

L 39

REVISTA DE LITERATURA, LLENGUA I ARTS.

Latitud 39

Mallorca. juliol-octubre del 1982. N° 10/11. Preu: 250 ptes.



BUKOWSKI ESCARNIT PER FERRERI

APROXIMACIÓ A LA HISTÒRIA D'UNA ORDINÀRIA FOLLIA

Per Damià Huguet

DUES PROSES D' A.P. DE MANDIARGUES

traducció de Miquel Adrover

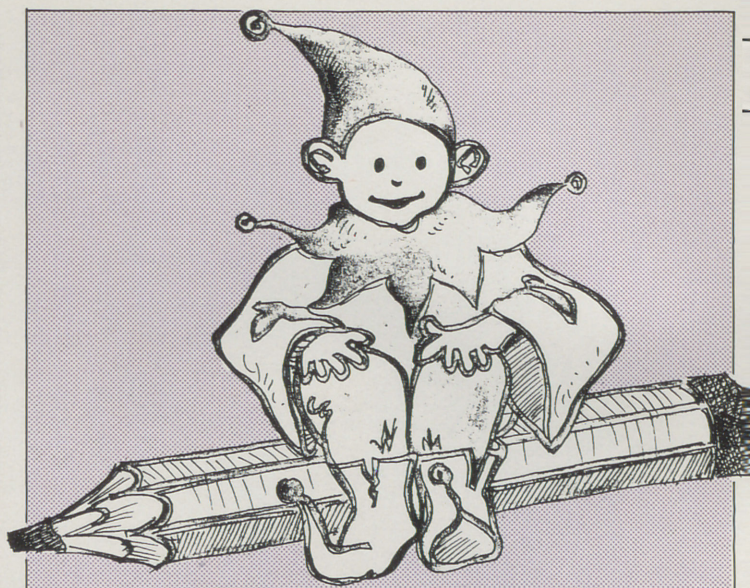
LES HORES POÈTIQUES DE JOAN VINYOLI

Per Vicent Salvador

HEU LLEGIT AIXÒ?



Llibreria Jovellanos
Jovellanos, 1
Tel. 22 14 66
Ciutat de Mallorca



GNOMO LIBROS

LIBRERIA GENERAL
I UNIVERSITARIA
c/. Padre Bartolomé Pou, 24
tel: 25 41 24

Espirafocs

EXPOSICIONS

LLIBRES

PAPERS

BISBE LLOMPART, 127

TEL. 50 25 35 — INCA

Guaret

NOVETATS
IMMINENTS

Blai Bonet

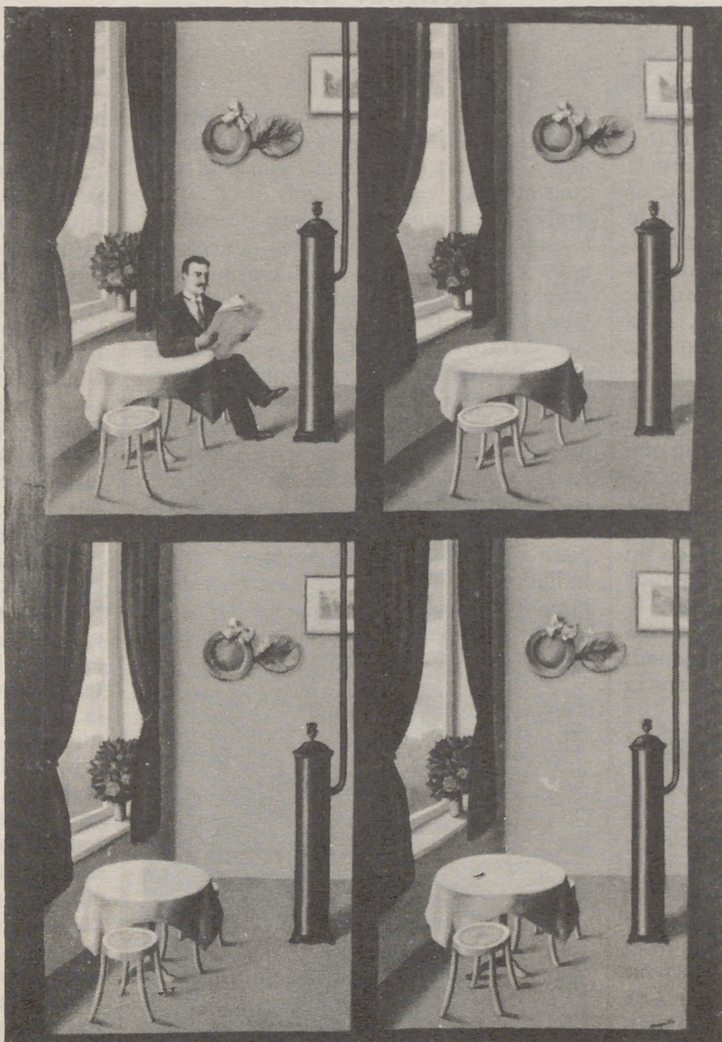
TEATRE DEL GRAN VERD

Jaume E. Amengual

DEVOCIONARI

Latitud 39.

REVISTA DE LITERATURA, LLENGUA I ARTS.



Man with a Newspaper René Magritte, 1928.

ÍNDEX: La trajectòria poètica de Maria Mercè-Marçal, per Catalina Bonnin, p. 4. Anàlisi de «Quilòmetres de tul per a un petit cadàver» d'Antònia Vicens, per Rafel Crespi, p. 7. Les hores poètiques de Joan Vinyoli, per Vicent Salvador, p. 9. La literatura a Mallorca: Regionalisme i nacionalisme, per Jaume Vidal Alcover, p. 11. El meu homenatge a Jordi Rubió, per Joan Mas i Vives, p. 14. La poesia catalana cap a una nova estètica?, per Àngel Terron, p. 15. Consideracions sobre la novel·la, per Antoni-Lluc Ferrer, p. 16. Dues lectures de «Bosc endins» de Valentí Puig, per Joan Gelabert i Robert Mosquera, p. 18. «Cul de sac» a l'atzucac, per Joan Melià, p. 19. Berena a can Tiffany, per M^a Antònia Oliver, p. 20. Mostrador, per A.M. Thomàs i Rafel Crespi, p. 22. Poema, per Isidor Mari, p. 23. Poema mediterrani, per Josep M^a Sala-Valldaura, p. 23. Quatre poemes de Thomas Hardy, traducció de Marià Villangómez, p. 25. André Pieyre de Mandiargues, ennobridor de la perversió, per Damià Huguet, p. 26. Dues proses d' A.P. de Mandiargues, traducció de Miquel Adrover, p. 28. Avantguardismes i pseudoavantguardismes, per Pere Font, p. 30. L'art, l'artista i la burgesia, per Jaume Pomar, p. 32. Canyelles, Pinya i Sapere a la Sala Pelaires, per Catalina Aguiló i Antònia M^a Perelló, p. 33. Bukowski escarnit per Ferreri: Aproximació a la història d'una ordinària folia, per Damià Huguet, p. 37.

