantàstiques o històriques.

Bé, en cap dels dos casos la qüestió no era purament lingüística ni d'estil. Sota la polèmica de les -as o les -es per al plural esquematitzant un poc s'hi pot veure un tema que venia d'enrera: el del romanticisme progressista enfront de romanticisme conservador i històric. De la mateixa manera, si M. Aguiló discrepava de les solucions de Tomàs Aguiló, no era perquè cregués que aquestes en elles mateixes fossin dolentes, sinó perquè hi veia un atemptat a la unitat de la llengua, que ell tant havia defensat. En els dos casos, qüestions aparentment lingüístiques eren el paravent de discrepàncies que jo qualificaria obertament de polítiques. ¿Es això pura història? Efectivament el tema del progressisme o del conservadorisme aplicat a la literatura em sembla quelcom definitivament superat, pura història, com dèiem. Però, ¿i l'altre tema? Marià Aguiló volia una literatura nacional, sense cap tipus de limitació; T. Aguiló s'assustava davant aquesta possibilitat i no en volia sentir ni parlar. Avui ningú no mantén explícitament la postura de T. Aguiló, però la meua pregunta seria orientada en el sentit de veure si aquesta mateixa postura, amagada, afeblida, i afegiu aquí tots els adjectius pal·liatius que vulgueu, no es pot descobrir en la base lingüística o estilística de moltes obres publicades a Mallorca. Si més no, cal que hi pensem.

En tot cas, si acceptàssim en alguna mesura aquesta possibilitat, caldria dir

que vulgui. D'acord, però, estau segurs que els hàbits de lectura són absolutament lliures? No ho crec. Doncs d'això és del que es tracta, que els factors que hi influeixen ajudin a normalitzar des d'una perspectiva nacional els productes de la literatura catalana. I no és gens fàcil. Un llibre d'autor mallorquí té un nombre de vendes assegurades a les nostres llibreries molt superior, massa superior, al de qualsevol altre autor no mallorquí, i això al marge de la qualitat o de l'interès del mateix llibre. D'altra banda, editar a Mallorca una novel·la o un poemari d'autor valencià o principatí és una aventura sempre perillosa, perquè aquí troba pocs adeptes i la distribució a fora sempre es mou per canals molt primaris. Això no crec que passi en altres cultures més normalitzades i sols es pot corregir amb informació. Aquí sols ho he volgut esmentar perquè és un argument més que altre cop ens avisa del perill de regionalització o provincialització de la nostra literatura.

II

També voldria reflexionar sobre si Mallorca produeix una literatura que es correspon amb l'època en què vivim, si és contemporània en el sentit estricte de la paraula, és a dir, des dels parametres estètics que si fa no fa són vigents a la cultura si més no occidental. Això afecta a la qualitat de les obres literàries que s'escriuen a Mallorca i comporta, potser, un tractament diferenciat dels gèneres literaris, almenys de la novel·la i la poesia. D'entrada he de dir que no em considero gens dogmàtic, i que crec que en literatura des de qualsevol estètica es pot aconseguir una obra reeixida que és realment el que importa. Però em preocupa el perill de la fossilització i de l'estereotip. Per això, l'únic que demanaria a l'escriptor és que es replantegi contínuament la seva tasca i que mai no es converteixi en un atòmata. Cal que generi un cos teòric en el que fonamenti la seva pràctica artística, que quan faci una cosa sabi exactament per què la fa i què vol aconseguir. Cal que no es deixi vèncer ni per l'habitut ni per la moda. ¿I ho fa? Vegem-ho. Quant a la novel·la ens trobam en un moment que jo qualificaria de transició, de dubtes, d'inseguretats. Una generació que va començar amb el camí massa planer, ara es troba amb una costa que no sabem si acabarà de pujar; el buit, potser relatiu, l'han omplert autors que biològicament pertanyen a generacions anteriors però que ara s'han descobert novel·listes, i de vàlua; en canvi, són pocs els joves que demostrin aptituds reals per a la narrativa. Això darrer no és alarmant perquè no és la joventut la millor època per escriure novel·les. Sí que és alarmant l'atzucac en què es troba la generació que hom ha anomenat dels 70, sobretot si es converteix en crònic. És cert que darrerament han publicat novel·les alguns dels components d'aquest grup, però també ho és que d'altres mantenen el silenci, i que no sempre en les obres publicades darrerament s'hi pot descobrir que hagin trobat una sortida vàlida a la seva crisi. Tothom té clar que la novel·la ja no pot ésser un substitut del llibre polític, ni de

l'acció política, com ho va ésser durant alguns anys. La novel·la testimoniatge ha tancat el seu cicle, però ¿en quin cicle estam ara? ¿En el de la novel·la negra o en el del retorn a l'autobiografisme proustià? Ni un ni altre em semblen prou fonamentats en una teoria sòlida dels autors que els conreen. I no vull decebre'ls, sinó tot el contrari, cal estimular-los si volem salvar la novel·la mallorquina. Tampoc no crec en una crítica que digui el que cal fer en cada moment, però sí que denunciï la manca d'investigació formal, la manca de projectes ambiciosos des del punt de vista estètic que són els que hauríem d'esperar d'uns escriptors que, almenys cronològicament, estan entrant de ple en l'etapa de la maduresa. És clar que si hom s'arrisca per aquests viarans es poden cometre desencerts descomunals, es pot fer marrada més que des de positures estèticament conservadores o des de gèneres molt codificats. Però cal córrer aquest risc. Em sembla clar que a la novel·la mallorquina li manquen plantejaments renovadors i que cal denunciar aquells escriptors que fa massa temps que s'amaguen sota l'escriptura periodística o la investigació social o cultural. Si ens van fer creure que eren novel·listes, i jo ho segueix creient plenament, cal que ara ho demostrin, des de la maduresa, insistesc, més enllà de l'escriptura jove-nívol i dels esquemes passionals.

El terreny de la poesia sembla menys problemàtic: hi ha força autors



Ferran García Sevilla, 1981

que la culpa no seria tota dels escriptors. Aquests són una part, i no la més important, de tot l'engrenatge cultural. Caldria parlar també d'editorials, de canals de distribució, de publicitat, i fins i tot d'esquemes mentals heretats, i això potser és el més destacable perquè és el més difícil de canviar. Cal demanar coherència i responsabilitat als escriptors, però també als editors, als distribuïdors i sobretot al lector. Em direu que això sí que no, que el lector, el consumidor de la literatura, és l'únic que no té per què acceptar cap tipus de pressió, que ell es gasta els seus diners i que és amo i senyor de fer el



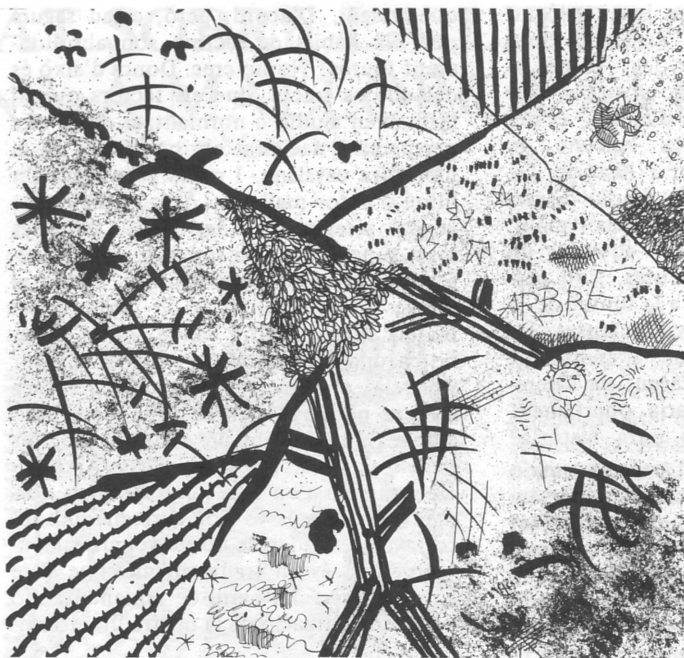
Ferran García Sevilla, 1981

i també són més diverses les tendències, i encara semblen més fermes les connexions amb el Principat o el País Valencià. Però tampoc no podem abandonar-nos en l'optimisme. Tot això pot ésser un bell miratge afavorit per l'activitat realment intensa dels quatre darrers anys. Si escorcollam un poc, la cosa no és tan clara. De fet dels poetes de la dècada dels 60 no en queda ni rastre, i dels de les primeres antologies de la dècada dels 70, malgrat la proximitat cronològica, a hores d'ara sols segueixen actius, plenament actius, Damià Huguet i Josep Albertí. ¿Passarà el mateix amb els poetes, tan

nombrosos, que han publicat els primers llibres a partir del 1976-1977? Aquesta és la pregunta. Si més no, Castellet ja va vaticinar per tot l'àmbit català que els 80 en poesia serien anys de garbellada. A Mallorca ho pot ésser especialment ja que de fet la poesia s'hi mou des d'unes estructures ben precàries. Amb editorials i amb publicacions periòdiques la continuïtat de les quals sempre és un prodigi d'equilibris. A més, és molt arriscat fer afirmacions sobre una realitat que és massa immediata. Versos de joventut sempre n'hi ha hagut a dojo. Ara s'han publicat, i pens que no ho són tots, versos de joventut, que darrera hi ha alguna cosa més. I del que sí que ha donat mostra la poesia catalana escrita a Mallorca és de voluntat de recerca, d'inquietud formal, i no em referesc amb això sols a les propostes de l'avantguarda que, al marge de la nostra actitud respecte a elles, hem de reconèixer que existeixen. La recerca, però, es pot dur a terme des de l'avantguarda i des d'altres positures. Unes i altres hi són ara a Mallorca. ¿Hi seran d'aquí a alguns anys? Es el meu dubte. Em sembla que es poden denotar ja símptomes de descoratjament i de feblesa "vocacional", diguem-ho així.

Finalment, no voldria passar endavant sense dir algunes paraules respecte a la crítica. A la crítica literària de combat se li nega l'existència i, per contra, se la culpa de tots els mals de la literatura nostra. Per una banda, hom diu que no hi ha crítica i per l'altra s'afirma que la crítica no orienta, que es limita a la paràfrasi i que està condicionada per les relacions personals que el crític mantén. Per a mi, la funció de la crítica està més relacionada amb l'anàlisi i amb la reflexió que no amb el mandarinetge, que és el que en definitiva es pretén quan se li demana que digui quins són els corrents vàlids i les obres que s'hi ajusten. Formar-se uns paràmetres i des d'ells veure les obres que entren dins el motlle és el més fàcil. Intentar de descobrir quina és la perspectiva que ha adoptat l'escriptor i des d'ella veure si reïx en la seva empresa, pot resultar més difícil, però també més interessant. De totes maneres som conscient de la part de veritat que hi havia en els retrets que abans esmentava. S'exerceix la crítica esporàdicament i ningú no s'hi vol comprometre amb totes les conseqüències. Tampoc no hi ha massa publicacions que ho exigeixin. I per això cal seguir denunciant la situació: jo també pens que una de les principals mancances d'aquest panorama que tan apressadament dibuixam el dona la crítica, i que ens cal amb urgència una crítica independent i rigorosa. O almenys una crítica ininterrompuda, que ja seria molt.

En resum, la novel·la trontolla per més d'un cantó; la poesia presenta la incògnita de quin serà el futur de tant d'escriptor jove, i la crítica omple sols una molt minsa parcel·la del buit que hauria d'omplir. I això no és pessimisme, ni pretén que s'interpreti com a boutade alarmista. Es simplement assenyalat els límits pels quals es podria moure un debat com el que proposam si no es volgués caure, una vegada més, en la pura lloança narcisista i miop.

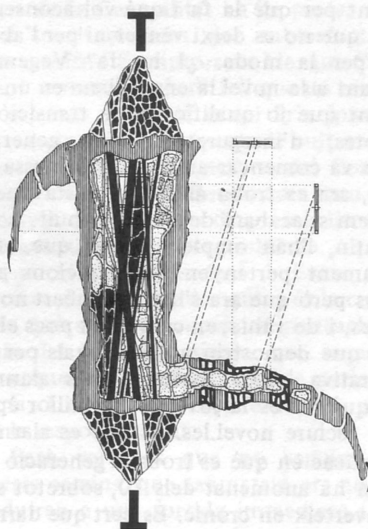


Ferran Sintes 81.

Col·lecció ARBRES. nº 4

III

Encara voldria apuntar un altre aspecte per discutir, el de les connexions entre l'escriptor i la societat a la qual va destinada la seva escriptura. No som cap expert en el tema però sí que em sembla bo de traslladar aquí algunes de les opinions més generalitzades sobre aquest tema. Sobretot la d'aquells que pensen, potser cada dia amb un poc menys de raó, que la literatura catalana que s'escriu a Mallorca es mou en un cercle viciós, tancat: que els mateixos que escriuen, llegeixen, i poca cosa més. Una literatura absolutament desconnectada de la gran massa de població i fins i tot de la gran massa de població lectora, que en general es decanta cap a llengües que no li són pròpies, especialment el castellà. És clar que ara ens podríem estendre sobre les raons històriques, d'història recent, que fan que això sigui així. Però no es tracta



sions d'ésser alta cultura; ho és o no ho és, però en té la pretensió, la voluntat. I, això no és un mal exclusiu de Mallorca. Al llibre de la periodista Patricia Gabancho, *Cultura rima amb confitura* (Barcelona, 1980), trobam manifestacions tan il·lustratives com aquesta de Quim Monzó: "Cal que immediatament es comencin a escriure 'Papillons' i que d'on sigui surtin Corín Tellados a dojo. Però els que en certa manera estan escrivint novel·les de consum, siguin fulletons o pornogràfiques o de llades i serenos, les recobren d'un vernís cultural que les ensorra. Un fulletó és un fulletó, encara que estigui escrit en català, i és digníssim escriure fulletons sense citacions de Marx ni de Lautréamont entremig, perquè, aleshores el poc públic que s'hi podia interessar veu Marx o Lautréamont enmig i diu això no és pas el que jo vull, i es compra el fulletó en espanyol" (p. 50). Compartesc l'opinió de Monzó, però potser som més escèptic que ell. Crec que s'ha d'intentar rompre el cercle a través del còmic, la fotonovel·la, el fulletó o el que sigui, però no sé si ara seria alguna cosa més que rompre's el cap contra la roca. Tenc por que aquest públic, en aquests moments, el tenim perdut; que encara que surtin obres "de consum" sense citacions de Marx i de Lautréamont la gent seguirà llegint-les en espanyol.; que per normalitzar la nostra literatura, i això vol dir també normalitzar la presència d'aquests gèneres, primer s'haurà d'aconseguir normalitzar la llengua. En una paraula, l'etapa de la presència normal dels còmics, les fotonovel·les, els fulletons, etc., és posterior a la d'alfabetització plena i a haver creat l'hàbit general de lectura en català. Des de l'escola i des dels mitjans de comunicació, per entendre'ns. Tanmateix, però, no em vull agafar els dits amb aquest tema, i sols l'he introduït perquè creia que calia esmentar-lo aquí.

de fer el plany estèril i de donar la situació per definitivament perduda. Es tracta, més aviat, de veure quina part de culpa tenen d'això els llibres que forneixen aquesta literatura. En aquest sentit cal dir que tot el que s'escriu aquí té preten-

* Ponència de la taula rodona sobre literatura organitzada per Obra Cultural Balear dins el cicle "La cultura de Mallorca avui" (18-II-1982) patrocinat per la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de les Balears.

ROSA LEVERONI

per Antoni Nadal

L'any 1933, Rosa Leveroni (nascuda a Barcelona el 1910) acabà els estudis de Lletres i de Bibliologia i va ingressar a la Biblioteca de la Universitat Autònoma. Allà va fer amistat amb Miquel Ferrà, a instància del qual li editaren a l'**Almanac de les lletres** corresponent a 1936 una de les seves primeres poesies. Poc abans de començar la guerra, Miquel Ferrà es refugià a Mallorca, preveient els esdeveniments que es produïren. En tornar a Barcelona, la primavera de 1939, el poeta mallorquí coincidí amb l'expulsió de Rosa Leveroni de la Universitat i es mostrà revoltat per les matances que s'havien comès a l'illa, d'una manera especial per l'assassinat d'Emili Darder, en aquell temps batle de Ciutat i veïnat seu. L'estiu següent, Rosa Leveroni viatjà per primera vegada a Mallorca, i el passà a la casa que tenia al Port d'Andratx la senyora Pujulà —amb la filla de la qual, Mimí, es casaria Miquel Ferrà. En aquella estada no va tractar amb la societat cultural mallorquina: hagué d'esperar la primavera de 1942 perquè, en un nou viatge, Miquel Ferrà (ja obertament oposat a la dictadura) li presentàs, entre d'altres, Guillem Colom, els germans Massot i el pare Ginard —igualmente indignat per la repressió i per la complicitat de l'Església. En aque-

els pintors Pere Sureda i Jaume Juan. En posteriors viatges, i de la mà dels dos pintors esmentats, arribaria a conèixer prou bé l'illa, l'efecte de la qual es fa palès en la quantitat de poemes de la seva obra que s'hi refereixen. Durant la postguerra, Rosa Leveroni treballà d'arxivera i bibliotecària a una editorial barcelonina i publicà un segon volum de poesies —**Presència i record** (1952), que passà desapercbut. Col·laborà en les revistes **Poesia** i **Ariel**, en les quals publicà traduccions i treballs literaris. L'any 1956 obtingué la Flor natural dels Jocs florals de la llengua catalana, celebrats aquell any a Cambridge, amb **Cinc poemes desolats**. En cada nou llibre,

la poesia de Rosa Leveroni pren un camí més elegíac i atemporal, on ressonen els ecos de Leopardi, Dickinson, Alcover, Carner..., sense que puguem reconèixer una influència rellevant.