«Latitud 39», Impremta, 1, principal 2^a. PALMA (MALLORCA)

Equip coordinador: Damià Pons, Pere Rosselló, Joan Melià, Pere Font, Joan Mas, Antoni-Lluc Ferrer, Jean Serra.

Redacció al Principat: Rafel Crespi, Anton M. Espadaler, C. Molins, Julià Guillaumon.

Redacció al País Valencià: Andreu Morell, Vicent Salvador.

Disseny: Andreu Vidal.

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

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

Preu d'aquest exemplar: 250 pessetes.

Dibuix de la portada: Ramon Canet.

La trajectòria poètica de Maria-Mercè Marçal

CATALINA BONNIN

Si admetem que encara ens cal distingir entre «literatura femenina» i «literatura feminista» -em remet a un article publicat per Maria-Lourdes Möller-Soler en el darrer «Serra d'Or» on en fa la diferenciació bàsica (1) -Maria-Mercè Marçal hauria de ser considerada com a representant característica i excel·lent de «poesia feminista» entre nosaltres, és a dir, que eleva la condició femenina a la categoria d'autèntic subjecte i no d'objecte, que denuncia la discriminació patida per raons de sexe i que l'assumeix, en definitiva, per bastir un món propi en què les característiques femenines considerades a la nostra societat encara ara com a secundàries o inferiors no tan sols es revaloritzen sinó que es constitueixen en norma. Si bé tota aquesta problemàtica s'enceta ja en el primer llibre de la poetessa, **Cau de llunes** (2), l'assumpció del propi sexe s'assolirà d'una manera definitiva a **Sal oberta** (3), publicat ara fa uns mesos.

Maria-Mercè Marçal nasqué el 1952 a Ivars d'Urgell i actualment treballa com a professora de català d'Institut. A part de poemes dispersos apareguts en diverses publicacions i alguns d'ells musicats i gravats en disc, ha publicat tres reculls de poesies: els dos ja esmentats i **Bruixa de dol** (4), editat com el darrer a la col·lecció de poesia «Llibres del Mall», a la fundació de la qual la poetessa participà activament. A més d'aquestes activitats, ha col·laborat literàriament en el muntatge teatral «La sala de les nines» sobre contes de Mercè Rodoreda del grup «Bruixes de dol», nom com es pot veure manllevat d'un dels títols dels seus llibres.

Cada un dels tres reculls esmentats és encapçalat per una «divisa» que en fixarà l'orientació i en serà la guia. El primer, **Cau de llunes**, guanyador del premi Carles Riba del 1976, s'obre amb una «Sextina a Maria-Mercè Marçal en la publicació del seu primer llibre» de Joan Brossa i amb la divisa programàtica que podem trobar a les diverses antologies publicades de poetes catalans joves: «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona/ de classe baixa i nació oprimida./ I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.» (p 13)

Encara que **Cau de llunes** girarà entorn d'aquesta triple temàtica, la recerca d'una veu pròpia dins una societat caracteritzada per l'opressió sexista n'és la idea bàsica. Contemplem, per reforçar aquesta idea, el dibuix de Viladecans de la contraprotada, una gafa d'estendre roba, tenyit amb el color simbòlic de la reivindicació femenina.

A la primera part del llibre, vessant més íntim, hi predominen els temes de l'amor i de la solitud, o si volem de l'amor inabastat. És simptomàtic el títol d'un dels poemes, **CARPE DIEM**, que expressa la plenitud amorosa a través de la confidèn-

cia amistosa, filtrada per tant per la solitud pròpia. El símbol que domina tot aquest apartat és la lluna (que té la seva contrapartida en els núvols i el corc), símbol que trobarem al llarg de tota la seva obra i que prendrà unes dimensions gairebé obsessives. La lluna, portadora de tot el misteri i la sensualitat de la nit, és la vida, l'amor, la plenitud, i lliga l'atracció per l'irracional i instintiu propis de la tendència surrealista que domina en gran part la poesia dels poetes més joves amb la simbologia tradicional d'element femení enfront del sol, representatiu de la força i agressivitat masculines.

Aquest símbol recurrent assoleix potser la seva plenitud significativa en el poema **TANIT**, deessa fenícia del cel, de la lluna i de la fecunditat, el símbol de la qual és la lluna en quart creixent. En aquest poema, la lluna presideix la recreació d'un món d'infància, representat per



l'ambient rural -móres silvestres, salzes, fonoll, arestes de blat- i per les activitats pròpies de l'adolescència. Aquest temps d'infància (passat), innocent i feliç, es contraposa a un món d'adults (present), caracteritzat per la infelicitat i per l'opressió, la triple opressió que esmentàvem al principi. Jaume Pont (5) estudia en profunditat la significació d'aquesta problemàtica i en fa un paral·lelisme amb l'ideari del poeta anglès William Blake, el mite de la innocència del qual, contraposat al de l'experiència (que és el seu contrari dialèctic), refoi i reactualitza Maria-Mercè Marçal des de la seva perspectiva de dona. Les rels de la innocència perduda, segons

aquest crític, són trobades per la poetessa en el substrat líric del cançoner popular. Efectivament, les tècniques i recursos de la poesia popular són utilitzats ja en aquest primer llibre i ho continuaran essent en els altres dos. El paper de la dona en aquestes composicions, però, no és el paper passiu que gira entorn a l'element masculí, típic de la poesia tradicional, sinó que adopta el de centre actiu del poema.

Atzeituní, el segon apartat de **Cau de llunes**, vincula la poetessa al context socio-polític, i malgrat les referències a fets i personatges concrets (Layret, S. Seguí, les morts del general Franco i d'Allende) no s'adhereix als tractaments del realisme civil, sinó que les composicions predominants tornen a lligar amb els tractaments de la poesia tradicional. Encara que aquesta és la nota predominant, és palesa la diversitat formal: hi trobarem, també, un poema visual, l'ús del recurs de la ironia, i d'altres poemes d'estructura molt treballada, lèxic recercat i tècniques acumulatives pròpies del surrealisme, com el poema «Xera» (p.25). «Amics, si de cop sobte em demanàveu», formalment tendent al realisme, expressa la impotència que sent la poetessa des de la seva situació professional de professora de català en un context social i polític tan poc propici: «Al capdavant, amics, si em demanàveu.../us diria a l'orella la secreta/ ràbia que se'm menja l'alegria/ i em dona pas de vella, mans de naufrag./ Als meus alumnes.» (p. 27)

És al tercer apartat, **Fregall d'espart**, on se'ns transmet més específicament la rebel·lió com a dona, en composicions de factura igualment diversa que van des de l'ambició i llarg poema **D'ANTOLOGIA**, (p.41) on assaja el feminisme des de l'assumpció dels elements misògins de la tradició clàssica, passant per una elegia de la dona rural no exempta d'enyorança amb un llenguatge volgudament dialectal («Les xiquetes del meu poble», p.40), fins a la transformació dels estris de la neteja quotidiana manejats per la dona en el centre d'un poema carregat d'ironia («Drap de la pols, escombra, espolsadors», p.39), o fins i tot defugint l'actitud passiva considerada com a pròpia de la idiosincràsia femenina per adoptar l'actitud agressiva del mascle en «**SONET DOLENT**»: «Cós venturer, combat pel domini./ Asclo, revessa, el ceptre balm del sexe/ que em diuen d'empunyar, esclat d'ermini/ que amb el poder real no té cap nexa.» (p. 46)

Cau de llunes es clou amb un seguit de poemes de temàtica diversa reunits amb el títol **Cançons de paper fi**, que presenten la voluntat ferma de connectar amb el cançoner tradicional al mateix temps que volen enllaçar amb l'assimilació que n'han fet els poetes de la literatura

catalana. Darrera cites de Salvat-Papaseit, de Foix, del cançoner popular o de Marià Manent trobam cançons amb una assimilació perfecta d'aquesta veu popular, encara que sense renunciar a la recerca lèxica. Hi són presents l'amor el desig de fruir el moment al màxim, els elements de la naturalesa, devora altres elements populars que atraquen la poetessa al nucli rural de la seva infantesa i l'allunyen de l'ambient urbà, marc comú dels poetes de la seva generació, com personatges d'oficis rurals, jocs, balls populars i músics que toquen sardanes. I tot aquest conjunt presidit i nodrit sempre per la lluna: «Company, mosseguem la vida! / que l'amor ens ragui els llavis / farem un pacte de sang / quan lluna plena s'ablami.» (p.55)

Bruixa de dol (4), publicat el 1979, presenta d'una manera molt més unitària i aprofundida la temàtica feminista encetada a **Cau de llunes**. El llibre és dedicat, si més no d'una manera retòrica, «A Nosaltres, les dones que estimo» i la divisa que l'encapçala ens informa de la recerca i retrobament de la pròpia identitat. La poetessa rebutja superar la seva marginació integrant-se en un context amb uns motles imposats per l'altre sexe, taint el propi. El que fa és donar una categoria universal i autosuficient (encara que hi té cabuda l'element masculí) al seu món de dona, destruint la concepció establerta de paper secundari, i el mitjà que té de fer-ho és el d'adoptar la veu, condemnada durant segles, de les bruixes o de les fades. Per això ara ja no trobarem referències al context socio-polític, i en canvi sí que trobarem nombrosos poemes dedicats a companyes o cançons fetes per cantar el vuit de març: «Vindicarem la nit / i la paraula DONA / Llavors creixerà l'arbre / de l'alliberament» (p.92). Com a símptomes d'aquest retrobament amb una veu pròpia, podríem posar en relació aquesta importància donada a la solidaritat femenina amb el fet de la manca absoluta de cites d'altres autors, a diferència del llibre anterior en què en trobàvem pertot arreu.

De tota manera, el vessant líric és el predominant. Quasi tot el llibre torna a estar amarat per la solitud i per l'amor, encara que aquest darrer agafarà una dimensió eròtica que no tenia abans. Aquesta nova aportació, l'erotisme viscut d'una manera activa i no receptora, es trobada sobretot a l'apartat **Foguera Joana**, format per nou poemes breus en què l'amor assolit ens arriba com una festa del cos i de la natura: «Amic, et citaré al cor d'una petxina. / Petit ocell, ajoca't en el pit de l'onada. / Dóna'm la llengua, amor, Dóna'm la sal. / I dóna'm també / aquest dolç llargardaix que em duu follia / quan s'enfila per l'herba. / Ben a pleret, que ens hi atrapi l'alba.» (II,p.36). D'altres vegades es reclama un replantejament amorós, reivindicant un canvi de sensibilitat eròtica: «Avui tancaria el llargardaix dins una gàbia. / I que fos la festa dels dits / la dansa de l'heura a cau d'orella. / la tendresa de la planta dels peus. / l'or negre de cella i de l'aixella. / Seguiria els camins que el deliri oblida / amb pas molt lent / com el bou que llaura / aquest paisatge de lluna gitana.» (V, p.39).

La solitud, producte de la manca d'amor, de la incomprensió entre els sexes, de la marginació pel fet de ser dona («De primer em foradaren les orelles / i de llavors ençà duc arracades», p.26) domina els primers apartats del llibre, **Foc de Pales i Tombant**, i és tractada d'una manera més profunda, no com a sentiment solitari sinó considerat dialècticament amb l'amor, en



Fot. Joan Melià.

la part central del llibre, **Bruixa de dol**, constituïda per tretze sonets que avancen la sonetista excel·lent que trobarem a **Sal oberta**: «Amic i desamic et diré ara. / Com un peix dolç llisques entre la pell / de l'ona i de la mort. Però un ocell / sinistre ve, i em veig l'ombra a la cara.» (VIII, p.54)

Com en el llibre anterior, hem de cercar els camps lèxic i metafòric en els elements de la natura («L'arbre servirà molt temps / l'esguard que l'ullprengué per primer cop. // Però cal asclar llenya per aquest foc / i la destal llamega» **Trobant**, V,p.25); i una altra nota característica, potser la més original, del seu món poètic, és la integració d'aquest món metafòric, simbòlic i misteriós -dominat com sabem per la lluna i tot el que aquesta representa- al món quotidià, als més senzills elements casolans relacionables amb les activitats considerades com a femenines: «Damunt un cel de fil / amb unes vores fetes de puntes de coixí. / avui regna la lluna, amor. / i cap flor no es tanca.» (**Foguera Joana**, I p.35)

Bruixa de dol, per altra part, és un complex ventall de possibilitats mètriques i expressives, que van des del trisíl·lab al decasíl·lab, des del poema curtíssim de dos versos a la cançó llarga, des del poema de mètrica i rima lliures i amb imatges o símbols fàcilment assequibles a l'aprofitament exhaustiu dels recursos del cançoner tradicional, passant per la dificultat conceptual i formal del sonet. Segons J.M.