Malgrat la seva vàlua i encara que alguns dels seus poemes foren recollits en diverses antologies, Rosa Leveroni era desconeguda per la majoria dels lectors. La recent edició de la seva obra poètica —gairebé completa— esmena en part una injustícia tan gran i per als qui encara no han fruit de la seva lectura comportarà el descobriment d'una de les veus més autèntiques i belles de la poesia contemporània.

DUES POESIES INÈDITES DE ROSA LEVERONI

IN MEMORIAM CARLES RIBA

Des de la teva Pau
potser contemples ara
el mar orfe de tu,
sol en la boira grisa,
i nosaltres, tan sols !
Cerquem la nostra barca
amb tu, dret al timó,
segur de ben menar-la.
Però no hi seràs més
i el nostre clam s'atura
sense passar les dents.
¿Pots escoltar-lo encara?
Mar dura de llevant
fa més amarga l'hora.
Cap estel no serà
el del retorn a casa.
Des de la teva Pau
¿pots fer-nos companyia?

NADALA

Aquest Nadal, infant,
venim amb més pobresa,
sols et podem donar
l'angoixa i la temença.
Fes-les teves, Senyor,
i fes que l'olivera
floreixi per a tots
damunt tota la Terra.



lla avinentesa, Rosa Leveroni recità poemes del seu primer llibre, **Epigrames i cançons**, publicat l'any 1938, i va visitar Maria Antònia Salvà i Pere Bohigas, antic delegat del Patronat universitari a la biblioteca que havia estat confinat a Mallorca d'arxiver en acabar la guerra. D'aquell viatge nasqué, també, l'amistat amb

JOAN RENDÉ

EL PERSONATJE EXPLICAT PER ELL MATEIX

per Joana Escobedo

Les Edicions del Mall acaben de publicar **Llibre de Figuracions** d'en Joan Rendé. Volem aprofitar aquesta avinentesa per posar l'autor en contacte amb el públic lector. **Llibre de Figuracions** és un recull de relats que ha estat precedit d'un recull de contes, **Sumari d'homicida**, guanyador del premi Víctor Català del 1977, i de contes que, com a component del col·lectiu Ofèlia Dracs, en Rendé té publicats a **Deu pometes té el pomer**, a **Lovecraft**, **Lovecraft !** i a **Ofèlia Negra**, en curs de publicació. La seva popularitat li ve, a més, augmentada pel fet de ser redactor diari a les pàgines de l'Avui, en simbiosi amb el Doctor Scòpius, i presència assídua de gran part de les activitats culturals del Principat.

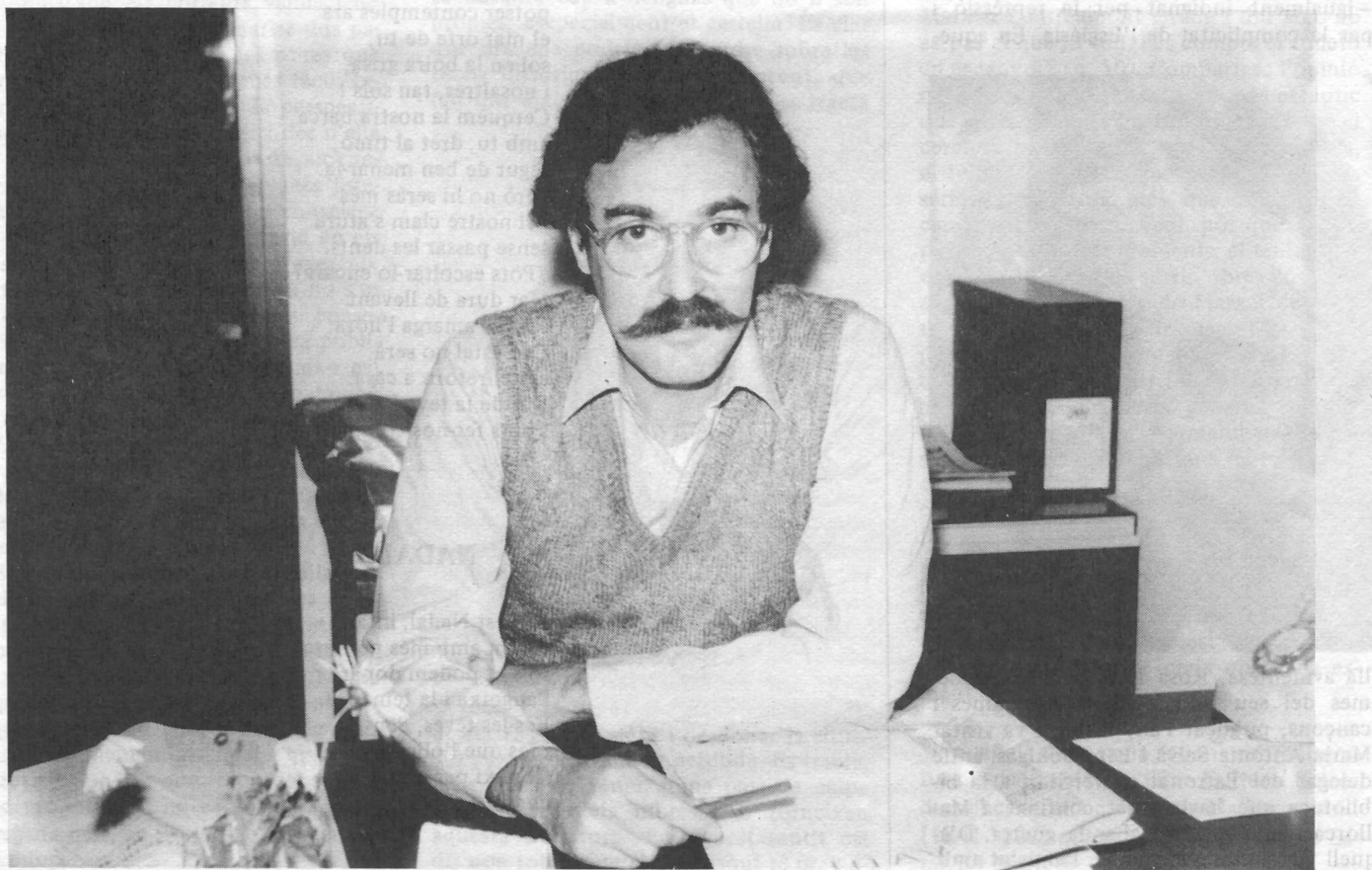
— Resumeix-nos la teva biografia.

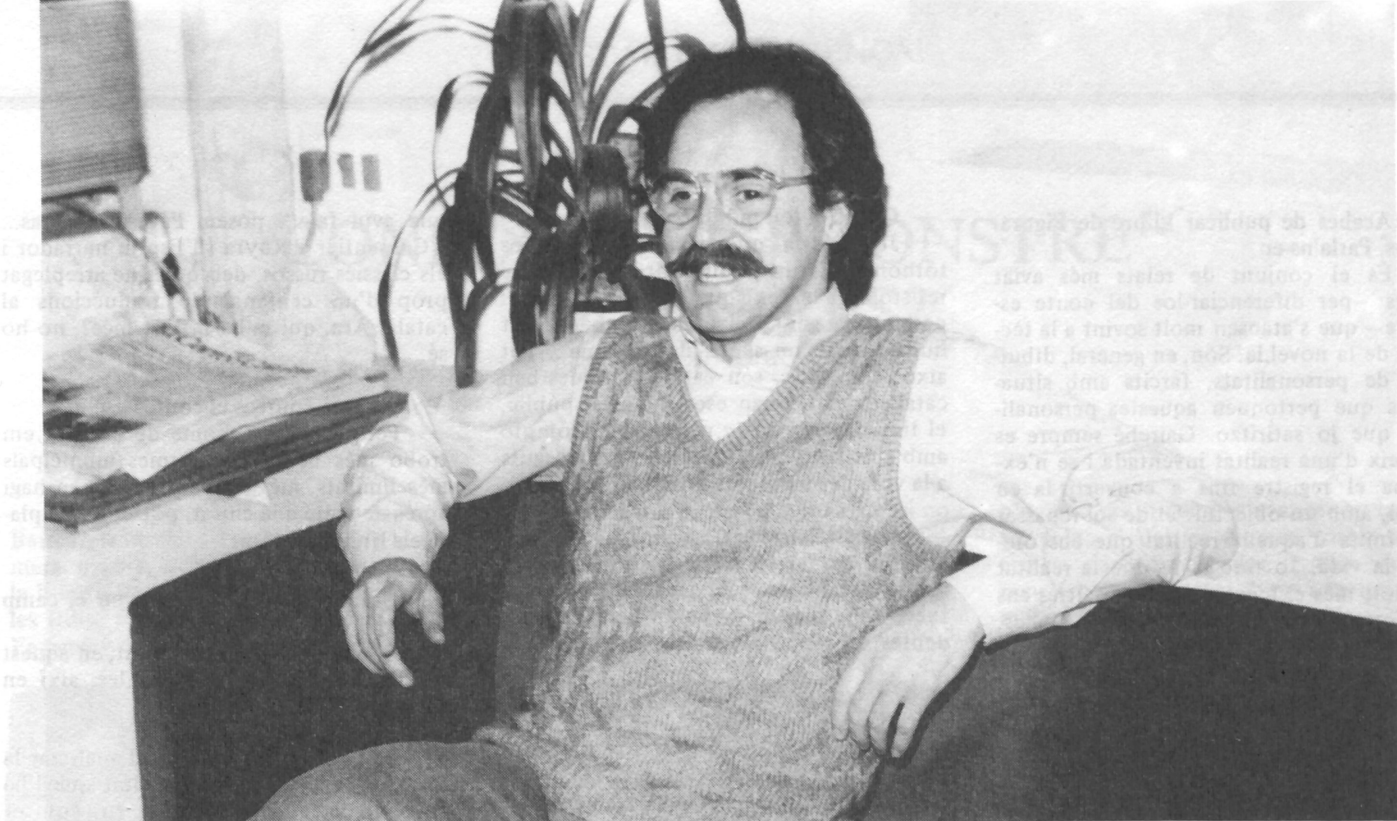
— Vaig néixer a Barcelona, en aquesta casa modernista del Poblenou, un barri obrer antic, però sóc fill de pagesos de l'Espluga de Francolí, a la Conca de Barberà. Vaig créixer en un ambient de pagesos, prop del monestir de Poblet... un paisatge molt agradable, de terra bastant freda. Vaig anar a les monges, de cagot, i amb el mestre del poble. Després em van portar als Hermanos de la Salle de Tarragona, amb el meu germà. Vaig estar-hi un parell d'anys, patint-hi una misèria cultural considerable. D'allà vaig anar, intern, en un col·legi de capellans de la vila de Montblanc, a sis quilòmetres del meu poble. El col·legi s'havia inaugurat feia

poc. Era regit per capellans intel·ligents de la diòcesi del cardenal Arriba y Castro, que feien nosa a la diòcesi i eren mig desterrats en aquell centre. L'edifici, que havia estat seu d'un convent mercedari, era vellíssim, i va haver de sofrir obres de restauració i d'adaptació, la qual cosa em va permetre de fer l'aprenentatge com a fuster i com a paleta. Com que jo havia de ser un home que donés un rendiment econòmic immediat, em vaig traslladar a Barcelona i em vaig posar a treballar de mecànic ajustador en una empresa de maquinària tèxtil. Mentrestant estudiava classes nocturnes. Ho vaig haver de deixar perquè em vaig posar malament de l'estómac. Després, vaig fer el preuniversitari, i dos anys de medicina, alternant amb una afec-

ció boja a la música de jazz. Em vaig comprar un saxofon i vaig tocar en un petit conjunt que dirigia un estudiant d'arquitectura, nét de compositor i germà del músic Joan-Albert Amargós. De la mateixa manera com sempre m'ha embadalit la imatge i m'ha embadalit la paraula, m'embadalia la música. Com que no era prou pragmàtic per poder salvar vides

físicament, vaig pensar que més valia salvar la meua salut mental i el goig de la gent. Encara vaig fer un curs a Cadis, però amb altres objectius: fugir de casa i ser periodista. Ser Humphrey Bogart. De Cadis vaig a Pamplona a fer la carrera de periodista. Hi conec gent interessant, com és ara en Pep Muntanyés, el director de





teatre. Per una incidència política —perquè havia estat amb mitja dotzena de companys més fundador del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Navarra—, i perquè m'havien denegat la pròrroga, me n'he d'anar d'immediat a fer el servei militar. Naturalment, a l'Àfrica... Bé, torno a Barcelona, trobo feina a **La Prens**a i em fan fora durant el procés de Burgos, perquè no els devia agradar la informació que en donava. Aleshores, entro a treballar en unes revistes de sociologia de la medicina, etc. etc... i rera uns anys a la Fundació Carulla Font —ara Fundació Jaume I—, m'incorporo a la redacció de l'**Avui**, des del primer dia.

— Quins fets biogràfics són els que t'han configurat més?

— Jo crec que tots, però sobretot el moment de màxima transformació va ser quan vaig arribar a Barcelona: el canvi de règim rural rigorós a un règim de vida urbana. Tenia uns setze anys.

— Tens cap parentiu amb el Rendé de les cooperatives?

— Era el meu avi.

— Podríem dir que ets un home de camp que viu desarrelat a ciutat?

— No, sóc un home arrelat a ciutat d'una manera peculiar. Arrelat de mans i peus; el cor el tinc instal·lat absolutament al poble. La gran part del que tinc publicat ho he escrit a Cabra del Camp, un poble de 400 habitants, a l'Alt Camp, a la casa de pagès, gran, barroca, plena de coses antigues i miasmes de memòria, on de petit passava els estius i vivia les feines del camp.

— En quina manera aquest desarrelament t'ha impulsat a manifestar-te? O els motius que t'impel·len a exterioritzar-te són uns altres?

— Probablement uns altres, però també aquest. Al contrari de la vida a l'Espluga, on de tot coneixia els límits i el nom, a ciutat no els podia distingir. Barcelona va significar una possibilitat de descontrol

absoluta, amb molts elements de fasciació, com és ara la música de jazz. Jo era un addicte del Jamboree, a la Plaça Reial, i cada dia del món hi anava.

— Com neix en tu l'escriptura? Pot ser que sigui una derivació de l'activitat laboral amb què et guanyes la vida?

— No, no ho crec. La repressió musical que vaig patir a casa meua va ser tan extraordinària, que vaig tirar per un camí que em va semblar més discret: el camí de l'escriptura. De fet, quan deia que volia ser periodista, ja sabia que el que vo-

nal. Va néixer del neguit de recuperació de la normalitat en la nostra vida cultural, i per la banda de la cosa literària. Ens reuníem a casa d'en Jaume Fuster i de la Maria-Antònia Oliver uns quants —en Guillem-Jordi Graells, en Jaume Cabré, en Josep Albanell... Aleshores, jo ja sentia un gran interès per ser escriptor. Intentàvem teoritzar amb l'instint de descobrir què era allò d'una literatura nacional popular catalana. D'allà va sortir una novel·la que es passava de mà en mà, i això s'ha de relacionar amb el col·lectiu Ofèlia Dracs.

— Més tard col·labores a revistes humorístiques...

— Pertanyo a la idea i a la redacció de la revista **Amb potes rosses**.

— Et ve d'aquell moment l'humor negre amb què alguns volen qualificar la teua literatura?

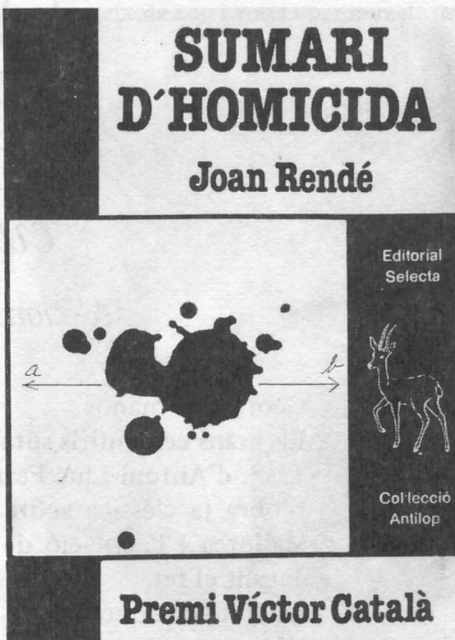
— No. Precisament participo, milito i col·laboro a **Amb potes rosses** l'any 1979 pel meu tarannà literari. Ja havia publicat el meu primer llibre.

— Què és per a tu l'humor: una disfressa plaent que amaga la crítica social?

— No ho sé; em costa definir-me, a mi mateix. Deu ser un abillament que conté alguna forma d'ironia, de crítica, de sarcasme social, si vols. Vaig contra moltes coses: una colla de pecats que gaudeixen de bona consideració en la moral oficial... el mesellisme, la covardia, el ser petit d'objectius sobretot col·lectius, la insolidaritat... el petitisme espiritual, el mesquinisme... De tota manera jo em proposo un objectiu crític amb un punt de vista literari; no em proposo fer un pamflet.

— D'on treus els temes que tractes? N'hi ha cap de més representatiu que d'altres? L'amor, potser? La mort?

— Els trec de la vida mateixa. A gairebé tots els meus contes proclamo per acció o per contradicció una forma de viure. L'amor i la mort són, per a mi, els pols sobre els quals es tensa aquesta corda que és el viure. Són bàsics en la meua obra, i en la meua vida.



lia era escriure d'una manera o altra. Jo volia escriure, expressar-me escrivint. No puc determinar per què. Des de petit, ja em fascinava que la mare em llegís la **Història dels mossos d'esquadra**, que era un llibre antiquíssim que hi havia a casa, i que em llegís la **Història de Jaume I**, el primer llibre que vaig tenir i que m'havien portat els Reis, i el **Trobador Català** i el **Tresor dels Pobres** i el **Lau**, l'aprenent de pilot. A casa meua hi havia, a més, una pruija per l'idioma.

— Formes part del grup **Trencavel**, oi?

— Sí. El **Trencavel** va ser un fet passio-

— Acabes de publicar "Llibre de Figuracions". Parla'n-s-en.

— És el conjunt de relats més aviat llargs —per diferenciar-los del conte estricte— que s'atansen molt sovint a la tècnica de la novel·la. Són, en general, dibuixos de personalitats, farcits amb situacions que pertocquen aquestes personalitats que jo satiritzo. Gairebé sempre es parteix d'una realitat inventada i se n'extrema el registre fins a convertir-la en irreal, amb un objectiu: el de sobrepassar els límits d'aquella realitat que ens ofereix la vida. Jo tinc la fe que la realitat és molt més extensa del que nosaltres ens conformem a acceptar, en general. Doncs, bé, aquesta realitat té uns continguts socials, morals o ètics i unes anècdotes, no gens menyspreables. I dic això perquè l'anècdota cobra un valor quan es pren amb imaginació, com a possibilitat d'una realitat nova.

— Penses que hi és present un cert ressò de la literatura costumista?

— Conscientment, no hi vaig a parar. Les meves són anècdotes pretextuals sobre les quals es basteix una irrealitat que ningú no ha viscut, potser.

— Suposa "Llibre de Figuracions" algun canvi destacable en comparació amb "Sumari d'homicida", ja sigui pel que fa a la temàtica o a la tècnica.

— Tenen en comú, diria, el sentit de rebuig de l'artificiós que se'ns imposa. Hi ha també en la base la tesi del personatge que no s'atraveix a enfrontar-se i a superar les contradiccions que li oposa la vida comuna. Aquestes, però, són unes constants que no sé si són en els meus textos o si són en mi mateix, en la meua personalitat, i, si, per tant, continuaran presents en tots els llibres que jo arribi a escriure. El *Sumari* és més l'impacte sintètic d'una idea-ficció, mentre que el *Llibre* és més el desenvolupament d'una idea en un discurs narratiu, amb una major importància del factor composició. Tots dos llibres tenen un lligam intern: l'indici de la construcció d'una ficció fingida, i, per tant, d'una ironia sobre processos de la vida diària. Referent al llenguatge, he procurat perfeccionar-me, i em penso que, en aquest sentit, l'experiència val per a alguna cosa.

— Reflecteix la teua prosa la teua ideologia, o expresses, potser, criteris ètics?

— Si vull ser honest, he de reflectir la meua personalitat, i la meua personalitat conté una ideologia i una posició ètica. Per a mi, la literatura és una manifestació de la meua personalitat.

— Com hi arribes?

— Mitjançant el llenguatge. Busco un llenguatge autèntic, que s'adigui amb les situacions, que respongui a les maneres de parlar que de sempre he admirat, a casa meua, al voltant de casa, entre els pagesos... M'agrada treballar les maneres de dir del nostre poble, sense mistificacions, sense degeneracions absurdes. Penso que en la nostra manera d'expressar-nos, fins i tot en la literària, hi ha molta absurditat, massa elements postissos.

— Qui és el teu públic?

— Jo voldria que el meu públic fos tothom... És un públic normal, no gaire refistolat... la gent que connecta amb mi parlant, la gent del carrer, amb un cert humor, amb un sentit de la ironia... Tot això, com veus, són característiques ben catalanes. Jo, quan escric, aquest públic, el tinc davant; escric per contar i compto amb uns nens que escolten l'avi asseguts a la vora del foc, i que se m'han fet grans.

— Has estat traduït?

— Bé, tinc algun conte traduït al búlgar i, ara, del *Llibre*, se'n tradueixen tres al txec. Deu ser un favor de llengües irredundants...

— Et consideres hereu de cap tradició literària?

— El que et puc dir és que m'han provocat moltes ganes de llegir i, com a resultat, uns camins per a la inspiració en Joan Peruchó, en Pere Calders, en Sagarra —per la meua forma de dir i d'adjectivar.

— Quines lectures han influït més la teua concepció del món?

— Influït, influït... no ho sé, perquè he llegit amb gust coses ben dissemblants del

que avui faig... posem Pavese, per cas... i Carpentier i Ruyra i l'Espriu narrador i els clàssics russos, dels quals he arreplegat prop d'un centenar de traduccions al català. Ara, qui m'ha influït més?, no ho sé.

— Per què conrees el conte?

— Perquè sóc un home de poble i em trobo més bé en els termes municipals més limitats, més concentrats. Quan hagi après de viure a la ciutat, potser eixamplaré els límits. Entesos?

— Quines perspectives tens en el camp literari?

— D'aprendre a viure a ciutat, en aquest sentit. Ara treballa en novel·les, així en plural.

— Fins aquí hem intentat d'analitzar la teua producció i la personalitat que l'ha engendrada. Ara bé, digues, tu, com et definiries?

— Com un senyor de 39 anys, que fa 1,73 m., que porta mostatxo, unes ulleres de carei blanc transparent, amb 4,5 diòptries a cada ull, amb un cor penjat a l'esquerra, i sensible a totes les llàgrimes del món i a tots els sotracos de la naturalesa.

Febrer del 1982.



curial

edicions catalanes

— Georges Bernanos

Els grans cementiris sota la lluna

Trad. d'Antoni-Lluc Ferrer

L'obra ja clàssica sobre els afusellaments franquistes a Mallorca i l'actuació de la jerarquia eclesiàstica illenca davant el fet.

La Mata de Jonc, 14

— RANDA 12

— Economia, cultura i societat a Mallorca i Eivissa —

Dirigida per Josep Massot

— MARGES 21

— Revista de llengua i literatura —

Dirigida per Joaquim Molas

— Carles Garriga

bruc, 144 - barcelona-37 t. 258 81 01 i 207 13 40

CONEIXEU EL "MONSTRE" DE BARRÈS?

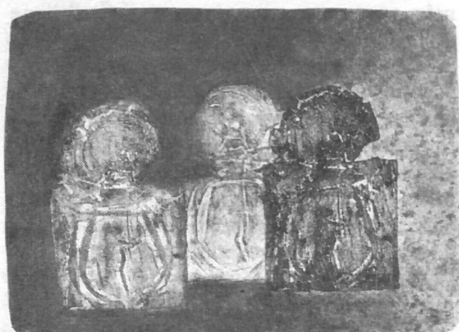
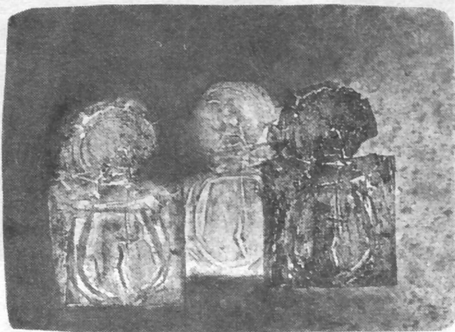
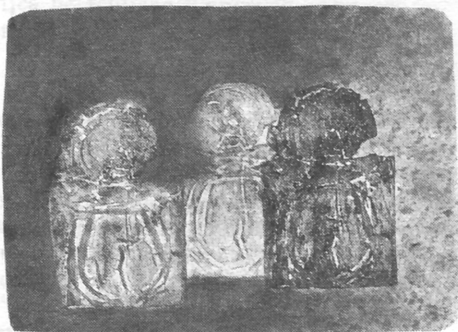
per Antoni-Lluc Ferrer

Abans de res, coneixeu Maurici Barrès? Sens dubte, si heu fullejat la primera pàgina d'Els grans cementiris sota la lluna o les darreres de La poesia de Carles Riba. L'autor d'aquest estudi, Gabriel Ferrater, hi escriu literalment: "Tot ple-

tat es desenvolupa sobre una cultura i no pas sobre el no-res i el talent, quan existeix, no pot retirar d'un tal comerç més que facilitats per a descobrir-se a ell mateix.

Per a mi, el gabinet de Barrès fou

ple: que no podeu pas avançar en la vostra feina si deixeu darrera vostre terres ermes, parts inacabades. I com que el meu feble geni no arribava a treure d'ell mateix, a la primera vegada, uns capítols perfectes, m'irritava i llençava els meus



gat ha fet que a Barrès no se'l llegeixi. Ara bé: abans de l'any 14, era realment un gran escriptor." Perfecte. Però, i com ho esdevingué?

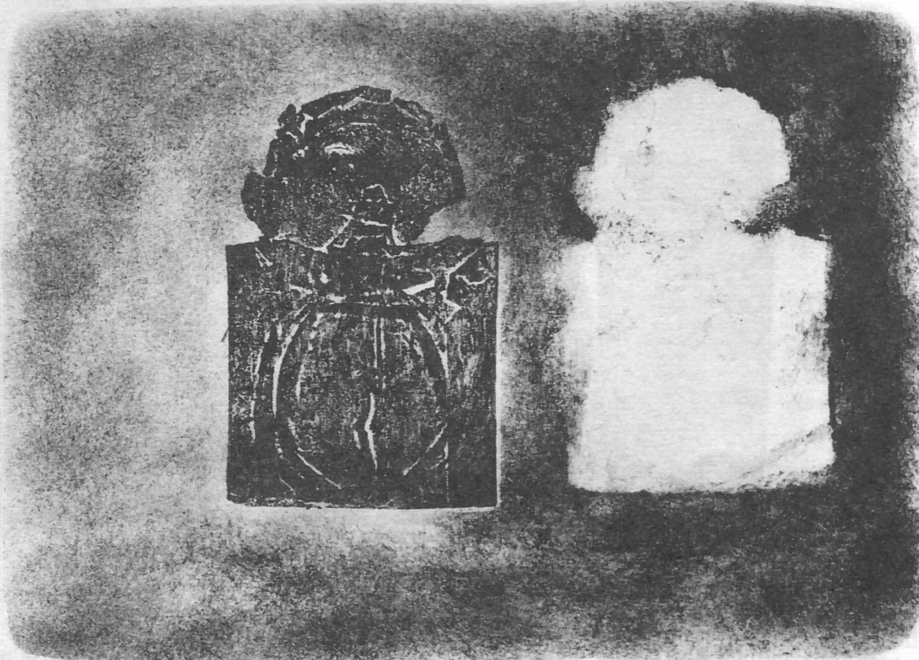
La pregunta no pretén ésser teòrica sinó més aviat pràctica. Si en els oficis dits manuals cal passar pels "anys d'aprenentatge" per què no n'hi hauria d'haver en l'anomeat treball intel·lectual? És cert, hi ha l'ensenyament primari, el secundari i l'universitari. Forneixen, tanmateix, un mètode com per poder fer gerres o cossiols, com en el cas del terrissaire?

D'un llibret en curs de traducció em permeto d'extreure el testimoniatge d'algú que va poder presenciar com treballava l'escriptor lorenès. Altrament dit, vejам quines eren les eines d'aquest artesà de la ploma.

"Al gabinet de Barrès, on vaig passar tants de dies, vaig fer una experiència que pocs escriptors han conegut. Entre els pintors és cosa corrent que treballin a l'estudi d'un mestre. L'alumne hi aprèn un ofici, uns procediments, unes regles sobre els quals, al seu torn, podrà reflexionar i que sempre li és llegut d'acceptar o de rebutjar al seu gust. Una disciplina d'aquesta mena no existeix pas per als literats. És que en l'art del pintor, com en el de l'escultor, hi ha una part tècnica que, sembla, no té equivalent en el treball literari. Però això no és més que una aparença. En literatura també hi ha tècniques i mètodes, que és útil de conèixer i d'aprendre d'altri, sota pena de perdre un temps infinit per a descobrir-los un mateix o d'ignorar-los per sempre. Solament és molt rar que la sort us forneixi la possibilitat d'assistir, com em va escaure, al treball d'un gran escriptor. A un escriptor, ordinàriament, li agrada la solitud i li és impossible de suportar al seu costat una presència estranya. D'altra banda, un jove s'imagina prou fàcilment que perdrà el seu geni si va a escola. Idea falsa, crec, car la veritable originali-

aquest taller. No em va pas ensenyar allò que no es pot ensenyar, la invenció, la descoberta, tot allò que surt de l'inconscient però em va ensenyar com es pot procurar l'estat més favorable per a organitzar l'obra d'art. En arribar a casa seva jo tenia l'absurda idea de l'obra mestra que sorgeix de cop i volta i per miracle de

assaigs a la paperera. Una i altra vegada tornava sobre els meus passos. En lloc d'orientar el meu enteniment cap a la proa del vaixell, seguia mirant cap a popa. Cap soltesa, cap llibertat i sí una tranquil·litat precària davant allò que havia escrit i una mena d'esglai davant allò que em restava a fer. En una paraula, un estat



Alberto Valverde

l'esperit. Només creia en la inspiració. Res més esterilitzador, res no afavoreix més la peresa. Ajorneu una i altra vegada la feina; seguiu esperant no sé quin estat de gràcia i d'il·luminació, no us creieu mai prou instal·lats en les disposicions necessàries. El temps passa i no heu fet res. Tenia també una altra idea no menys xim-

de febre, de voluntat tensa, d'esforç constant envers no sé quin absolut, que adesiara menava al fàstic i a la paperera, adesiara a alguna redacció àrida i dura, a esclats que, un minut després, no em semblaven més que retòrica i bravesa.

La gran, la inestimable cosa que Barrès m'ensenyà fou la modèstia en el tre-

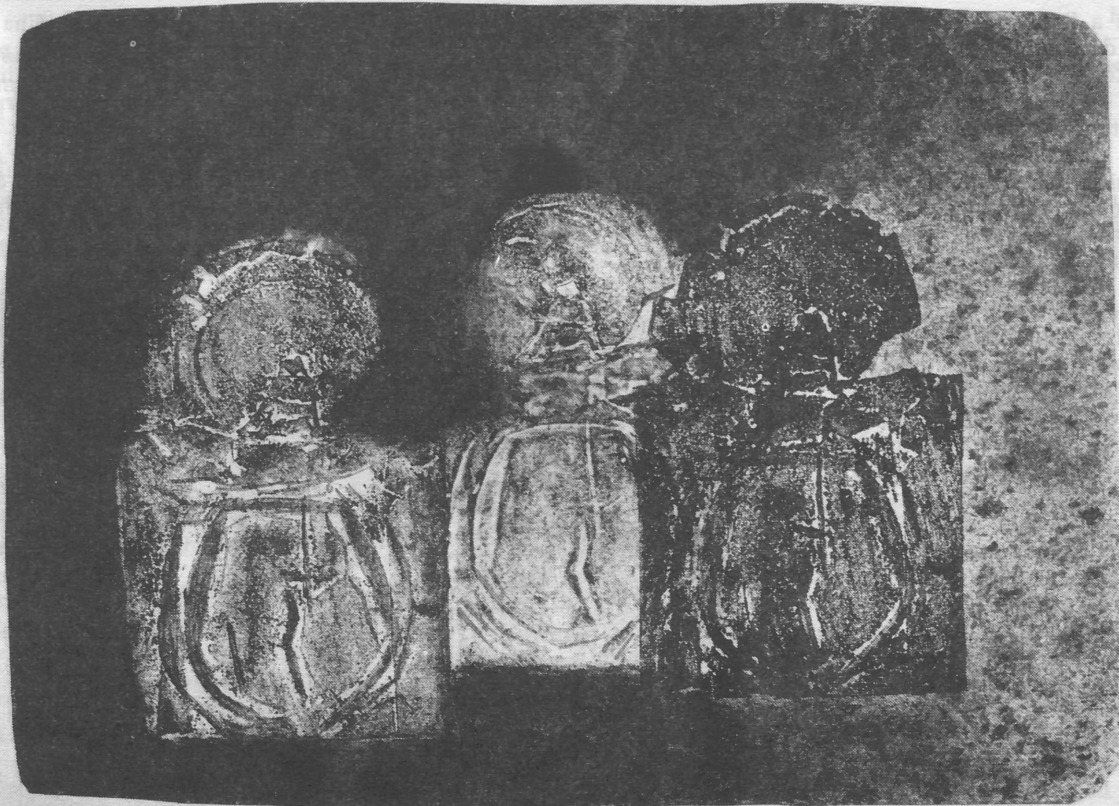
ball. D'aquesta lliçó no li estaré mai prou agraït. No fou de seguida, que en vaig reconèixer el benefici. D'entrada en vaig estar escandalitzat però, servint-me'n, les meves idees van ben canviar.

Ah, no, evidentment, ell no creia pas en l'obra d'art que surt completament ornada del cervell de Júpiter, amb el casc i la llança. El primer pic que prenia un tema desconcertava per la seva humanitat. Al seu parer no hi havia començament, ni mig, ni fi. Hi havia solament davant seu una vasta matèria caòtica, les formes de la qual es dibuixaven vagament en la boira. Com més se separaven les formes de l'ombra n'apuntava els contorns. Sovint unes indicacions breus, un mot, una ratlla precipitada, un llampec més que no pas un pensament, un signe que indicava que en aquell indret calia cercar; de tard en tard, unes indicacions precises i, ací i allà, una branca estronyada per tal de guiar-se, una promesa de retorn. Tot això ho classificava segons les afinitats incertes, dins carpetes de colors diversos, que s'inflaven de mica en mica amb tot allò que li aportaven els afortunats minuts de la seva meditació.

paper que hi dipositava cada vespre i apuntava en la fosca, amb una escriptura que a penes podia desxifrar al matí, una d'aquelles frases encara banyades pel misteri del somni i que el dia esquivava... Era, mentre s'escoltava un xerraire dins la peça, una idea sorgida de cop i volta del secret somieg que no havia pas deixat al vestuari amb el sobretot, i que gargotejava a llapis en un tros de paper o al revés d'un sobre... Era el botí que s'emportava de les llargues passejades que fèiem plegats a París, a Mirabeau o a Charnes. A la fi d'aquestes passejades, ben sovint em succeïa això. Havíem caminat dues o tres hores conversant de tota mena de coses, car li agradava de parlar caminant. De tornada al seu gabinet era rar que abans de posar-se a treballar de bell nou, no apuntés en un quadern, els seus quaderns de l'armari lorenès, o bé en una fulla volant, si es tractava del treball en curs, un seguit d'impressions o d'idees que s'havien format en ell. Gairebé sempre allò que apuntava així era completament estrany a la conversa que havíem tingut plegats. Secretament hi havia coses que s'havien esmunyit entre nosaltres dos,

idees, hom imposa un somni a la nit. "No sóc jo qui fa les coses, són les coses que es fan en mi" —deia. Totes aquestes afortunades descobertes del seu inconscient o de la seva clara intel·ligència anaven a distribuir-se ací i allà dins les carpetes de color. Tot hi era recollit, captat; res no podia extraviar-se del que li passava per l'esperit. I aquests trossos dispersos, de qualitats ben diverses, on unes pàgines brillants en feien aparèixer d'altres prou pobres i de vegades fades acabaven per compondre una massa considerable i informe, que ell anomenava amb un mot que li convé de meravella. L'anomenava "el monstre". Un monstre. Però el monstre era allí. Una realitat hirsuta però sobre la qual ell es basava".