Sala-Valldaura (6), «es tracta, sens dubte, d'un dels llibres més rics en recursos mètrics dels últims anys».

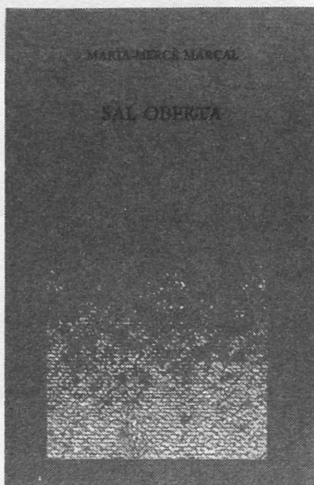
Aquest conjunt de sonets esmentat anuncia des d'ara el canvi d'orientació poètica i existencial que ens transmetrà Maria-Mercè Marçal a **Sal oberta**, el darrer recull que ha publicat. En aquest, que per la particularitat de presentar datat cada grup de poemes es pot llegir quasi com una biografia, els interessos que mouran des d'ara la poetessa són els d'aconseguir una estructura formal perfecta, un barroquisme conceptual i metafòric, un afany molt més accentuat per la troballa lèxica (el diccionari Fabra és generalment insuficient per acompanyar les lectures). Tot això lligat amb una plenitud vivencial considerable, assolida per raons sentimentals i biològiques. Aquests trets caracteritzen igualment els poemes d'inspiració tradicional, localitzats preferentment al grup **Set cançons esparses i un romanç**, perquè ja s'ha aconseguit l'assimilació expressiva d'aquests recursos en una concepció poètica personalíssima. Així, per exemple, trobarem l'element imaginatiu i misteriós a una cançó de bressol (p. 58), element insòlit per a la nostra tradició en aquesta casta de composicions i que seria absent si la poetessa només hagués pretès d'imitar el cançoner tradicional. En aquests poemes, tots els recursos i llocs comuns tradicionals solen transcendir el sentiment de la

solitud. Vegem, per exemple, la CANÇÓ DEL BES SENSE PORT (p.61), EL ROMANÇ DE LA SOLITUD SENSE SABATES(p.62), LA CANÇÓ DEL MAL TIMONER(p.56) o la CANÇÓ DE PASSAR BUGADA: «¿A quina porta truques, /heura, que avui no hi sóc/ Sóc lluny, passant bugada / del pòsit de l'amor/ -pell morta d'hores vives/ en cossis sense fons.» (p. 83).

Però si bé aquest sentiment de la solitud era el predominat en els llibres anteriors, a **Sal oberta** la plenitud de l'amor, fruit o perdut però igualment intens i l'experiència nova i aclaparadora, encara que plena d'angoixes i dubtes, de la maternitat són els temes condicionants d'un canvi de trajectòria existencial i poètica. I la composició estròfica que la poetessa ha trobat adient per aquest canvi de trajectòria vital ha estat el sonet.

Els sonets d'amor, als quals hi podríem afegir els dos poemes reunits amb el títol **Raval D'amor** que clouen el llibre (guanyadors de la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona de l'any 1981), són el conjunt més voluminós i duen el títol comú de **Freu**. Aquest, una llenca de mar entre dues terres que s'atraquen i s'allunyen per la força de la natura (l'atracció de la llum sobre l'aigua, la força de l'onada, el vent sobre el velam, els ocells marins) és el marc i el símbol que serveixen d'expressió a aquest amor primari i instintiu que troba la seva essència en el rebuig de tot fet cultural o social, i en el qual els amants s'abandonen a un plaer lúdic i festiu que té la seva finalitat en ell mateix: «Al nou convit, un envelat de pluja! Escampats sobre l'herba, pels ravals d'aquest vi, / la sal del joc i el pebre de l'amor, / i el teu cos i el meu cos recapte de la festa» (I,p.15). Són contínues les referències al rebuig de la cultura, com una nosa que impossibilita la comunicació («Quan et treus les ulleres ets un xiquet nou nat» (V, 19), a la participació activa dels elements de la natura («Les falgueres crepiten amb el rou de la festa», III pl17), a la identificació de l'amor amb la mort («Acorralat pel foc -ball de mort nupcial», VIII p.22), a la folia i a l'irracional («no veus la lluna amb ulls vermells de sang?», XI, p.25), a la violència «Te m'he fet presonera. Roda de ganivets/ em tatua la pell i la boca del cor»,XI, p.25). En **ADEU AL MASCLE** (p. 32) encara es

reclama un erotisme presidit per la sensibilitat femenina, però són més freqüents les referències a una igualtat entre els sexes, que s'assoleix, si no socialment, com a mínim a nivell individual, mitjançant aquest amor primari: «M'enduc, com un velar, sol i lluna al velam.» (IV, p.18)



I com que l'amor és condicionat per la força instintiva de la lluna i de l'atzar és tan intens com efimer: «Mai no he cercat de dreçar-li cabana, / a aquest amor, ostage de l'atzar./ L'he volgut eix d'un enforcall al mar/ sense parets ni tanques ni barana». (XII, p.26) Els darrers set sonets de **Freu** serveixen d'expressió per a la seva mort i la poetessa es retrobarà amb la solitud: «l'esdevinc, ara, quan la lluna es venta, / fent doble joc, la pols de l'enforcall, / paràsit de l'amor i el desamor». (**Arc i Tenebra**, V, p.43)

A la «divisa» programàtica que obre **Sal oberta** s'afegeixen nous símbols recurrents, que apareixeran al llarg de tot el llibre: la ruda, element negatiu de la mort i del desànim, i la sal i l'heura, símbols positius de la plenitud vital i fe en el futur. Aquest darrer, l'heura, passarà de ser símbol a realitat ben tangible a la darrera part del llibre que duu aquest mateix nom. A **Heura** la poetessa assisteix a una nova manifestació de l'amor, també lligada a l'instint: «Sents? La lluna davalla i et diu Mercè-creixent, / i se t'esmuny per sota el davantal/ i, al vol, et pren pel novenari d'heura/ que lliga sal i sang, a cel

obert...» (AVERANY, p.69) L'amor ve nç la ruda en els dubtes inicials i la solitud llanguida de **Cau de llunes i Bruixa de dol** amb aquesta nova experiència sembla que serà definitivament forasençada: «The cridat i has vengut: ni tan sols jo ho sabia./ La pluja et fa teulada; l'aventura, bancal./ Duus al front el senyal del trasbals tardoral / i a l'arrel, es tergits, l'esperoi la utopia». (IV,p.72)