La rondalla, si el lector m'accepta el mot, haurà estat possible gràcies a la transcripció dels Tharaud. Ara que ja en sabeu el desenllaç i que el monstre no era cap ésser mític o fabulós, vejам si no en podem treure una mica de profit. A les nostres latituds, segons sembla, aquesta mena de testimoniatges sobre els grans escriptors no sovintegen. Es una llàstima i difícilment la cosa té remei.



Alberto Valverde

Aquests minuts afortunats eren, durant la nit, un moment d'insomni (en patia sovint) i aquella hora perillosa en què l'esperit es troba alhora tan prop del pensament aflebit, del malson de l'apocalipsi, tan prop també del pensament nou, mai encara no abordat ni apercebut, i que sols arriba descalç dins les tenebres. Aquest minut, lluny de deixar-lo fugir, d'abandonar-lo al no-res, Barrès l'aturava al pas. Prenia, de damunt la tauleta col·locada a la vora del llit, el llapis i el

sense que me n'hagués adonat. No se'm revelaven més que per aquestes notes que redactava quan sèiem, l'un davant l'altre, a la seva taula. Una vegada que me n'estranyava em digué: "Això és el meu do!".

Tota una part del treball, la més misteriosa, es feia així fora del seu gabinet, sense que la seva voluntat hi intervingués altrament que per a orientar el seu pensament en una certa direcció, tal com succeeix quan, en adormir-se amb algunes

Quant a la literatura més acostada, amb quina mena de "monstres" es fabrica? Si hom es limita a la punta de l'iceberg, és a dir, a la paperassa impresa caldria disposar del punt de vista del corrector. Ara, atès que l'eina fa la feina i que qui signa és un altre personatge, ens podem demanar si les nostres eines són les més adequades. Naturalment sempre es pot recórrer a les ferreteries o a l'esmolador. En fi, no és una mica allò que cadascú l'enfila per on pot? ○

Jaume PONT, **Jardí Bàrbar**, Barcelona, Edicions del Mall, 1981.

Jardí Bàrbar és el darrer llibre que ha donat a conèixer el lliatà Jaume Pont. La lectura suggerent dels seus trenta poemes ens apropen a una sèrie de realitats desfocades que obsessionen la cosmologia de l'autor: el pas del temps, la mort sempre sotjant, la boirosa funció de la poesia; aquests elements de la seva existència —de la nostra existència— seran desenrotllats en el llibre a partir de la concepció filosòfica heraclitiana d'oposició entre contraris, el fil conductor dels quals és l'amor.

El primer poema és ja el de l'afirmació de l'amor com la força de l'alliberament i la plenitud cercats: "Submís em cloc en tú, i té en mi / i poc a poc se'n mor la metafísica". En endavant, Pont oposarà el valor de la paraula i el de l'amor (conflicte argumental del llibre) del qual en sortirà sempre triomfant aquest: "Sols vull la lenta claror del ritual / la pàgina mai no escrita dels llibres".

La paraula, la poesia, romandrà aleshores com a eina de coneixement del món: coneixement del passat proper o llunyà però sempre "irredimible" a no ser com a "simulacre" (vegeu sinó l'expressiu poema sisè).

Al costat d'aquest plantejament general, el poeta ens mostra (ajudant-se de les diverses cites que li serveixen per a separar diferents actituds en el conflicte) l'oposició entre el Foc i la Cendra, entre el Record i l'Oblit, entre Llum i Ombrà. I aquí és remarcable l'ús positiu i esperançat que fa Pont de l'Ombrà (la nit): aquesta és quelcom conegut i desitjat, l'espai on "la mort separa i l'amor congrega" a diferència de la concepció negativa acostumada.

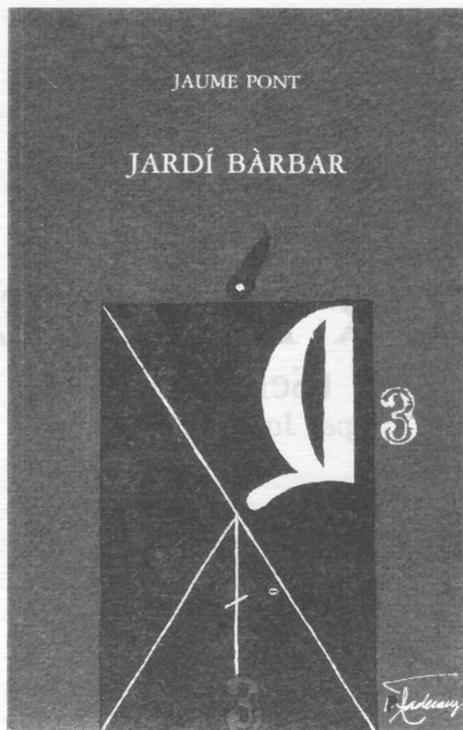
El llibre, que discorre per camins d'interrogació i de reflexió del poeta amb ell mateix, es clou amb una exhortació imperativa al lector, al propi poeta, per tal que cerqui la plenitud amorosa i amb ella intenti desxifrar l'inextricable misteri del món: "Deixa que la llum de l'alba arribi / al lloc on tot l'espai és un incendi / Habitaràs l'estança, el jardí bàrbar, / l'ull i la veritat humida del seu centre".

Cal arribar al Paradís (jardí) des d'on hom pot albirar en el desconegut (bàrbar) tal i com apunta en el postfaci del llibre Àlex Broch.

Una cita final de José Angel Valente escliarà definitivament el caràcter de la tasca poètica: fer poesia és lluitar contra el temps i l'oblit.

Indubtablement ens trobam ací amb una bona mostra dels nous camins i nova vitalitat que les més recents generacions estan aportant a la nostra poesia catalana.

Joan Buades.

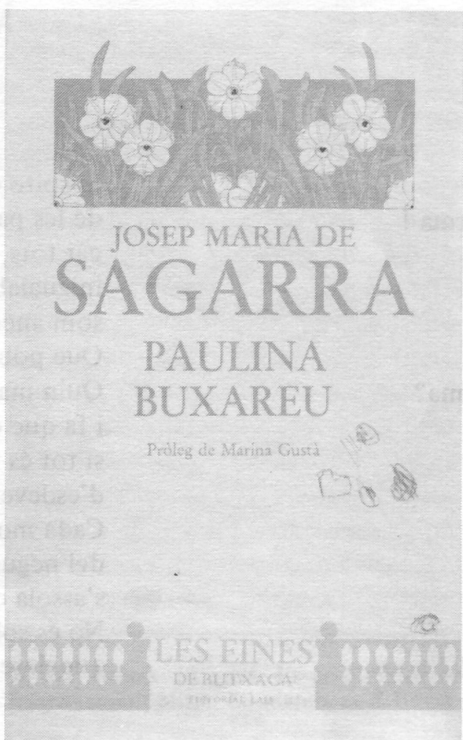


Josep Maria de SAGARRA, **Paulina Buxareu**, Barcelona, Ed. Laia ("Les eines de butxaca", 10), 1980.

En un moment en què les classes responsables —com en diria Josep Pla— van decidir que els lectors catalans no tenien dret a llegir novel·les, Josep Maria de Sagarra va publicar el 1919 la novel·la "Paulina Buxareu".

Una novel·la, efectivament, i no pas els aplecs de contes i narracions que els noucentistes (autors, editors i crítics) presentaven al públic com si fossin novel·les, en un "tour de force" per recuperar un gènere que ells havien contribuït a estroncar.

No cal recordar ara la peripècia de la novel·la catalana d'aquell temps. Mister



Alen Yates ho ha fet lúcidament i al seu llibre remetem els qui s'interessin pel tema.

I que Sagarra publicàs una novel·la no té res d'estrany. L'esmentat A. Yates diu que Sagarra mai no va adaptar-se als patrons noucentistes i sobretot, diu que "Paulina Buxareu" no deu pràcticament res al Noucentisme". Opinió aquesta que contrasta amb la de l'autora, Marina Gustà, del pròleg —d'altra banda, excel·lent— de l'edició que utilitzam, la qual pensa que "P. B." reflecteix els "postulats noucentistes" en matèria novel·lística si bé reconeix algunes peculiaritats de la novel·la de Sagarra que l'allunya dels dits postulats.

"P. B." presenta una estructura pròpia de la novel·la vuitcentista: un personatge protagonista entorn del qual es polaritza la dinàmica de la novel·la. La nostra protagonista és Paulina Buxareu. La caracterització psicològica que en fa Sagarra és molt ben aconseguida. Des d'un passat (cap. IV, V, VI) del qual és víctima a un present en què no té altra dèria que la de compondre matrimonis. També és víctima —com tantes altres heroïnes de la novel·la del s. XIX— de les seves lectures, de tal manera que intenta de dur a la pràctica els ideals irrealitzables de la subliteratura de què s'atipa.

L'heroi masculí és Gaspar Melrosada (amb aquest llinatge ja pot intuir el lector amb quina mena de personatge ens les havem. Aquesta tècnica, la caracterització del personatge amb el nom, ho assenyala Marina Gustà, és usada en altres personatges de la novel·la), pintor fracassat i que s'ha de guanyar la vida donant classes de dibuix als fills de Víctor Buxareu i que acabarà casant-se amb Paulina Buxareu.

La família de Víctor Buxareu serveix a Sagarra per tipificar la conducta de la burgesia barcelonina —si bé la ciutat, com diu Marina Gustà, "no té cap pes específic en els esdeveniments"— que, a pesar de tot, l'autor se la mira amb certa simpatia —simpatia és la paraula que el narrador-personatge utilitza en l'epíleg de la

novel·la i que, des del seu punt de vista ens és narrada la novel·la. Tant Paulina com Gaspar poden aconseguir el seu objectiu, el matrimoni, perquè són, en el fons, uns fracassats de la classe a què pertanyen.

Dos aspectes sobresurten en la novel·la. En primer lloc el to irònic que Sagarra ha sabut imprimir a la novel·la sense el qual "P. B." seria, més o menys, un producte de la subliteratura com els que llegeix Paulina.

I en segon lloc, l'ús d'una llengua literària, no exempta de certes reminiscències de la "prosa" modernista, adient per a un gènere com la novel·la, i a més si tenim en compte el context cronològic en què Sagarra va escriure la seva novel·la.

Aspectes aquests dos que són suficients perquè "P. B." mereixi l'atenció d'algun actual no aclaparat per les modes i les actualitats literàries que ja no ho són el dia següent.

Jeroni Salom.

AMOR DEL VERB

(Selecció)

per Josep Borrell

I

Amor del verb, gest i encuny i naixença,
i ubiqüitat de la paraula plana,
del gest altiu, del preny... Com ens mentim !
Sempre el desig indiscible i un repte:
que el dictat tradueixi la quimera,
més enllà del límit del mot, del plany...
Quantes regles té un pensament gramàtic
per a resseguir amb el vers la naixença
del cor, de l'ull, del tacte i llur conquesta?
I ens repetim en aquest clos per força,
avui amatents i demà, orats.

31.8.1981

II INSTANTS

Tinc un desig de traspasar-me
el límit dels ulls, de colgar
el cos llec en un brossegar
i heure'm lluent d'aigua que eixarma !

Tinc por, però, a aventurar-me
(que ni per la ment s'encén fogar
als plecs del Temps, erm ortigar):
qui es fa el foll que la mort desarma?

Ni el somni. Només en l'instant
em reconec en tot: el MOT.
El poema ja és un inútil
furgar, desconjurat, al ventre
del misteri, oh extrem encant
del centre del mirall remot,
i, tants cops de tan proper, fútil !

III

L'alba dels dies arrossega
la mandra de la nit. Madura
el temps fixat com abrigall
a la pell, badocs, diluïts
en la geologia ignota
dels nostres sentits. Ens oblida
la paraula del taumaturg
que anomena l'instant, suspesa.
Tanmateix només tenim ròsecs
de vida als ullals, a les ungles...
L'home que fen el son, tenaç,
èpic, d'una è pica a sa mida,
amb un semblant calcat del meu
m'espia plorós, no ho sé, marge
enllà...

10.3.81

IV

Sospito que l'U és al tombant
de les paraules i dels homes,
car tots, gelosos del nostre mot,
inigualables en la pena,
som anecdòtics, elegíacament.
Que poc metafísic és el món !
Quin mal és aquest que ens dispersa
i fa que ens mentim originals,
si tot és un desig atàvic
d'esdevenir eterns, silenci...?
Cada mot és una disfressa
del neguit-delit quan, fatal,
s'assola en el buit, d'habituar-nos-hi !
No és sols el temps i el neguit del temps
que deseternitza els pensaments...

perquè després, quan ja t'hi hauràs acostumat, et sentiràs més a l'aire lliure. Una sensació que t'hi hauràs acostumat, et sentiràs més a l'aire lliure. Una sensació que t'hi hauràs acostumat, et sentiràs més a l'aire lliure.

L'HOMENAJE

per M.ª Aurèlia Capmany

Quina mania! Com si hagués de fer sempre més i més, en una i una mateixa disposició en color.

Jo seia a la taula del costat de la finestra i veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

Perquè, quan veia el mar, veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai, i jo veia el mar sempre, no m'hi canjava mai.

V

ULTRA LES PARAULES,

LA VIDA

La paraula em distreu
del traït de la plaça,
de l'aroma del vi,
de l'enfit del murgó
que esclata pels balcons.

Ho hem anomenat tot
tan pacients i sàviament,
que el pes sagrat dels mots
ens ha vinclat el cos
talment fossin mil anys.
Aquest mot obsessiu
que s'imposa a la vida;
aquest recurs covard
per a abastar la carn
que et sedueix a crits
i dar-li la vella ànima
que encara, vaga, et ronda.

La memòria de l'hora
despullada d'objectes,
la rutina del cos,
pu que es perd de profund
i ulls ferits que el penetren
són síl·labes del mot
que ara busco i ignoro.

“Que els llavis siguin gest
i bes i alè i bes,
i el vers un tremolor
persistent mentre visquis,
abans que un déu et furti
la mar que t'enardeix”.

VI

Com qui gelós d'un bot vell
n'apama la pregonesa
del vi; com qui estén l'esguard
sobre un horitzó de palla
que nia la vida eterna
i s'hi embranca com un lluc,
zelós en el seu miratge,
jo m'amido al cos l'amor
que em resta escodrinyat,
com una ofrena furtiva
que senyoreja burleta.
Pago la pena a bon preu
perquè em treballi qui vulgui.

Joan Miró (Galeria Quatre Gats)

Josep Borell és un jove poeta lleidatà, té ara mateix 28 anys. Es co-director de la revista de poesia “L'Estrof” i professor de Llengua i Literatura catalanes a un Institut d'Ensenyament Mitjà. Ell mateix es defineix com un “activista cultural”.



L'HOMENATGE

per M^a Aurèlia Capmany

L'esquena ampla, no seca però sí eixuta, la cintura ampla també, i uns amples pantalons passats de moda, i el clatell, sòlid, malgrat el gest del cap inclinat endavant, que deixava veure la inserció dels cabells quasi blancs del tot, haurien fet creure que, qui movia la cullereta dins una tassa, i produïa un repicar alegre, era un home i no ho era. Només en girar-se podíeu descobrir que era una dona i no sols per l'evident existència dels pits flàccids, perceptibles a través de la brusa molt planxada i amb cura, si no per tot el gest d'aquell cos que ara es feia visible i sobretot per la manera de mirar, per la manera de plegar la boca, per un somriure indecís ben col·locat en aquell rostre que havia estat bell.

El somriure era indecís, però ella no. Es movia amb gestos suaus però resolts, com de persona que ha exercit sempre una gran autoritat, com de persona que necessàriament no ha pogut dubtar, com de persona que sap que cada un dels seus gestos serà imitat, o escarnit, tan se val, però que persistirà en forma d'influència per generacions de generacions. Era una mestra, és clar.

Era una mestra que ara celebrava les seves bodes d'or amb la professió. Va imaginar que escrivia aquesta frase a la pissarra: La mestra celebra les bodes d'or amb la professió. La mestra, subjecte; celebra, verb. Era inútil, no podia acostumar-se al nou vocabulari... D'un moment a l'altre serien aquí. S'havia llevat massa dematí, potser per veure si precipitaria tot aquell seguit de noses del seu homenatge i acabaria més aviat, i podria escriure a la pissarra: La mestra va celebrar ahir les noces (més bé que bodes?) d'or de la seva professió, o amb la seva professió. Cal celebrar les noces amb, i no de, però ¿si no es tracta d'algú amb qui ho puguis celebrar? però tanmateix no diria: celebra les bodes d'or amb la professió, sintagma verbal. S'hi havia negat rodonament. Crec que em puc permetre el luxe de ser vella, oi?

— Vostè no serà mai vella, senyoreta...

Per què diuen tantes bestieses la gent?. I quina por tenen de pronunciar la paraula vell/a, i dieu això tan ridícul de la tercera edat?. La paraula quan surt del clos de les dents ja no pot tornar enrera. Quina por fan les paraules !.

— A quantes criatures ha ensenyat a llegir, Seta?