En aquesta part tornam a trobar poemes dedicats a dones, entre ells un per a «Adela, llevadora al punt on lleva sal», i **DECAPITACIÓ-80** és un homenatge al poeta Pere Quart. Fiexem-nos en la dedicatòria del llibre: «A tu, Heura Marçal. I a les bruixes i algun bruixot, que t'hem esperat amb alegria», simptomàtica d'aquesta assumptió definitiva del propi sexe de què parlava a la introducció. A partir d'ara, en aquest món propi que ha sabut bastir la poetessa recercant-se a si mateixa, la bruixa no és l'element discordant sinó la norma. En tot cas el sexe oposat, l'opressió del qual havia denunciat fins ara, podrà entrar en aquest món si accedeix d'adquirir, a la seva vegada, la condició de bruixot. L'opressió sexista que es denunciava d'una manera tan directa a **Cau de llunes** en aquest context no serà denunciada perquè no hi ha consciència de marginació. S'ha assolit la comunicació entre els sexes, s'ha assumit l'experiència de la maternitat, no producte de cap condicionament sinó com una fita més d'aquest retratament amb el propi jo. S'ha superat, en definitiva, la concepció de la misoginia tradicional, que classifica el sexe femení en dona-bruixa (l'única que pretén de ser subjecte i tenir veu, per tant marginada) dona-sexuada (objecte) i dona-mare (mitjà) per arribar a la DONA, no oprimida ni marginada, subjecte i que no renuncia a la seva condició. Si la poesia de Maria-Mercè Marçal em sembla una experiència interessantíssima per a la literatura feminista, per altra part pens que cal considerar-la un dels valors més importants entre els poetes joves de la literatura catalana. L'assimilació tan personal de les estructures, recursos i temes del cançoner tradicional, la riquesa expressiva tant en el camp metafòric i de les imatges com en el de les possibilitats mètriques, la seva riquesa lèxica, excel·leixen sobretot en el darrer llibre. El conreu del sonet, en una concepció àmplia allunyada del rígid sonet tradicional, l'atraca als mestres Foix i Brossa, i l'adopció cada vegada més accentuada de les tècniques i de l'estètica surrealistes (l'exaltació de l'irracional i de la folia, el barroquisme conceptual, les imatges encadenades, la ruptura del discurs lògic, la força de l'instint sobre la raó, etc.) posen en relació el seu espai poètic amb la tendència poètica generalitzada a partir dels anys 70, naturalment des del seu món de dona.

NOTES:

- 2).- Maria-Mercè MARÇAL, *Cau de llunes*, «Els llibres de l'Ossa Menor», Proa, Barcelona 1977
- 1).-Maria-Lourdes MOLLER-SOLER. *La crítica feminista, una parenta pobre de la crítica literària?*. «Serra d'Or», juliol-agost 1982
- 3).-Maria-Mercè MARÇAL, *Sal oberta*, «Els llibres del Mall», Barcelona 1982
- 4).-Maria-Mercè MARÇAL, *Bruixa de dol*, *Llibres del Mall*, Barcelona 1979
- 5).-Jaume PONT. *Las lunas de Maria-Mercè Marçal*, «Destino», 4 d'agost del 1977. El mateix text gairebé traduït i lleugerament ampliat amb les consideracions sobre *Bruixa de dol* apareix a Joaquim MARCO i Jaume PONT. *La nova poesia catalana*, «Llibres a l'abast» d'End 62, Barcelona 1980
- 6).-J.M. SALA-VALLDAURA. *La poesia de Maria-Mercè Marçal*, «Serra d'Or», juny 1980

Fot. Joan Melià.





Anàlisi de «Quilòmetres de tul per a un petit cadàver» d'Antònia Vicens

RAFEL CRESPI

Quilòmetres de Tul per a un petit cadàver, la darrera novel·la de n'Antònia Vicens, guardonada amb el premi ciutat de Palma 1982; no suposa cap canvi radical dins la seva evolució novel·lística. L'autora no s'ha vist temptada a cercar nous camins bé dins la novel·la dita de gènere, bé dins la històrica, moneda corrent dins les darreres fornades de novel·la al nostre país. Amb això no vull dir que **Quilòmetres de tul**... sia una repetició de les altres novel·les, ans al contrari pens que s'hi troben una sèrie d'elements que enriqueixen el panorama literari de la santanyinera.

Potser l'element més anecdòtic o si voleu menys notable de la novel·la sia l'argument: una encadenació de fets que abocaran a la protagonista a l'esquizofrènia. Els elements positius que li haurien possibilitat la felicitat (l'ajuda de la mare a l'adolescència, l'amor d'En Miquel, el casament amb En Jaume) ens veuen trucats bé per la mort, bé pel destí o per una

major força dels negatius, (mort de la mare, amor impossible amb En Miquel, l'opressió de la sogra, el trencament de la pau de la llar amb les tibants relacions pare-fill). Tot plegat farà que la protagonista no pugui desenvolupar-se com a dona dins el món i que sempre hagi d'anar «cap cot» donant gust als altres.

Un personatge foll posa a l'abast de l'escriptor, d'una manera més asequible, el camp de la irracionalitat, de la imaginació. En el nostre cas ens trobam que el temps de la novel·la ha sofert un desdoblament i junt amb un passat i un present real hi apareix un passat i un present imaginari. La protagonista, víctima de l'esquizofrènia, ens presenta nuat dins la mateixa trunyella la realitat i el desig, els esdeveniments talment com han succeït i com se'ls imagina. Si a això hi afegim que l'autor no facilita al lector cap recurs formal per distingir-ho, ni tampoc el narrador que coincideix amb el protagonista, ho esbrina, ens trobam que el lector

gairebé ha de fer el paper de psiquiatre i destriar la realitat del desig.

Aquesta línia difusa que tracen realitat i desig possibilita fer diverses lectures de la novel·la. En primer lloc, ningú no ens pot privar de fer una lectura de «testimoni de Jehovà» acceptant tots els fets com a reals; la mort de la mare gairebé descrita com un assassinat, la bruixa que es casa amb el pare, la festa d'aniversari de la vella.... hi ha raons per pensar-ho així; per exemple, després d'haver narrat la festa d'aniversari de la vella on l'al·lot subnormal cau dins el safareig, en el capítol següent trobam aquest diàleg:

«glu-glu- fa l'al·lot.