A llegir i a parlar. Has de dir la erra. Tan important és dir la erra?. Tant. Com tenir el nas i les orelles

netes, com no dir mentides, com mastegar silenciosament i amb calma.

Els que la coneixen bé saben que era fàcil equivocar-se amb ella, amb el que era ella, amb el que pensava i sentia. No era humil ni modesta ni adorava els infants.

Li havien fet una pregunta, ara, amb això de l'homenatge i li havien dit somrient:

- Vostè adora els infants.
- No els adoro, els educo.
- Però li agraden els infants.
- No m'agraden. M'haurien d'agradar?
- Però la seva vocació...

En realitat l'escola va substituir la vida, però com li podria explicar. I a més no està bé. Algú una vegada li va dir que no estava bé. Algú que pensava que ella havia de tenir la seva vida a part de l'escola. Una escola no fa una vida, i no pot ser la justificació del teu fracàs o la garantia de la teva fidelitat.

Un fracàs sí, però fidel no era precisament la paraula. Una vegada aquell Jaume Calafell de cabell roig, li havia dit:

— Per què ens va enganyar, per què no ens ho va dir mai que vostè havia estat casada, que era viuda, vaja?

— No m'agradava ser viuda, era com un acudit de mal gust.

— Quina dona més estranya... —i reia— que no ho sap que a les criatures no se'ls ha de mentir?

— No fem altra cosa si no mentir-los.

— Vostè en el fons és una escèptica. Sempre m'ha sorprès que els nostres pares tan conservadors, tan tocats i posats li tinguessin tanta confiança.

— És perquè no ensenyava les cames. —deia i riu—.

Mentre esperava, —ja suposava que no li tocava altre remei que esperar— procurava entretenir-se refent l'endrés ja fet de la casa. S'ajupí per collir un paper de terra. Ho va fer a poc a poc, dissimuladament, amb tota l'astúcia per no despertar aquell dolor, i clar, ve-t'el aquí, altre cop fent trontollar tot l'arbrat dels seus ossos. Era una cosa nova aquesta vellesa, i li hauria agradat poder-la explicar a la mare i sobretot al pare. Perquè ara els veia tan joves comparats amb ella. Els sofriments haurien de venir quan ets jove i ben disposada i no ara, que no serveixen de res.

Havien trucat a la porta i hi va haver d'anar coixejant i inclinada, cosa que l'empipava molt

perquè despertaria immediatament aquelles tendreses.

Una senyora rossa, molt ben clenxinada, amb una aura de perfum que li recordava l'olor de la canyella, gairebé la va empènyer cap a dins de la casa i s'en-testava a reconduir-la gairebé abraçant-la.

— He vingut una mica d'hora, perquè he pensat que... No em recorda?

Quina mania! Com si haguessin quedat per sempre més fixats, en una sèrie de ben ordenada de diapositives en color.

— Jo seia a la taula del costat de la finestra i vostè em deia sempre, no miris per la finestra, i jo duia un jersei de color verd i vostè em deia que era verd de poma verdonzella. I jo penso sempre que **verdonzella** és la paraula que correspon a aquell temps que estàvem a l'escola vella, amb els eucaliptus del jardí... Que em dóna permís per anar al lavabo senyoreta?

Truquen a la porta i tot anant-hi bon xic més llesta, perquè aquell dolor s'ha fos com per art d'encantament, fa esforços per anar-hi a poc a poc i recordar-se de com se diu, perquè sap molt bé qui és, i la imatge del noi es superposa a l'home i l'esborra, fins que de sobte l'home es posa a riure i el noi sorgeix molt més ben dibuixat, el noi que li diu reticent, ¿com és que sempre se m'equivoca de nom, i em confonia amb en Costa, i no es pot demanar ningú més diferent que en Costa i jo?.

— No si ja ho sé, tu et dius... no m'ho diguis...

— No li ho diré.

— Tu et dius... Ja ho tinc, Porta ! Deu ser la rima.

— Sí, la rima...

— Ja està a punt?

En Porta és ara un home que omple amb la seva còrpora tot el marc de la porta i gràcies a haver pensat això, així mateix, diu, satisfeta.

— Què tal, Porta?

— S'ha recordat del meu nom. Deu anys més i sabrà qui soc jo.

El secret del seu magisteri?. Ara li han preguntat si li havien influït les escoles del Districte Segon, o la Doctora Montessori, que va venir a impartir la bona nova de la nova pedagogia cap allà l'any 10, quan ella tenia just cinc anys, o potser en Bardina, o potser l'Ainaud, o potser en Galí... i diu que sí perquè és més ràpid. Però alguna vegada que s'atura a pensar i se li acut que els seus petits èxits, enfilats com una rastellera de tomàquets a les golfes, es devien a una concreta capacitat de recepció de solitud que es dibuixava com una contra-imatge en el fons dels ulls d'aquest i d'aquest altre.

Per aquesta mateixa raó s'havia casat als vint-i-un anys. Capell cloche, cintura sobre les anques, enamorada i feliç contra l'opinió del pare.

— Anem-hi?

Va respirar profundament en ser al carrer. Tanmateix ho hauria de suportar, era millor doncs imaginar que li agradava. I perquè no havia d'admetre que li agradava, i que aquella colla, pare i mare, i avis, que eren socis de l'Ateneu Enciclopèdic Popular se sentirien orgullosos d'ella.

— Fes que la teva conducta sigui sempre exemplar, filla meva.

— Res més, avi?

No li havia tocat altre remei que ser exemplar. Les criatures la imitaven, per riure-se'n, però també sense adonar-se'n.

— Com s'ho fa per tenir les criatures tan quietes a classe?

— Es que estan pensant quina una en faran, quan em distregui i no em distrec.

— Seta, que te ulls al clatell?

— Segui al davant, vostè, senyoreta.

Li costà molt fer-los entendre que s'estimava més plegar-se com un paper de fumar, i arriscar-se a la desperta del dolor, que seure al davant i haver-se de lligar estacada al sient. La idea de la comoditat és molt relativa.

Tots dos, aquella senyora esplèndida i aquell senyor amb abric de pell de camell es van posar a riure.

— Comptàvem les vegades que deia relativa, o relativament, o relatiu...

Quan ja per fi encaixà en el seu lloc a darrera, convenientment plegada, va preguntar:

— Anem molt lluny?

— No, a uns trenta-cinc quilòmetres, amb l'autopista res.

Era un restaurant com qualsevol altre.

— Li agrada?

— Molt.

Semblava un ball de carnaval. Que es recorda de mi? Sap qui sóc? De mi sí que se'n recorda, oi? Li havia fet tota mena de males passades ! Sóc la Joana !

Quan l'àpat s'havia posat en marxa s'havia produït un instant de silenci, i havien emergit els sorolls bonics de cristall i el repicar d'alguna forquilla sobre el plat. I a poc a poc, el brogit de les converses havia reprès de nou, sense excés. Ella havia menjat poc, com tenia per costum, havia begut amb moderació, però, en el rostre encara bell, car els ossos disposaven la pell arrugada en angles harmònics, de tal manera que les arrugues dibuixaven uns vells camins de rialles, d'aclucades d'ulls, d'aixecades de celles, el rastre de tot el que havia endevinat, pensat, temut, desitjat, defugit i fins i tot agressivament allunyat s'hi havia estès una taca rosada. Havia anat parlant ara amb l'un ara amb l'altre dels seus exdeixebles que ara tenia al costat i pensava, tot contestant a les preguntes que li feien, amb un evident propòsit d'entretenir-la, que no era tan desagradable com havia temut. De fet la tractaven com si estessin disposats a protegir-la i això li feia gràcia. Era com si li retornessin la protecció que li havien reclamat, quan els havia tingut allà, arreglats, tan vulnerables. Ara, pensaven era ella la vulnerable i no s'adonaven que ho havia estat sempre. O potser havia traslladat aquella constant i lleu o profunda ferida de les coses, a tota la colla d'ulls admirats que esperaven la salvació. Com en aquells temps dels bombardeigs que havia de simular que no sentia terror, per tal d'esborrar el terror i es distreia

de la pròpia por.

Havia inclinat el cap per escoltar els discursos, car amb l'orella esquerra hi sentia molt millor. La cadira era ben còmoda tanmateix i una claror groga inundava el finestral i li feia aclucar els ulls. Va tornar el cap una mica més i va tancar els ulls perquè si seguia mirant la claror li saltarien les llàgrimes. L'oculista li havia dit moltes vegades que s'havia d'acostumar a les ulleres una mica fosques, però el cert és que no s'hi havia acostumat. Va pensar que era ben agradable el so de la veu que discorsejava, i li semblava sentir, per damunt de tot de paraules, una de sola: Senyoreta... Senyoreta... Senyoreta... Senyoreta... o Seta com li deien abans... ara deien Senyu... no s'hi acostumaria, com tampoc no s'havia acostumat al simtagme verbal. Senyoreta... Seta... Seta...

La claror s'havia anat fent grisa, i feia una temperatura ben agradable i això que el fred havia vingut molt aviat enguany. L'espantava el fred, potser era l'única cosa que l'espantava.

— Em sembla que s'ha adormit— va sentir que deien.

— Creu-t'ho —va pensar. Però no va obrir els ulls.○

ADHESIUS, ALBARANS, BUTILETINS,
CARTELLS, CARTES, CATÀLEGS,
DISENYS, FACTURES, FULLETONS,
IMPRESOS, LLIBRES, REBUTS,
REVISTES, SEBENS DE GOMA,
TARGES.....

Expats
en les arts
de la comunicació
impresa

SOCIEDAD COOPERATIVA LIMITADA
GRAFICAS

SON ESPANYOLET

C/ Son Espanyolet, 49. Tel. 28 83 57 PALMA DE MALLORCA-14.

L'ANGUNIA DEL CAP DE CASA

de Franz Kafka

(Del llibre *Die Sorge des Hausvaters* (1917).

Traducció de Matthias Sohn, dedicada a Antoni Lluç Ferrer.

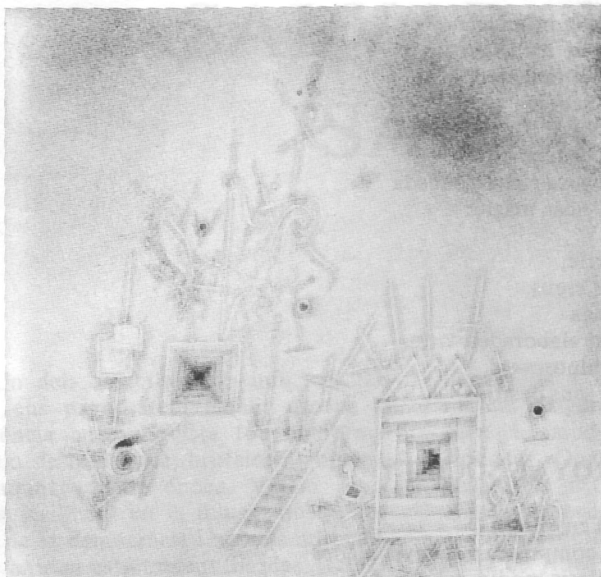
Els uns diuen que el mot "Odradek" prové de l'eslau i, prenent-ho com a base, cerquen verificar la formació del mot. Els altres pensen que prové de l'alemany, que només està influenciat per l'eslau. De la incertesa d'ambdues interpretacions, tanmateix, hom pot concloure, amb raó, que cap no és vàlida, car no es pot trobar el sentit de la paraula ni amb l'una ni amb l'altra.

Naturalment ningú no s'ocuparia d'aquesta mena d'estudis si no existís de debò un ésser que es diu Odradek. D'antuvi té l'aspecte d'un rodets de fil, pla, en forma d'estrella i, en efecte, sembla debanat de fil; ara bé, sembla que es tracti més aviat de trossos de fil, arrancats, vells, nuats però també desgavellats, de gèneres i de colors molt diferents. Però no tan sols és un rodets sinó que, del centre de l'estrella, en surt una barreta travessera a la qual, en angle recte, s'ajunta encara una altra. Amb l'ajut d'aquesta darrera barreta, d'una banda, i d'un raig de l'estrella, de l'altra, el conjunt es pot tenir dret, com dempeus.

Hom podria pensar que, altre temps, aquest artefacte degué tenir qualsevol forma utilitària i que, ara, només està trencat. Però això no sembla ésser el cas, almenys no n'hi ha cap indici; enlloc no es veuen afegits ni punts de ruptura que assenyalin tal cosa; és cert que el conjunt no sembla tenir sentit, dins el seu gènere, tanmateix, sembla acabat. No se'n pot dir res més precís perquè l'Odradek és extraordinàriament mòbil i inagafable.

Viu alternativament a les golfes, a l'escala, als passadissos o al vestíbul. De vegades no és visible durant mesos; aleshores deu canviar de casa; però després torna inevitablement a casa nostra. De vegades, quan

Paul Klee, 1926



obres la porta per a sortir, i que ell està recolzant-se a la barana de l'escala, tens ganes d'adreçar-li la paraula. Naturalment cal no fer-li preguntes difícils sinó tractar-lo com un infant —la seva petitesa ja t'hi mena. “Com et dius?” —un li demana. “Odradek”— diu. “I on vius?” “Domicili indeterminat” —fa rient; però es tracta només d'un riure com el que pot fer algú sense pulmons. Si fa no fa, sona com la fressa de les fulles caigudes. Amb això, sovint la conversa ja està acabada. A més a més, ni aquestes respostes no són sempre receptibles; sovint resta mut molt de temps, tal como la fusta que sembla ésser.

En va em demano què li passarà. És mortal? Tot allò que mor tenia abans una mena de fi, una mena

d'activitat que l'ha consumit; això no és vàlid per a l'Odradek. Tomballarà, doncs, de l'escala, arrossegant el fil, d'ara endavant, al peu dels meus fills i dels fills de llurs fills? Evidentment no fa nosa a ningú; però la idea que també arribarà a sobreviure'm, a mi, m'és gairebé dolorosa. ○

QUATRE POEMES DE RUTHVEN TODD

Traduïts per Àngel Terron

Ruthven Todd (1914 - 1978) és un del poetes en llengua anglesa que més temps ha viscut entre nosaltres. La seva poesia em resulta particularment interessant pel fet d'ésser un dels pocs poetes que utilitza el llenguatge científic amb precisió, com si fos la nova mitologia. Els seus poemes tracten generalment del món de la infància, de la mitologia i de les plantes, que dibuixava com botànic sabut. És molt brillant en l'ús d'estrofes i versos, especialment difícils en llengua anglesa, com la sextina i altres trovars clus provençals. Els seus “Collected Poems”, *Garland for a Winter Solstice*, foren publicats l'any 1962 per Edit Sitwel. Al marge de les seves poesies va escriure llibres per a infants, novel·les i estudis de l'obra plàstica de W. Blake.

Em resulta difícil parlar de la seva vida pel fet que m'uní amb ell una molt breu i molt intensa amistat. No feia un mes de la nostra coneixença quan morí el 12 d'octubre de 1978. El darrer número de “Blanc d'ou” publicà un breu poema en homenatge a la seva memòria.

Voldria que aquests quatre poemes servissin per albirar la qualitat i potència d'un poeta extraordinari que s'oblidà de vendre els seus versos.

Vull agrair a Ruth Bi i Bob Latona el préstec dels llibres i material inèdit de Ruthven Todd. El poema *La neu* és inèdit, per això publicam també l'original anglès. Els altres tres pertanyen als seus “Collected Poems”.

Àngel Terron

THE SNOW

In the mountains up above Soller, there is snow,
A Mediterranean snow that will not last the day
Since, though it is early, I watch the copper glow
Of a sun rising into a clear sky, tinting the grey
Rocks and the olives' silvery leaves, which
Shed this strange whiteness so easily, being thin.
I, though it is early, am torn from my sagging bed
By thoughts of snow and memories of childhood again.

But, up here, in the mountains, on the broad leaves,
The snow lingers till touched by the edge of the sun,
Hanging in crisp crusts, like miniature caves,
Over the bright fruits of orange and lemon,
So that, although the memories of childhood remain,
There is a new picture burned into the back of my brain.

LA NEU

A les muntanyes de Sóller, hi ha neu,
una neu de la Mediterrània que no aguarà tot el dia,
encara que és prest, esguard el resplendor d'aram
d'un solixent dins el cel clar, tenyint
les roques grises i les fulles argentades de les oliveres,
que tan fàcilment vessen aquesta estranya blancor, essent minses.
Encara que és prest, som fora del meu llit panxut
tret de nou per pensaments de neu i memòries d'infància.

Emperò damunt d'aquí, sobre les fulles amples,
la neu perviu fins al contacte del tall del sol,
penjant en rissades crostes, com cavernes mínimes,
sobre els fruits resplendents de tarongers i llimoneres,
així que, malgrat les memòries de la infància restin,
hi ha una estampa nova cremada dins l'esquena del meu cervell.

PAUL KLEE

L'home petit sofreix les vexacions de la infància,
i és obligat a caminar baix les escales de mà i agafat
per l'orb de la fosca dins la nit aturmentada dels gats.
Aterrat pel ratolí i emmalaltit per la sang;
cavalls amb ullals de llop l'encalquen tot al llarg del camí
i el calabrot tibant per on va sempre cedeix
quan ha arribat al centre, així que la seva cama delicada
és travessada per les agulles de pi del bosc màgic.

I encara, al bell mig del jardí geomètric,
troba temps per jugar al no res i a les creus,
i és mestre de la vespa que amb càrrega
de polen fertilitza les gespes altament elaborades.
Als encisats estanys hi ha peixos lluminosos
i barques de paper estibades amb els seus desitjos.

LA FUNDACIÓ DE LA ROYAL SOCIETY

Muntanyes de prejudicis i ignorància envoltant
les seves investigacions dures d'esser compreses o menyspreades
de forma que el món real de les hipòtesis, podia, tal vegada,
esser assolit, explorat amb detall i mostrar que la veritat
és més gran i més notable que tota mentida.
La saviesa de Déu en la Creació no era fàcilment coneguda.