-D'ençà que va caure dins el safareig es creu que és un peix.»

On es pot pensar que el diàleg confirma l'autenticitat de l'episodi anterior; mostres com aquestes en trobam també a les relacions psiquiatre-protagonista.

Un altre nivell de lectura es prodria

fer considerant com a real el fil argumental (la infància dolça a un poble rural, la mort de la mare, el fracàs amb les relacions amb En Miquel, el casament amb en Jaume, la pressió de la sogra, l'anada al psiquiatre, les deficient relacions amb En Jaume, la militància política del fill, la fugida d'aquest de casa amb l'al.lota embarassada...). La resta no seria més que una idealització dels elements positius i una deformació dels negatius que es produeix dins l'esquizofrènia de la protagonista, configurant tota una simbologia. Així la mort de la mare, element negatiu, ens és descrit com un assassinat, mentre que el record, element positiu, és sempre una visió idíl·lica; (vestida de núvia, talment una pepa); també la relació amb En Miquel ens és presentada com una cosa de mel i sucre. En canvi, en els elements negatius hi carrega les tintes amb virulència i així l'opressió de la sogra, deguda a una relació edípica amb el fill, culmina amb un abraç d'ambdós dins el rebost. La pistola i la botella de conyac que du En Jaume davall la granota no són altre cosa més que dues fal·làcies simbòliques dins la mentalitat de la protagonista; la botella suposa el camí de l'evasió, del record de la mare; la pistola és el símbol de la força, de la guerra establerta entre pare i fill. Si la imaginació neuròtica de Na Maria Moragues no li permetia canviar els esdeveniments passats i s'havia de conformar amb idealitzar-los, sí que li permet viure interiorment un present sense traves, sense marques i així s'entenen les relacions sexuals de l'oficinista i la bella dins la sala d'espera, les relacions de la

protagonista amb el psiquiatre i, fins i tot, crec que també pertany a la imaginació la mort accidental del fill; un símbol fruit de l'alt grau de folia, on la protagonista aconsegueix una victòria. La identificació mare fill que es produeix al llarg de la novel·la culmina amb aquesta mort; mentre ella mai no ha pogut alçar la veu, carn de la seva carn ha sabut lluitar fins a la mort. Un tercer nivell de lectura podria consistir en considerar-ho tot com una mentida, una mentida que inventa la narradora, una dona de classe baixa que no pot integrar-se dins la societat i que escriu un diari fictici on la protagonista és més desgraciada que ella, així ella hi troba un consol.

La novel·la està concebuda com un diari, escrit durant deu mesos. Està escrita en primera persona i la protagonista fa a la vegada la funció de narradora. No està concebuda com una història que ha passat sinó com una història que ens és contada simultàniament a la seva existència, fins i tot, les referències que fa al passat, les actualitza contant-les moltes vegades en present. Això fa que les distàncies entre lector i obra quedin molt reuïdes. També sembla que l'ús del salat apunta cap aquesta direcció, car aquest apareix per resaltar més la quotidianitat del relat, així el trobam enmig d'una descripció a l'hora de resaltar un diàleg: De cop va fer mitja volta i va quedar enfront d'ell, els ulls clucs, i el sexe obert, els pits tremolosos... Ha arribat sa teva germana i es seu flamant espòs, va dir el marit a la dona», en els diàlegs i també a les imaginacions

de la protagonista, mentre que el «literari» és emprat gairebé sempre a les descripcions on Na Maria Moragues assumeix el paper de narradora. Respecte a l'ús del «salat» no m'hi vull estendre massa, pens que són qüestions més aviat lingüístiques que literàries, tampoc no puc deixar de dir-hi la meua: ni l'ús total del «salat» ni aquesta fórmula «quasi diglòssica» a l'hora de fer un text literari no els trop aconsellables. Això no vol dir que si no l'empram ens surti un producte «altament refinat».

En carregar tot el pes de la novel·la en un sol protagonista i en un problema fonamental, la novel·la careix d'una acció dinàmica, donant voltes sobre un mateix eix i les sortides que podrien donar els personatges secundaris no aconsegueixen esvaïr aquest cercle monòton.

Dins la novel·lística de N'Antònia Vicens s'ha produït un canvi; l'ambient rural que basteix les novel·les anteriors ha donat pas a un ambient urbà. Ara bé es mantenen les mateixes coordenades. Si abans la gent reflectida era la classe treballadora del poble, ara hi trobam un personatge que pertany a la gent desclassada que ha emigrat del camp i ha passat a engrandir el proletariat urbà. Si abans passaven fam, ara, van justos i tenen problemes d'integració. La manera de concebre la novel·la és semblant a les anteriors: una protagonista femenina que viu turmentada dins un món aliè i que rebutja. A les primeres novel·les el que pesava molt era l'ambient de poble; el què diran, la religió, el tabú sexual oprehien una protagonista d'una vintena d'anys i fadrina. Ara podríem dir que aquesta mateixa protagonista ha fugit d'aquest món petit, tancat i mesquí i s'ha trobat enfilant els quaranta, casada i amb fills, davant un món més gran, inabastable, però igualment mesquí; potser no viu tan atabalada per la religió o pel sexe però encara les nafres perduren. Un altre paral·lelisme amb l'obra anterior de N'Antònia Vicens és l'aparició d'un personatge secundari que pateix els mateixos problemes que el protagonista, que viu sense plantejar-se'ls d'una manera seriosa i que els soluciona adoptant com a bona la fórmula que li ofereix la societat. En el cas de **Quilòmetres de Tul...** el trobam representat en la figura de N'Aurora, la veïnada, una dona més o manco de la mateixa posició social que Na Maria, amb els mateixos problemes d'integració però que els resol consumint, comprant jocs de cafè i polseres, la solució que li ofereix la mateixa societat. A **39° a L'ombra**, aquesta figura es repeteix mentre que la protagonista cerca l'alliberació treballant a l'hosteleria; la seva cosina queda engolida per la societat.

El Canvi d'ambient en la novel·la no minva en res l'estil de N'Antònia Vicens, segueix gaudint de la mateixa vivacitat, construint la frase sense gaire complicacions, a força d'elements quotidians però que el sedàs de N'Antònia en deixa un producte suculentment literari, són metàfores senzilles, que floreixen gairebé per generació espontània, d'una manera quasi autòmatica al mateix ritme de la frase i que al meu parer és l'aspecte més positiu de tota l'obra de N'Antònia Vicens.