Llavors hi havia els oponents, adherits
com sangoneres al cos messell de la vella escola;
El que era fet no ho era per a la inquisició humana.
Era simple acomiadar l'investigador com un neci,
un foll flastomador, perillós i xerraire diabòlic
el qual feia amb eina demoníaca els seus arguments victoriosos.

És clar, no poden arribar de cop, els prestatges
panxuts amb els fulls polsosos, cruixits amb mentides
i somnis. Boyle, per exemple, desitjava que l'or
fos la gratificació alquímica, el seu premi
pels experiments amb aire, flama i gel,
un petit succés entre un milió d'intents il·lusonats.

Quan els vells moren, esdevingué ben clar
que la veritat era gloriosa i destinada a prevaler;
La Saviesa de Déu fou explicada; havia donat a l'home
la recerca del coneixement com un calze sagrat.
Dins aquest món nou, amb tot per retrobar,
no hi havia més murmurs d'una darrera traïció.

UNA VINYA DE MARYLAND

Aquí, on els grans raïms ja no creixeran
on la fil·loxera destrueix el famós cep,
sols el vent parla de Sémillon i Pinot,
sols la memòria reclama Riesling i el Rhin.

On la fil·loxera destrueix el famós cep,
i l'aspra vinya borda se solia estendre
sols la memòria reclama Riesling i el Rhin;
noms fuits i ara nombres que tot porten.

I l'aspra vinya borda se solia estendre
on els híbrids creixen sense cap taca;
noms fuits i ara nombres que tot porten,
gran arravatada de dos-sis-dos cap veda no coneix.

On els híbrids creixen sense cap taca,
nous ceps aguaiten el fruitar i la premsa;
gran arravatada de dos-sis-dos cap veda no coneix,
són amagats els bouquets que els anys futurs beneiran.

Nous ceps aguaiten el fruitar i la premsa,
aquí, on els grans raïms ja no creixeran,
són amagats els bouquets que els anys futurs beneiran;
sols el vent parla de Sémillon i Pinot.

SALVAR LA LLENGUA SALVAR EL PAÍS

Un dels objectius que amb més fermeza ens proposàrem assolir durant la resistència antifranquista fou la normalització de la llengua, brutalment oprimida durant aquella època. Vàrem caure massa fàcilment en la il·lusió que la vinguda de la democràcia i aquella normalització anirien estretament lligades. Ha passat més de sis anys de la mort física de la dictadura i la normalització de la llengua és avui —gairebé— una tasca encara a començar. L'eufòria dels primers anys setanta s'ha convertit en decepció, desmobilització, claudicació, degradació dels conceptes, desencant, passotisme, desinflament col·lectiu... Es necessària una reacció enèrgica contra aquestes actituds, perquè el problema de la llengua no pot esperar.

I

És en la unió dinàstica de Ferran II de Catalunya-Aragó i d'Isabel I de Castella que cal situar el punt de partida del nostre conflicte lingüístic. Malgrat que des d'un punt de vista institucional els Països Catalans continuen essent uns estats independents fins als decrets de Nova Planta, i malgrat que fins als dits decrets no hi ha unes clares mesures repressives contra la llengua catalana, a partir d'aquella unió comença a forjar-se la ideologia unitarista i assimilista. De cada vegada més, hom aspirarà a convertir aquell mosaic de pobles i cultures que formaven la monarquia dels Àustries en una "unitat" (política, ètnica, religiosa, cultural i lingüística), obsessió que mai no ha cessat i que ha esdevingut de cada vegada més agressiva en el curs de la història. Com a fets que ho il·lustren podríem recordar, entre d'altres, l'expulsió dels jueus (1492) i dels moriscos (1609), les mesures contra els gitanos, o les ideologies plasmades en frases com la coneguda de Nebrija ("Siempre fue la lengua compañera del Imperio") o aquella altra no menys famosa del comte-duc d'Olivares dirigida a Felip IV ("Tenga V.M. por el negocio más importante de su monarquía el hacerse rey de España; quiero decir, Señor, que no se contente V.M. con ser rey de Portugal, de Aragón, de Valencia, conde de Barcelona, etc. (...) que trabaje y piense con consejo maduro y secreto por reducir todos estos reinos de que se compone España al estilo y leyes de Castilla sin ninguna diferencia.") Tanmateix, i pel que fa a la llengua catalana, durant l'època dels Àustries, aquesta ocupà tots els àmbits i funcions dins el seu territori, salvant el fet d'una certa castellanització de

l'aristocràcia, especialment la valenciana, i el cas d'alguns escriptors que utilitzen el castellà, ambdues coses íntimament relacionades. Obviament, el poder no tenia encara els instruments per a dur a terme el projecte assimilista.

L'entronització dels Borbons i els decrets de Nova Planta, amb la consegüent pèrdua de les institucions de govern i la imposició del castellà a la vida administrativa, primer, i a l'escola després, representen un avanç imparable en la materialització d'aquell desig d'extermini del català i altres llengües de l'Estat, que de cada vegada prenia més força. El liberalisme decimonònic, que unia la castellanització al concepte de progrés, i el principi de les nacionalitats, que propugnava la correspondència entre les unitats polítiques i les unitats ètnico-culturals, arrodoniren la feina. La legislació i jurisprudència dictades durant el temps dels Borbons, repúbliques, franquisme i postfranquisme constituïria una llista inacabable. Esmen-tarem només algunes fites significatives: tancament de les universitats catalanes per Felip V, reial cèdula de 1768 instaurant l'ensenyança obligatòriament en llengua castellana, edicte del Govern de Balears de 1837 obligant a castigar els infants que parlin en català a l'escola, llei d'Instrucció Pública de 1857 imposant l'ensenyança única de la llengua castellana, llei del Notariat de 1862 fent obligatori el castellà a tots els instruments públics, reial ordre de 1867 prohibint les obres teatrals escrites exclusivament en català, reial decret de 1902 establint l'ensenyança en castellà de la doctrina cris-

expedientats els mestres que obstaculitzin l'ensenyança del castellà, reial decret de 1926 facultant els governadors a imposar fortes multes als càrrecs públics que no usin el castellà, ordre de 1936 prohibint el català als noms de raons socials, cooperatives, etc., ordre de 1940 prohibint el català en marques, noms comercials, rètols d'establiments, etc., ordre del Govern Civil de Barcelona de 1940 que amenaça de destituir tots els funcionaris, molt especialment els mestres, que parlin en català dins o fora dels edificis municipals, ordre de 1940 obligant a posar la toponímia en castellà, llei de Registre Civil de 1957 obligant a inscriure els noms personals en castellà, prohibició durant el franquisme d'un nombre infinit d'actes públics, conferències, obres de teatre, llibres, revistes, etc., simplement perquè eren en català.

La Constitució espanyola de 1978, si bé posa fi a la barbàrie franquista respecte a la llengua, ha estat incapaç de trobar una fórmula igualitària per a les llengües de l'Estat, a l'estil de països com

Suïssa, Bèlgica o Iugoslàvia. Imposant una de les llengües de l'Estat com a oficial a tot el territori d'aquest i reduint les altres a una funció subsidiària dins el propi territori, segueix la línia històrica de l'unitarisme, amb les limitacions que els temps moderns i la resistència popular han imposat.

II

Fins als anys cinquanta —aproximadament— Mallorca era una societat lingüísticament homogènia: pràcticament tota la població usava la llengua catalana en la conversa ordinària i, en canvi, aquesta llengua era exclosa totalment dels àmbits formals i prestigiosos, ocupats pel castellà (diglòssia), tot i que hi havia un cert ús literari del català, totalment minoritari. Fins aleshores les ideologies assimilistes s'havien de justificar amb criteris d'unitat, modernitat o universalitat. S'havia d'usar el castellà, com a mínim com a llengua culta, perquè era una exigència de la "unitat nacional", perquè era "més modern", "més avançat" o "mes universal".

A partir dels anys cinquanta l'allau immigratòria ha canviat radicalment la situació i ha estat un òptim instrument en mans dels assimilistes. D'una societat lingüísticament homogènia hem passat a una altra formada per dues comunitats lingüístiques, una hispanoparlant monolingüe, amb baixíssims nivells d'integració, i una altra de bilingüe, que normalment practica la diglòssia, encara que amb



Pere Joan

tiana, reial ordre de 1904 fent obligatori el castellà en la correspondència i comunicacions oficials, reial decret de 1923 que estableix que en els actes oficials no podrà usar-se per persones investides d'autoritat altre idioma que el castellà, reial decret de 1926 establint que seran

PAUL KLEIN

matissacions, ja que el català també ocupa actualment àmbits formals. El fet és que la primera comunitat s'eixampla progressivament, no tant com a conseqüència del procés immigratori, actualment estacionat, com de l'acció dels matrimonis mixtos, fabulós mecanisme de castellanització del país. Els fills dels immigrants o dels matrimonis mixtos, nascuts a Mallorca, parlen normalment (i exclusivament) en castellà i se consideren mallorquins. S'està esbucant el vell esquema de divisió del món en "mallorquins" i "forasters" segons la llengua que parlen. Ara es pot ser "mallorquí" parlant en castellà, i d'aquests de cada vegada n'hi ha més. Breument, d'una societat definida per la diglòssia simple (situació reversible) s'ha passat a una situació lingüística complexa, on l'element essencial (preocupant) no és la diglòssia, sinó la substitució lingüística o la progressiva castellanització de la societat (situació que podria arribar a ésser irreversible).

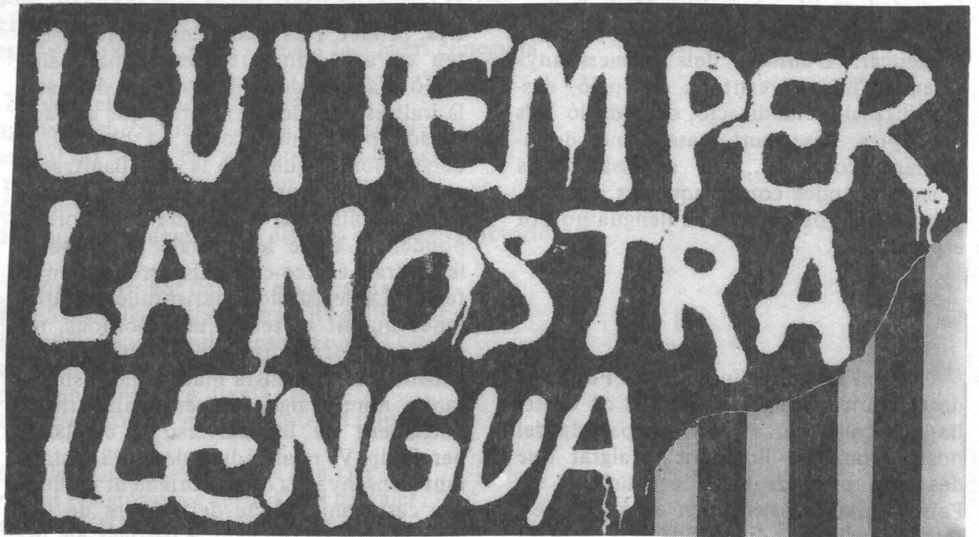
Així les coses, el projecte assimilista ja no necessita la vella i buida retòrica del parlar castellà perquè fa "més fi" o "més modern". Ni necessita usar la prohibició a l'estil d'Isabel II o de governador civil franquista, la qual no fa més que crear resistència popular i adhesió a la llengua prohibida. En la nova situació sociolingüística —definida pels fets demogràfics alludits i, evidentment, per la importància creixent dels grans mitjans de comunicació de masses, normalment en castellà— existeixen els mecanismes automàtics que permetran al poder una estratègia més amagada, més "democràtica" i també més eficaç. Més encara, l'Estat es pot presentar sarcàsticament com a "protector" de la "riquesa" lingüística del país, com els americans protegeixen les seves reserves índies.

La ideologia que ara estarà al servei de l'assimilisme és la ideologia bilingüista, que exalta el bilingüisme com a màxim ideal i com a màxim estat de perfecció; bilingüisme que, naturalment, només és propugnat per als catalanoparlants. Ideologia que pretén arribar a una situació en què la dicotomia existent entre el castellà i la nostra llengua sigui suplantada pel postulat "les nostres llengües". Vegeu, si no, les resistències que s'han posat, durant la redacció dels Estatuts de Catalunya o les Balears, a l'afirmació que el català és la llengua pròpia d'aquestes comunitats. Essent les dues llengües igualment "nostres" es creen les condicions perquè l'opció pel castellà deixi d'ésser un acte de deslleialtat i de reneig i esdevengui una elecció plena de naturalitat, emparada en principis de llibertat i "democràcia". Basta mirar el comportament lingüístic dels nostres màxims exaltadors del bilingüisme, alguns dels quals parlen castellà amb els seus fills. Seria massa ingenu no veure que el bilingüisme que es propugna tendeix a perpetuar el status del català de llengua subordinada i a consolidar l'hegemonia del castellà. El bilingüisme "harmònic" és un mite: històricament la coexistència entre una llengua política-ment forta i una altra de políticament dèbil ha estat una etapa transitòria abans de la substitució d'una llengua per l'altra.

Una altra vella tàctica assimilista és el

foment de la divisió interna dins el territori català. La unitat de la llengua catalana, proclamada amb escreix per la ciència, ha estat amagada, i àdhuc negada, sistemàticament. Primer fou la "llengua mallorquina", després l'ocultació de la unitat lingüística sota les etiquetes de "llengua vernàcula" o "llengua regional", i darrerament la descoberta sensacional de les "modalidades" (recordem el decret d'ensenyança del català, el programa per a les oposicions de català a instituts, els documents emanats de la Comissió Mixta o les lamentables declaracions del president Albertí al programa de TV "Vostè pregunta"). L'estratègia de la fragmentació arriba a extrems grotescs al País Valencià, on s'ha arribat a inventar una nova ortografia, que, si es difon a través de l'ensenyament oficial de la llengua, pot representar l'esquarterament definitiu de la nostra comunitat lingüística i cultural.

donat d'aquest concepte més o menys vagues o buides sovint, en funció de les diverses ideologies. Per a nosaltres, la normalització de la llengua és un procés cap a la normalitat, i és normal que cada poble usi només la seva llengua territorial i que els vinguts de fora l'aprenguin. Això implica la generalització progressiva —i com més ràpida millor— de l'ús del català a tots els àmbits dins el territori on es parla i la integració dels immigrants i "mallorquins" hispanoparlants, és a dir, la seva conversió en bilingües actius. Els dos aspectes van íntimament lligats: volen que els no catalanoparlants s'integrin per un desig espontani i lliure d'assumpció del país amb totes les seves conseqüències, com n'hi ha que ja han fet: però pensam també que cal que el català sigui per a l'immigrant una eina necessària per a la seva vida social; cal que en l'ús del català trobi rendabilitat i prestigi.



III

Si no es produeix un enèrgic canvi de rumb, el futur que espera a la nostra llengua no és mal d'endevinar: una llengua de cada vegada més desvitalitzada, amb moltes possibilitats d'accelerar el camí de la lenta agonia, com han fet ja tantes llengües d'Europa. És il·lustratiu observar l'extraordinària facilitat amb què els mallorquins s'adrecen en castellà als desconeguts o adopten aquesta llengua en una reunió quan hi ha un sol no catalanoparlant. I no hi fa res que augmenti la producció de cultura il·lustrada en català, consumida per una ínfima minoria. Les llengües mortes també poden ser llengües prestigioses i vehicles de cultura (morta).

Cal així mateix fer un crit d'alerta davant l'arruïnament del lèxic i l'esfondrament del sistema gramatical que es pot començar a preveure, simplement observant el llenguatge que parlen els nins actuals, sobretot de Palma; i això difícilment ho remeiaran les tres hores de classe de català a les escoles, fetes sovint en unes condicions ben poc satisfactòries.

La llengua no és un simple instrument utilitari de comunicació: és el primer signe de la identitat d'un poble. Si volem mantenir la plenitud d'aquesta identitat, hem de mantenir la plenitud de la llengua; i això suposa la seva absoluta normalització. Diverses definicions s'han

La normalització del català no serà feina d'un dia ni tasca regalada. Serà —si és— un esforç ingent de diverses generacions que treballin amb fe i sense defalliments. Per a avançar en aquest camí fan falta dos elements bàsics, el marc jurídic adequat i la consciència popular, és a dir una forta voluntat de perduració com a comunitat amb senyals lingüístics propis identificadors. De res servirà un d'aquests factors si no hi ha també l'altre. Tots dos s'interaccionen: una adequada política lingüística pot contribuir —i ha de contribuir— a crear consciència lingüística; pot contribuir —i ha de contribuir— a crear consciència lingüística; aquesta, però, serà el veritable motor que farà avançar la normalització i alhora farà possible l'eixamplament del marc legal i l'assoliment de majors nivells de poder polític per al nostre poble.

Arribats a aquest punt constatarem alguns fets ben alarmants: l'actual marc jurídic —una Constitució i el consegüent desenvolupament legislatiu que imposen la primacia del castellà en tots els ordres i aporten tots els elements per a la no integració dels immigrants— és ben magre. El poder de les nostres institucions pre-autonòmiques també és ben magre, com ho serà en l'immediat futur autonòmic. Però hi ha unes possibilitats que podrien representar les primeres passes d'una autèntica normalització, i que els

governants no han utilitzat més que en una ínfima part. En els darrers cinc o sis anys només s'ha fet una dècima —o una centèsima— part dels avanços que s'haurien pogut fer en matèria lingüística. És cert que s'han aconseguit tres hores setmanals d'ensenyament del català a les escoles, però ¿quantes escoles funcionen en català? (possibilitat que contempla la legislació). ¿On és el dret dels pares a disposar d'una educació en català per als seus fills? Que la nostra llengua sigui durant unes hores objecte d'estudi és necessari, però no suficient; fa falta que sigui una llengua viva dins l'escola; si no, serà un fracàs. A les escoles del País de Gal·les es fa una hora diària de classe de gal·lès (fins i tot hi ha escoles gal·leses) i aquesta llengua es va morint: del 54 per cent de parlants que hi havia el 1891 s'ha passat a un 21 per cent el 1971.