El propòsit de la novel·la és reflectir la realitat d'una dona que no sap adaptar-se al món dels darrers anys de la dècada dels 70. Segueix la mateixa vena del realisme encetada per l'anomenada «Generació del 70».



Maria Carbonero, 1982.

LES HORES POÈTIQUES DE JOAN VINYOLI

VICENT SALVADOR

(J. VINYOLI: *A Hores petites*. Barcelona. Ed. Crítica. 1981.)

Nat a Barcelona el 1914, Joan Vinyoli és avui, després d'una accidentada trajectòria poètica interrompuda per llargs períodes de silenci, una de les veus més vàlides de la poesia catalana actual. Des del simbolisme inicial -mai no abandonat, d'altra banda- i la definitiva influència de Riba i de Rilke, fins a la de Hölderlin i Sant Joan de la Creu, el seu camí ha estat una treballosa marxa cap a la pròpia veu, un despullament implacable de la paraula. Els darrers anys han vist l'epifania del fenomen Vinyoli quant a publicacions i quant a reconeixement entre els poetes d'avui. Amb l'aparició de la seua obra poètica completa (1937-1975) en un volum que aplega des de *Primer desenllaç* (1937) fins a *Ara que és tard* (1975), passant per llibres com *El callat* (1956) o *Realitats* (1963). I amb l'edició, quatre anys després, d'un altre recull amb la seua producció recent, acompanyada d'un preciosísim poemari escrit ja fa anys i titulat *Llibre d'amic*.

Ara ens trobem amb un nou volum, *A hores petites*, d'una densitat i força comunicativa amb difícil paral·lel en la nostra poesia actual. Lluny dels focs d'artifici a què tan acostumats ens tenen alguns brillants poetes del moment, la poesia de Vinyoli, escandalosament humana alhora que sotmesa a una fèrria disciplina formal, s'enfonsa terra avall per servir-se i nodrir-se. Amb una extraordinària recurrència -que no repetició-, el poeta torna als seus element de sempre: el mar, el silenci, la solitud, la nit, el temps, la flama... Res de nou, hom podrà dir. Però quins agudíssims matisos, quin *tour-de-force* amb l'expressió, quin mener de riquesa nova a cada vers. El silenci, per exemple, es materialitza en un objecte ple de connotacions: «al mur del meu opac silenci», «llacunes de silenci trist». La solitud, amb la mateixa tècnica, s'encarna en l'estampa kavafiana de l'home vell adormissat a la taula: «Adormit davant la taula de la meua soledat». La nit hi apareix sovint coherent amb el seu valor polièdric, de pau, de plenitud, o de mort com element d'una antítesi («sol nocturn», «nit encesa» «a clar de nit»), en la més pura tradició mística, d'aquell místicisme on Juan Ramón Jiménez situava les arrels més pregones del simbolisme. I Sant Joan i Lluïa, és clar, no hi són aliens. La nit-aquelles «altes nits de fabulosa riquesa» -ve a ser l'àmbit màgic on el

poeta, rera la posta, insomne, es lliura a la plena lucidesa de l'autocontemplació, del vigilar, del mirar, del sentir i sentir-se: «que jo sóc, entenebrit, / el magià de la nit». Pel que fa al mar, tan ple de resonàncies en Vinyoli, és quasi sempre

*nedant sempre en perill damunt la cresta
/de l'onada.*

*Només d'un llamp en closa nit podrà
/morir.»*

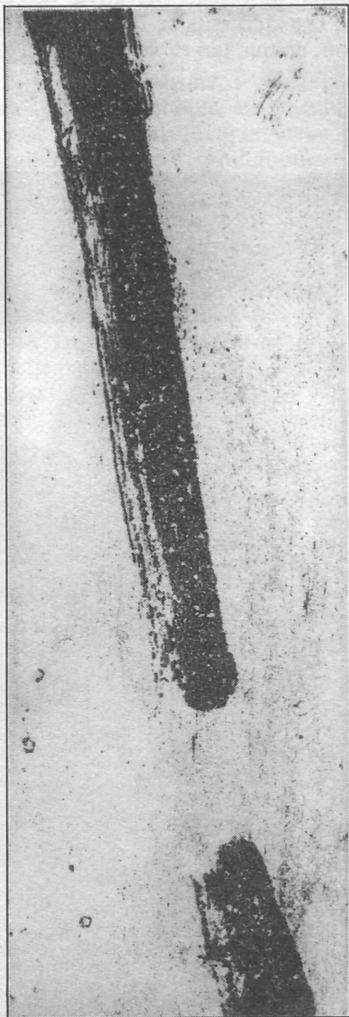
No és gens estrany, finalment, trobar aquesta plenitud, aquesta embriaguesa serena («m'embriago de silenci», «m'embriago del vi dels anys»), com una hora viscuda i paladejada amb l'ajut de la copa de vi, d'un *fernet* o d'un cremat. A *Tot és ara i res* (expressió, per cert, amb què es clou el darrer poema de *A hores petites*, com un retornament als propis versos), l'autor ja ens havia recomanat: «A Tamaríu, a casa en Pere Patxei, encomana un cremat, beurem a poc a poc a l'hora que la mar s'agrisa». Aquest cremat de Tamaríu, incorporat a la mitologia vinyoliana, reapareix ara com a estímul, com a catalitzador de la il·luminació de l'àmbit màgic de la nit i el mar on el poeta es disposa a viure la seua hora intensa d'interior plenitud:

*«A clar de nit, amb escates de moll,
entotsolat, encisaré les ones.*

*Pere Patxei, prepara'ns un cremat:
beguem-lo i canviem el curs dels astres.
Sorres d'amor. Mar fluix. Palpo records.
S'acosten de puntetes els meus morts.»*

Motius eterns, motius tòpics, o motius -si més no- amb una llarga tradició literària, que, tanmateix, en les mans de Vinyoli reviscolen i esdevenen els nusos d'un eficaç enteixinat poètic que dona cos a la seua particular cosmovisió. El poeta sembla que es complau, especialment a la primera part del llibre -«La paraula»-, a recrear tota mena de veus clàssiques i estructures reconeixibles: la crida a la mort, l'experiència mística, el *carpe diem*, l'ambient de l'escenografia romàntica, el to de llegenda becqueriana o el del romanç i la sentència machadiana. El poema -sovint rimat i en consonat resolt en formes mètriques ben codificades - esdevé així una aventura, una dura lluita per l'originalitat profunda, tot prescindint de fàcils recursos cridaners. Aquest és el repte acceptat.