Hi ha actualment unes possibilitats d'ús del català als ajuntaments, però ¿quin volum d'escrits oficials es fa en català en aquestes institucions? ¿i al mateix Consell General Interinsular? ¿Què fan les emissores de ràdio, dues de les quals emeten tota la programació pràcticament en castellà, senzillament perquè volen? ¿Per què els quatre diaris de Palma no fan pràcticament gens d'ús del català? ¿O és que no s'han plantejat en absolut el compromís de la normalització de la llengua del país al qual serveixen? ¿Què es fa per aconseguir el necessari —l'imprescindible— canal de televisió en català i per als Països Catalans (no els actuals residus televisius regionals separats)? ¿Quants de rètols en català es veuen pel carrer? ¿Què es fa per estimular els empresaris, els professionals i els ciutadans en general a usar amb normalitat la nostra llengua?

El crit d'alarma és necessari. Tots els qui n'estam convençuts hem de fer un esforç solidari per treure el país envant. Sabem que la normalització absoluta del català no vendrà per ara; fan falta altres condicions sociopolítiques. Però el que és ben cert és que si no començam ara mateix molt seriosament i treim el màxim partit de les possibilitats actuals i de cada moment, no vendrà mai. Les nostres generacions tenen sens dubte davant seu aquest deure irrenunciable i de categoria històrica: la consecució de la nostra supervivència com a poble. No oblidem que un poble i una cultura són un sistema de senyals peculiars que reflecteixen les seves actituds vitals i històriques davant la realitat. En el nostre cas concret no podem admetre en cap moment veure suplantats els nostres peculiars signes culturals i lingüístics per altres de forasters que ens deixarien desarmats davant una realitat que no copsaríem ni reflectiríem. Amb uns altres signes de fora, estranys, quedaria esborrada la nostra fesomia vivencial i ens trobaríem integrats dins un altre cercle cultural que, per aliè, ens suposaria la desaparició com a poble amb identitat pròpia. Només amb una constant, diària, pràctica, concreta i eficaç lluita farem front a una mort que rebutjam des del fons d'una energia que encara no han pogut arravatar-nos. ○

Manifest de la Campanya per la normalització del català a Mallorca.

UN AUTOR MALEÏT: JOAN SOLER I ANTICH

per Antoni Nadal

En alguns articles publicats en números anteriors d'aquesta revista, he aprofitat l'edició o l'estrena d'una peça dramàtica per tal de donar a conèixer la producció del seu autor. Tanmateix, atennint-me a aquest criteri, n'hi hauria un —més d'un—, d'autor, que restaria sense tractar, tot i havent guanyat els premis més prestigiosos que es convocaven els anys seixanta. Em referesc a Joan Soler i Antich, nascut a la Ciutat de Mallorca l'any 1935.

Cap a l'any 1957, moltes camises blaves —sens dubte les dels que tenien el braç llarg— foren desades i canviades per unes del dia. Aquesta renovació desconcertà més d'un adolescent que fins llavors havia cregut en la immutabilitat dels ideals falangistes; de cop i volta, les esperances i la realitat entraren en conflicte. Entre la colla de joves defraudats s'hi trobava un actor aficionat de teatre regional i requeté precoç, anomenat Joan Soler, que després de passar la indefugible crisi religiosa desembocà en un escetisme anàrquic. A l'extrem que havia arribat, la conseqüència més lògica hauria estat tirar bombes (com va advertir Llorenç Villalonga de Baltasar Porcel). Això no obstant, Joan Soler optà per escriure-ho i fugir a Barcelona. El resultat fou una obra titulada *Aquí no ha passat res* que guanyà el premi "Josep Maria de Sagarra" de l'any 1964. Tot i emprant encara els motlles del teatre convencional —degut tal volta a la seva formació autodidacta—, amb aquesta obra i *Els condemnats*, de Baltasar Porcel, s'introduïa l'existencialisme en el teatre mallorquí. Així i tot, els autors ni n'eren conscients ni estaven mancats de precedents: per una banda, feia anys que Josep Maria Palau i Camps escrivia un teatre, menys radical en el contingut, però igualment distant dels teatres regional i literari (amb la coincidència, gens anecdòtica, que tots tres havien treballat com a actors); d'altra banda, l'any 1957 s'havia estrenat a Barcelona *Parasceve*, una tragèdia de Blai Bonet que ja constitueix una obra existencialista, encara que no repercutís en els autors mallorquins.

El mateix any que Joan Soler obtingué el premi, a Josep Maria Benet i Jornet li estrenaren a Barcelona *Una vella, coneguda olor*, l'obra que assenyalà l'aparició d'un grup d'autors que innovarien el teatre català i que es manifestarien sobretot per mitjà de l'Escola d'art dramàtic Adrià Gual (de la qual alguns, com Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany, foren fundadors). Precisament, l'any 1967 l'EADAG li estrenaria *Aquí no ha passat res* en sessió única i privada, puix la censura no l'havia autoritzat. Gairebé tot d'una, Joan Soler seguí les línies traçades per aquesta colla i tal com la resta va prendre l'obra teòrica i dramàtica de Bertolt Brecht com a directriu de llur producció (a la qual cosa contribuï d'una manera decisiva la tasca teatral de Feliu

Formosa), encara que no sempre es mantinguessin dins l'ortodòxia. La politització del teatre de Joan Soler fou cada vegada més conscient a mesura que s'identificava amb el comunisme. Ultrapassà la rebel·lió juvenil per a relatar en *El misteri de les flors i les banderes de paper* —1965— la decepció i el xoc d'un antic sindicalista de l'extrema dreta amb els seus correligionaris poderosos uns anys després de la victòria franquista. En l'obra següent, *Aquestes finíssimes arrels* —1966—, recuperà el tema de la rebel·lió juvenil per preteix de la denúncia del conflicte de classes que es produeix en el si d'una família ciutadana. *Pellsomorta* —1966— és una farsa sobre la monarquia. La redacció l'any 1967 d'*El llarg camí* suposa un gran avanç respecte a l'estructuració, però cau en una exposició simplista de l'internacionalisme proletari i de la funció que han de complir els intel·lectuals en la revolució. Un any després li fou atorgat el premi "Ignasi Iglésias" en els Jocs florals de la llengua catalana celebrats a Zuric. *Els commoguts*, l'obra premiada, tracta de l'alçament i derrota de la Germania de Mallorca el segle XVI i és probable que sigui la seva obra més reeixida. En aquesta ocasió, Joan Soler coincideix de bell nou amb una fita del teatre català contemporani: l'estrena d'*El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, zènit i declivi alhora del teatre èpic. Llavors Joan Soler deixà d'escriure, descoratjat perquè no li estrenaven ni li editaven cap obra. D'altra banda, la seqüela del maig francès posava en dubte l'omnipotència de l'autor i fins i tot el desacreditava a causa de la reiterada i convencional mofa antifranquista a què havia anat a parar. Davant això, Joan Soler preferí plegar i dedicar-se exclusivament a les lluites política i sindical, al capdavant més gratificadores. Malgrat tot, l'any 1973 va escriure una comèdia titulada *A Pellsomorta ja lliguen els gossos amb llangonisses*, on recrea una de les ràpides i suspectes acumulacions de capital en el Baix Llobregat, durant la postguerra. En aquesta obra es mantenen les constants del teatre anterior de Joan Soler: politització, ironia i habilitat per a dramatitzar. L'abandonament, però, era un fet i encara fou incrementat amb la crisi econòmica general. Tot i essent de plànyer, el pitjor és que, una vegada desapareguda una part dels entrebancs posats els anys seixanta, no hagi reprès la tasca creadora com la resta dels autors mallorquins. De fet, la capacitat de Joan Soler afavoriria la seva recuperació. No obstant això, és vergonyós haver de demanar-li que es reincorpori al món del teatre quan aquest se li ha mostrat tan desagratit, quan encara se li ha de reconèixer d'una manera efectiva l'esforç que va fer per a renovar el teatre català contemporani, en unes circumstàncies en què el conformisme era el pa de cada dia. A mi almenys se'm fon la cara.

LA “DIFICULTAT” DE L’ART

(I)

per Pere Font

L’art, més que més l’actual, és difícil o no ho és? La resposta dependrà del sentit que donem a la paraula “entendre”. Creim, per tant, que si volem filar un poc prim haurem de començar el camí a partir d’aquest llindar. Sens dubte serà una manera escaient d’entrar en el tema.

Qui vulgui “entendre” l’art d’avui dia —i també el d’ahir i despusahir— tot servint-se d’uns controls lògics, racionals o conceptualitzats, en menjarà un fum. I això per a quedar-se, comptada i debatuda la tasca, amb les mans potser ben buides. Si no sempre, en la majoria dels casos. Així en aquells en què el missatge artístic fa ús de les funcions expressives i poètiques del llenguatge, segons terminologia de R. Jakobson. És més que sabut que la comunicació d’estats emocionals o d’afecte, i, en conseqüència, no cognoscitius, conferirà a l’obra artística, des de les arrels del seu inici, un sentit polisèmic que li és essencial. És clar, també, que aquest ventall de significacions presentats a l’espectador haurà d’ésser llegit amb alfabetos especials. Tot això tal volta radicarà en les característiques peculiars dels codis artístics, com sovint hem comentat. Si l’objectiu d’aquests ha de ser poetitzar estèticament els missatges, i facilitar l’exteriorització de les interioritats vivencials del creador, hauran d’ésser, no cal dir-ho, únics o singularíssims.

Ja André Martinet, referint-se al fenomen comunicatiu en general, manifestava la dificultat de completar exhaustivament el contingut vivencial d’un emissor amb els signes d’un codi que és social i convencional, per molt acurada que sigui la selecció de les peces lingüístiques. No en parlem, doncs, del que ha de succeir quan, en l’autèntic artista, la vivència és pesonal en grau superlatiu. Caldrà la creació de nous signes i forçar la dinàmica usual de la llengua. D’aquí les dificultats de lectura i aquest “retornar la confusió a les coses”, com ens afegiria un amic, recordant les paraules de Mallarmé.

És ben palès que l’artista utilitza un llenguatge asistemàtic, per tal com és l’únic que li escau, on cada unitat comunicativa és el que és segons el context concret on es troba, però que en un altre context diferent abandona la seva idiosincràsia anterior. Dificilment trobarem en l’art unitats lingüístiques com hom pugui trobar en els llenguatges naturals. No ens serà possible d’aïllar signes d’un determinat missatge artístic per retrobar-los, llavors, idèntics, en missatges distints. És

inútil també de cercar regles estables de combinació del material plàstic. Aquestes raons ens porten, com ja tenim ocasió de comprendre, al sentit dinàmic de l’art. I això que exposam ara és encara més remarcable quan desemboca en èpoques d’indiscutible llibertat socio-cultural, i no pas en períodes clàssics i normatius, en el qual cas el que anam exposant s’hauria de matisar en aspectes significatius.

Si és efectivament ver —i nosaltres així ho creim— que la història de la cultura mostra una tendència constant a la individualització dels sistemes semiòtics, no cal que parlem ja del que s’escaurà quan els sistemes semiològics siguin els poètics o els artístics. Com més individuals acabaran essent, més gran serà el grau de complexitat que assoliran com a conseqüència. Com assenyala molt bé Jurij Lotman a *Un model dinàmic del sistema semiòtic*, “la zona de no-intersecció dels codis no para de complexitzar-se i d’enriquir-se en cada joc “personal”, la qual cosa produeix un efecte simultani de fer socialment més apreciables i més difícils de comprendre els missatges emesos per cada subjecte”. Lotman veu clar que quan la complexitat d’aquests llenguatges peculiars —que són privatis d’individus o grups desborda una certa frontera d’equilibri estructural, llavors té lloc la necessitat d’un sistema codificador comú a tothom. És així, doncs, com els classicismes reemplacen les “caòtiques” èpoques del barroc.

No creim que l’època actual sigui precisament clàssica. Tot hi cap i tot hi entra, en el sac. No és difícil de constatar la individualitat isolada de cada bon missatge artístic. Repetim que és per això per què no hem d’intentar la captació de peculiaritats úniques amb la generalitat de l’anàlisi epistemològica. A més, són molts els qui ens han ensenyat —i tal vegada no calia, perquè feia temps que ho intuïem “sentint-ho”— que l’art es dirigeix a zones cerebrals no governades per la consciència clarivident.

Així que encerta J. L. Aranguren quan afirma que “no hi ha claus que valguin davant l’art actual”, perquè aquest és sempre “irrepetible, mai acadèmic, sempre únic”, llevat que —i aquesta excepció seria perillós que tendís a generalitzar-se en regla— una obra única es convertís en “fórmula” o “recepta” explotada per imitadors o fins pel propi artista que s’amanerís autoplagiant-se. Algú es preguntaria, però, si l’artista, més que no pas art, el que faria fóra una mena d’enfillois de botifarrons més o manco seriats. Innegablement, no hi ha, com deia

Aranguren, claus interpretatives. Ja Guillo Dorfles ens avisa també de l’absurd d’intentar d’ensenyar al públic la “sintaxi de l’asintactisme”, d’explicar-li “la semanticitat del que és asemàntic” o “la forma del que és informal”.

Remarquem que un determinat contingut artístic presentarà un grau de sorpresa més elevat (i per tant de dificultat) com més accentuat sigui el nivell de novetat ofert al receptor.

Així que, pel que fins ara anam dient, crec que possiblement els qui més fàcilment s’apropriaran del “misteri” d’un missatge d’art seran els ingenus que, sense excessius prejudicis racionalistes, entraran amb ull net i esperit obert dins de l’espectacle de la visualitat plàstica, o, també, aquelles minories habituades i exercitades en l’expressió dels continguts de caire sintètic i intuïtiu. Normalment, el costum en la lectura dels recursos “a-normals” d’expressivitat social, faciliten aquesta mena de descodificacions. Aquesta gimnàstica habitual de treure’n trellat en l’empapussat d’aquests llenguatges és també un recurs vàlid en el treball d’esbrinament artístic i poètic.

Ara bé. El problema de la “dificultat” de l’art pot, però, complicar-se molt més en alguns casos especials, i “la dificultat” convertir-se llavors en autèntica

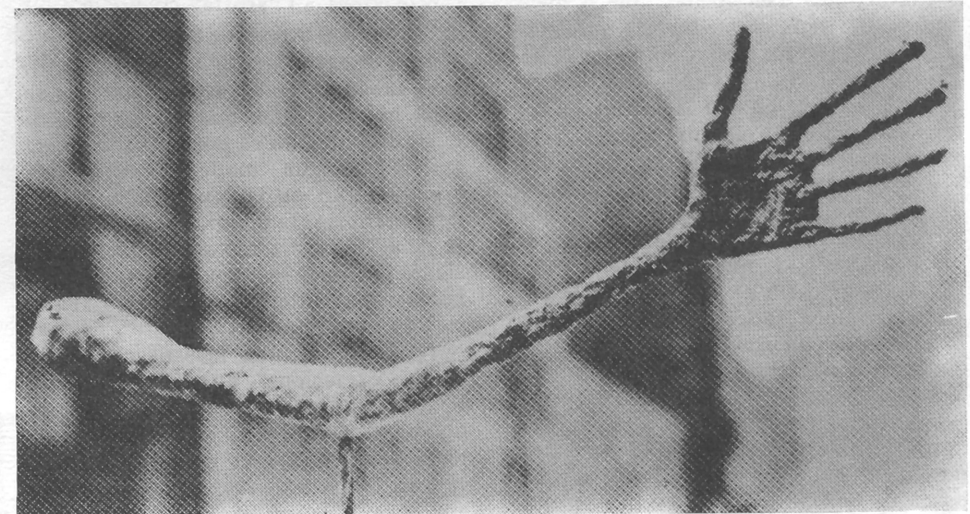
“impossibilitat”. Generalment l’art és comunicació, “comunicació especial”, però comunicació al cap i a la fi. Es tracta, com exposam, d’entrar en la pròpia constitució dels codis artístics per obrir-nos camí. Però el gran conflicte —i ara no hi val cap camí perquè tot és bardissa— s’esdevé quan per “irritar” els destinataris immersos en “el sentit comú ètico-social dominant” —com ens explica Dorfles— es cerca precisament, i amb tota voluntat, la incomunicació o l’anti-comunicació. Efectivament, en aquests casos podrà constatar-se una certa “irritació” en una gran (això de “gran” és un dir, és clar) massa de públic, que es romp inútilment el cap en el desembullament d’un absurd trencaclosques.

Tampoc no seria estrany d’observar semblant irritació i molèstia entre minories especialitzades, més que més si no s’adonen del propòsit no-comunicatiu dels missatges “provocadors”. Fins i tot aquestes minories tampoc no comprendran res si no “entenent” que, en segons quins casos, no cal precisament “entendre” res. Ni analíticament ni no-analíticament.

Una pregunta que, com a resultat del que deim, pot presentar-se’n, seria la següent: si un artista “provocador” no atén al valor comunicatiu de l’art ni tampoc a la seva dimensió estètica, fa realment “art”? Fins fa pocs anys, el mot “art” implicava la introducció, en el seu contingut conceptual, d’unes finalitats comunicatives i estètiques. Així ho entenien les masses —encara que generalment embrollades en l’anecdòtica iconogràfica— i així ho entenien els petits grups. Difícil o no difícil, especial o no especial, l’art era entès, però, com a comunicació. I també com a desig de realització estètica. Encara que la concepció d’aquesta varià d’una època a l’altra, perdurava per a molts de nosaltres una ba-

se d’intersecció persistent: l’anhel de composició, d’equilibri, o també de desequilibri, d’irracionalisme, d’energia, de vida. O tot mesclat alhora: simetria i asimètria. Però sempre el comú denomina-

que amb intencions no provocadores, però sí amb d’altres intencionalitats, existeixin avui dia. El “provocador” que diu que sí, que nega tot el que no sigui “provocació” —incloent l’art des dels inicis



Alberto Giacometti, 1947.

dor arrelava en l’empenta imaginativa i creadora. Molts així concebíem l’estètica. Però si hem de matisar, és ver també que d’altres han vist en l’estètica altres coses. Per això, tot de passada, afegiré que no acab d’entendre la significació real en l’ésser “antiesteticista”. Són tantes i tan diverses i oposades les concepcions de la realitat estètica (o de la bellesa), que correm el perill que el mot “estètica” no signifiqui absolutament res. I justament perquè ho signifiqui tot. Per aquesta mateixa raó, és enormement imprecisa la terminologia d’antiesteticisme. Què vol dir ser “antiesteticista”, si fins els propis antiesteticismes poden entrar en el vast domini significatiu de l’estètica, on els límits són imprecisos?

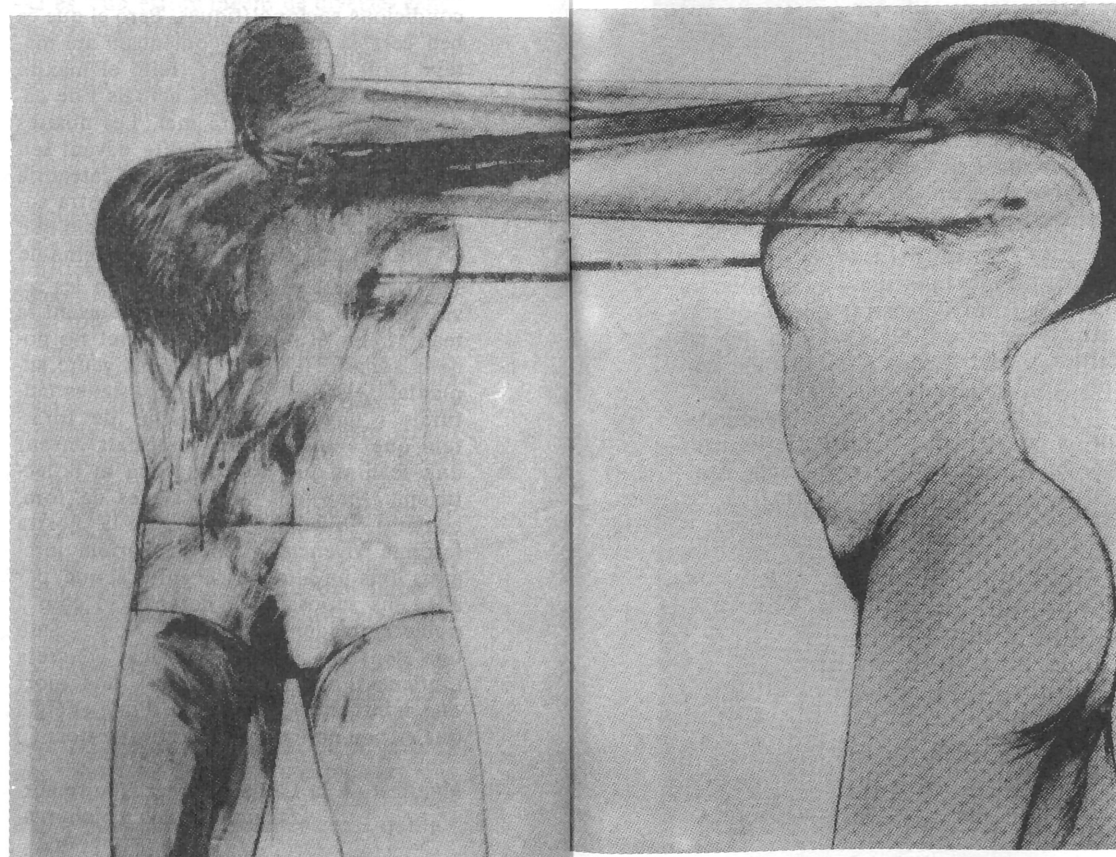
Però sí, per a nosaltres art és almenys comunicació, i així s’ha entès majoritàriament sempre. Doncs vegem: si ara un determinat “art” vol ser —i per molt lloables èticament que siguin les raons— anticomunicació i això que se’n diu “antiesteticisme”, no li convé d’excloure’s del camp de significació etiquetat amb el significat de “art”? Així, tal volta es marcarien precisions idiomàtiques i, de pas, “alliberaríem” lingüísticament els “antiesteticismes” d’unes connotacions i denotacions massa temps aferrades al mot “art”.

És clar, el que podria resultar contradictori seria que, davant la nostra proposta, l’artista de la “provocació-incomunicació-antiesteticisme” es sentís molest i fins sentís gelosia de veure’s deslligat de la nominació d’“artista”. Si fos així, la seva inquietud manifestaria que encara reconeix un crèdit en un substantiu al qual desitja d’acollir-se perquè li resulta agradable i positiu. Possiblement l’artista en qüestió no desitjaria veure’s exclòs del temple de l’art, encara que aquest s’hagi bastit, des de fa segles, amb el material que ell ara sembla rebutjar amb la seva pràctica. I he dit “sembla”. Perquè estam ben segurs que provocar un destinatari immers en el “sentit comú ètico-dominant”, no té per què voler implicar el rebuig de les formes de creació artística que s’hagin desenvolupat en el temps, o les

fins al present— és que ho diu com qui fa un gest més en el seu programa provocador —cosa que ens semblarà molt congruent des de la seva lògica—, o be ho diu perquè sí que s’ho creu, en el qual cas nosaltres, discrets com volem ser, ens estarem prou d’expressar la idea que tenim de la seva pobresa ideològica.

Finalment, i en raó als propis missatges artístics considerats en si mateixos, podrem trobar d’altres casos d’emissions “impossibles” de descodificar. Pensam en aquells missatges que, senzillament, no diuen res de res, per impossibilitat expressiva i la buidor creativa de l’emissor. I, ja que hem citat abans Dorfles, aprofitem-nos-en novament, d’ell, quan denuncia aquelles circumstàncies en les quals la “tècnica està dissociada de l’estètica”, quan la tècnica (i aquí podem entendre també manera d’actuació artística, corrent, etc.) no té “una precisa finalitat i simbiòtica amb l’art al qual serveix de mitjà expressiu”, quan es tracta d’una “tècnica ateleològica, desintencionada, merament extrínseca”. Avui dia trobam arreu embolcalls buits, on debades penetrem la llum per a la seva clarificació. Pens ara que, en certes formes de l’art “conceptualista”, més que no en d’altres moviments plàstics, és on resulta molt fàcil de “refugiar-se” per dissimular impotències creatives. I que quedi clar que no som tan ximpls com per a qüestionar el conceptualisme. El que afirmam és que en el conceptualisme, i degut a la seva freqüent impenetrabilitat, es pot oferir una meravellosa façana i disfressa per desparistar, i tancar entre els seus murs l’absoluta ineficàcia i frustració del qui s’hi vulgui protegir. Entre romanços intel·lectualistes i “gnoseològics”, pot enredar-se el gran buit. I no precisament ens referim al buit de la filosofia orientalista, sinó al del “camelo”, que és com en castellà han batejat el concepte.

Però, efectivament, sí. A part d’aquests casos d’art impossible, la dificultat de l’expressió artística és quelcom que és aquí, com comentam, i que en la pròxima ocasió que ens presenti “Latitud 39” tornarem a debatre.



Luis Caballero, 1942

STRES EN EL K.K.K.

Tot d'una havia pensat que la meua contestació seria curta. Ho he pensat millor i crec que ha d'ésser així com la lleigü.

Maicas mai no diu la veritat. A tot estirar en diu mitja o s'equivoca.

I.- Menteix quan diu que els insults són per posar-se a la meua altura (ambició del tot censurable), un cop que he dit que la posició seva i, per tant, la del Klan, és "reaccionària", i recorre a la tècnica "23-F" —aplicació de la de Goebbels. No podia triar una època millor. Els acusats recuperen el paper de fiscal. I és que "cada vez que pasa igual, ocurre lo mismo". Vol "un lugar en el sol" de l'esquerra —aquest mot tan devaluat—, a la vora del "progressisme". Ara ja sols el pot tenir per la via del "martirilogio", car el que busca és una posició sols estable en qui no creu, ni accepta tribunals, és a dir, Krítics.

La redacció hagués pogut estimar no convenient publicar el seu treball, però, on estaria llavors la llibertat d'expressió? Jo l'hagués pogut denunciar i ell, així, encara cridaria més "¡ Llibertat d'expressió !".

D'aquesta manera un es va situant i pot tractar a tot Cristo de reaccionari, ja que ell és "fita única de la veritat".

S'ha equivocat.

Això ara ja no és un vòmit, sinó una de les diversions que més em distreuen. Per avorrit que això sigui per als lectors — i jo sóc gairebé analfabet—, serà una tasca maca: establirà el nivell dels Krítics per boca d'un portaveu del Klan.

II.- Menteix quan renega de l'evolucionisme. El seu escrit n'és un meravellós exemple d'això: És "la lluita per" tal de seguir liderant dins la Kultura; com els animals, amb un comportament agressiu, vol allunyar el perill. La sang no arribarà al riu. Amb la seva verborrea buida però colorejadeta, imita bastant bé la cua d'un paó (el concepte d'ostentació ja és vell).

També el KKK és aficionat al "darwinisme", i Maicas n'és membre "honoris causa", car pertanyent a la raça dels benpensants, eliminaria la dels dissidents. Però això no és possible mantenint l'etiqueta de "radical" (?).

III.- La Biologia podria donar més explicacions, incloent-hi les de síndromes i disfuncions prou conegudes. Jo he triat aquesta explicació: Molts animals sotmesos a un perill fort, és a dir, a un stress, per alliberar-se de l'excés d'adrenalina acumulat, opten per "solucions substitutives". Passat el perill corren a tota velocitat o boten fins a no poder més. Maicas també ha optat per una solució substitutiva (¿podria considerar-se a la pròpia Krítica com a un acte substitutiu?, ¿Podria

considerar-se a l'"artista" com aquell qui ha de fer els actes que substitueixen els nostres no-actes?; ¿Serà, la manera, un acte substitutiu de l'estil?) amb la qual cosa ha demostrat que també menteix quan diu que "no es pot ser causa i efecte". Per cert, un "modern" hauria de saber que això de la causa-efecte després de Heisenberg, fa pudor. És clar que Kant ja deia "la nostra raó sols percep i considera el que és capaç de projectar". Per això ha intentat retratar-me i li ha sortit un "self-portrait".

IV.- Inicia una investigació de les meves "excrecions", que té formolitzades oblidant el que cap estudiant d'histologia oblidaria: el formol fixa: la vida és mutable... per tots menys pels que tenen la veritat: Girón i Maicas. La paraula del segon és la de la veritat, com la de B.P., i la tàctica, de "Balears" —que molt abans que Maicas va "descobrir-me". També, en aquell cas, estava molt clar qui era Lucas de Osúa.

Així ha trobat:

1) La meravella de les citacions.

2) El fascinant "affaire del Joan Miró".

Vegem.

1) Jo era carter, "artista", m'agrada-va pensar en la "cultura" —"per a mi, ser genial és inevitable". (Miquel Angel Femenias)— I actuava en conseqüència com he procurat fer. Ara ni sóc carter ni "artista" i, en fer una cita, procuro no fer de "botafumeiro", i assumir les meves limitacions.

Maicas, idò, el que descobreix és que he canviat. ¡ Acabarem ! Si es descuida, demostra que abans era "artista".

¡Estic cansat de dir-ho, que he canviat ! Ni se n'assabenten. Maicas "ex-catedra" creu (quan començarà a pensar?) que és un canvi de camisa. Aquest és el seu nivell Krític. Abans jo no entenia per què un Krític era algú que no podia arribar a res més...

És més greu: La carpeta i Criada.

¡ Has fet els ous en terra !

No sols hi ha cites, en sí són "cites plàstiques" repetides "in saecula saeculorum". A la carpeta em sembla que hi ha com a obra meua la fotocòpia retocada d'una cosa d'en Tinus. La Criada era el mateix, però amb Majúscules.

¡ No serveixes ni per a crític, que ja és dir !.

I encara és més greu. Malgrat ell tinguéssim raó i jo fos el que diu que sóc, els seus errors seguirien essent seus, que era del que es tractava.

La serigrafia és una tècnica moder-

na, del segle X. Així és la "modernitat" de Maicas.

I potser encara és més greu: molt Guernica, molt Guernica, però la veritat és que tots els crítics del món han necessitat 800.000 anys i escaig per a descobrir que n'hi ha almenys dos.

2) De moment passem a un altre tema.

¡ S'armà un merder fenomenal !

Jo m'havia presentat al Joan Miró i ho havia dit a qui bé m'havia semblat —no hi havia res que amagar. Ningú no em feia por. La meua tesi era senzilla però no la vaig poder ni explicar davant el "tribunal" que es muntà i que donà com a conseqüència la divisió de Criada. La tesi era: ja està bé això de fugir de coses com les de Felanitx, Pollença, etc., etc. Però... el però no pogué arribar a ésser explicat.

El collonut del cas va ésser que a un acte fet posteriorment al PSI (Proposam Sortir Inmediatament) acabà apuntant-s'hi qui més participava al costat del PSI, qui va acabar fent un escrit que és un al·legat esplèndid contra el Poder,... i que després s'apuntà al PSI, que voldria el Poder. Jo, sigui el que sigui que tinguéssim pensat fer, puc assegurar-vos que no hagués acabat fixant per la Pelaires. Però una cosa així jo no la podia fer, encara hi ha classes. Vaig quedar tan acollonat... potser sí que el Miró fos un Felanitx més. Vaig anar a retirar "la pintura". Si era un Felanitx més, era Criada qui s'hi havia de presentar, no jo. Era Criada. Tampoc ho descobreix Maicas.

Vaig aprendre la lliçó. Ara afirm que sí, que tenien raó, que és el mateix, però amb una condició, que es digui també que totes les galeries són Dera, que tots els artistes són Bennasser i que sols existeix un Krític, fet de crítics petits. Perquè si no, estic obligat a mirar-ho tot amb els seus ulls.

Però això ara ja no és el mateix: tot-hom té el seient gelós. Perquè ara interessa dir que hi ha unes galeries que no són com les altres, uns crítics que no són com els altres, unes mostres que... Els radicals fan marxa endarrera.

Així i tot cada vegada em pareix més coherent la meua postura, i quan trobo un Maicas intento demostrar que el que és Crític és el seu nivell. És teòric que els Krítics siguin teòrics i, si tampoc són "pràctics", ¿què punyetes són?

Deixarem apart l'intent manipulator on es tracta que el que posteriorment han fet Torres o Muerza m'afecti. Aplicant aquesta regla, penseu com són els Krítics, si Maicas és així.

Salut !

Lucas de Osúa.

NOTA:

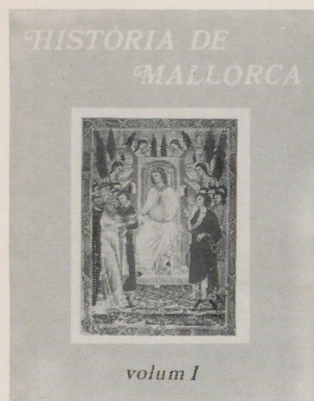
L'equip coordinador de la revista "Latitud 39" ha decidit no publicar més articles que, al seu parer, continguin insults o mantinguin una polèmica exclusivament personal entre els autors.

**«la Caixa»
Cada dia
més
a prop.**

**Més de 700
oficines unides
per teleprocés
al vostre servei.**



**CAIXA DE PENSIONS
"la Caixa"**



Pere Capellà. SA MADONA DU ES MANEÏG. Les Illes d'Or, n.º 131.

HISTÒRIA DE MALLORCA. Volum I. Col·lecció «Els treballs i els dies», n.º 20.

Albert Pérez Baró. D'AQUELL TEMPS, D'AQUEST PAÍS. Biblioteca Raixa, n.º 125.

Joaquim Soler. LA PROVA DEL MIRALL.

Llorenç Riber. POESIES. Edició d'homenatge en el centenari del naixement de l'autor.

Gabriel Janer Manila. LA PRINCESA EMBRUIXADA.

Llorenç Moyà i Gilabert. HISPANIA CITERIOR. Col·lecció Balenguera, n.º 28.

Josep A. Alcover, Salvador Moyà-Solà i Joan Pons-Moyà. LES QUIMERES DEL PASSAT. Els Vertebrats fòssils del Plio-Quaternari de les Balears i Pitiüses. Monografies Científiques, n.º 1.

REEDICIONS

Joan Mayol. ELS AUCELLS DE LES BALEARS. 2.ª edició revisada. Manuals d'Introducció a la Naturalista, n.º 2.

Pere Morey. RONDALLES PELS QUI LES SABEN TOTES. Illes d'Or, n.º 122-123.

EN DISTRIBUCIÓ:

Francesc Bonafè. VOLS D'ORENETES. Obra literària de l'autor de LA FLORA DE MALLORCA.

MAYURQA

19

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BARCELONA. PALMA DE MALLORCA

INDEX

L' "Estructura profunda" a la gramàtica generativa i transformacional, per Bartomeu Bauçà. Funciones oracionales y esquemas sintáctico-semánticos, per Valerio Bael. Situación histórica de la poesía surrealista portuguesa (I): El surrealismo portugués en el contexto de la literatura portuguesa contemporánea, per Perfecto Quadrado. José María Valverde o el imposible Materialismo. A propósito de "Ser o palabra", per Fco. Díaz de Castro. La muerte como tema en la novela mexicana contemporánea, per Teobaldo Noriega. La poética de Angel González, per Maria Payeras Grau. Anàlisi de "Nu" de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, per Pere Rosselló Bover. El símbolo en la Poesía de León Felipe, per, J. Servera Baño. La literatura a Catalunya-Nord entre 1808 i 1833, per Joan Alegret.