El tema central de *A hores petites* és el temps, el temps de la vellesa, de l'home que s'acosta amb plena lucidesa a la mort sense enganyar-se quant a d'altres vides. No hi ha falses esperances: la vida és una escala cap a res. La mort -la «basardosa flor de la tenebra»- hi arribarà per fer l'amor amb ell i tot acabarà en un orgasme infinit. Com escrivia fa anys a *Realitats*, el



Maria Carbonero, 1982.

una veu, un destí que el crida encisador i inexorable, l'íntima festa que mai no deixarà perdre, l'autenticitat última de l'existència. I és per aquest punt per on es lliga al simbolisme nocturn:

*«Qui no té por i estima a la vegada
la mar i el vent, es va fent gran així:*

poeta tem aquell moment definitiu i nupcial de l'acte darrer:

«que en ser que em trobi dins el llit de les darreres núpcies, m'espantaré del fred que ha d'arribar-me quan les cuixes de gel em tocan.»

Ara escriu:

«No triguís, mort, és de nit i estic desassossegat, deixa-ho tot, fica't al llit i salva'm de soledat. Palpa'm, toca'm l'erigit somni de l'home encarnat. Fem-nos l'amor, oh infinit orgasme, i tot acabat.»

Però Vinyoli no cedeix a un plantejament estrident i retoriscista del tema; ans al contrari, la seua profunda angoixa s'expressa mitjançant situacions quotidianes, gestos menors, paraules petites. Aquesta **petitesa**-i no cal recordar quin és el títol del llibre-, aquesta concretització que contrapunteja la força metafísica i generalitzadora de la seua visió, és potser la clau fonamental del poemari, que es pobla d'objectes i situacions quotidians, contemplats o evocats amorosidament:

«... I la pagesa va i les cull, provant-les amb la mà, primer, fluixet, no fos que es /malmetessin, les albergínies que més tard en el casull, enfarinades, fregirà a foc lent.»

Motius temàtics, lèxic, sintaxi i diminitius conflueixen a crear un to ben quotidià i col·loquial. Res més allunyat, però, d'una poesia costumista, car objectes i situacions es carreguen aquí d'unes



valències insopitades totalment alienes al pur descriptivisme realista. A la consecució d'aquest efecte col·labora sovint una finíssima percepció sensitiva de tactes, olors, tasts, cruixits de branques o ressons de pou, en què tan ric és el món vinyolià. I

també una eficaç combinatòria sinestèsica:

«Parlem, ara, asseguts en la gran plaça del rellotge. Cauen campanades vermelles. Aigua en el canal, flueix el temps»

La vida, l'home, queden configurats de vegades sobre la base d'aquestes imatges quotidianes, com ja havia fet inoblidablement l'autor a *Cercles*:

«No vivim. Som uns pollets vagament escalfats per la bombeta roja del sol, una mica de cosa que es va fent no /res, piulant mentre s'acosta, la nit encesa de la mort, prou adorable.»

Així mateix, l'autoimatge del poeta - un Jo poètic que es complau a observar-se i autodefinir-se insistentment, sovint amb projecció sobre la segona persona gramatical- en el seu camí cap a la dissolució, empaïtat pel caçador infalible que ensuma caca, és la d'un animallet espatolat que dorm a l'aguait:

«Sóc un conill de bosc escapolint-me per la brolla punxent. Vull sobreviure.»

Pense que tota aquesta delicada figuració, aquesta sensibilitat exquisita i aquesta concretització sense pretensiositat (els investigadors de l'animalogia poètica, per exemple, hi trobarien molts animals domèstics o de corral, per bé que no són exclusius en la variada fauna del nostre poeta) conformen un valor comunicatiu de primer ordre, un element bàsic de **comunió simpàtica** amb el lector des de zones molt pregones de l'experiència humana.

El desenllaç, d'altra banda, no és tràgicament sagnant ni edulcoradament esperançat. Tota la grandesa de la vida - del **viure**, més ben dit- rau per a Vinyoli en la immanència del present: «tot és ara i res». El moment és la plenitud, la satisfacció de les petites coses, la tensió de la flama, el plaer suprem d'anar «cabdellant mots en el poema». Així és com l'activitat artística -poètica- es fa matèria temàtica i se'n presenta explícitament com una lluita contra el no-res, com una justificació màxima de l'existència, com un joc d'autorealització, «ara que s'ha tornat cega i avara la vida». El poema és per al poeta una pedra que cal treballar i paladejar («paladejo pedres»), un «crit escrit», un «llum polièdric que ens consola», la llei de fonde-ho tot «en el gresol incandescent del mot», o els peixos - inabastables i blaus- que intentarà d'atrapar entre les seues paraules:

«grans peixos blaus voleien esverats per caure tot de cop. Jo els paro xarxes de mots, i quan el dia haurà minvat els portaré en paneres al mercat.»

La diferència entre aquesta proposta i altres jocs metapoètics artificiosament bastits, potser tan sols siga el fet que en Vinyoli les paraules, com ell mateix diu, semblen «vingudes de molt de temps d'estar callat», i els versos traspuen veritat humana. És clar que el lector -ni aquest espécimen de lector que és el crític- no pot entrar a jutjar l'home que s'amaga rera els versos ni valorar autènticitats vitals. Però allò que importa artísticament és tot just aquesta sensació -o il·lusió-, tan se val- que el poeta, sens dubte, arriba a transmetre'ns.



Joan Vinyoli.

La literatura a Mallorca: Regionalisme i nacionalisme

JAUME VIDAL ALCOVER

Joan Mas i Vives, un acurat estudiós de la nostra literatura, pensa que s'hauria de donar un debat sobre la literatura catalana a Mallorca avui («Latitud 39», núm. 8, març-abril 1982, p.8, 9 i 10). Accept la suggerència, perquè sempre he pensat que la literatura, onsevulla i en qualsevol moment, ha d'esser objecte, no d'un, sinó de molts i diversos debats, si no vol caure en lletra morta.

Per començar, Joan Mas demana que aquest debat sigui atès i que, en conseqüència, si cal, els afectats per les argumentacions que s'hi exposin han d'estar disposats a mudar de punt de vista o, millor-- diria jo-- d'opinió, de judici, d'actitud. Això és, crec, elemental i del tot evident. Però no sap si això és possible «en aquest món de capelletes i de francs tiradors». Tots els móns culturals-- i d'altres-- són fets de capelletes i francs tiradors; el mal és quan només hi ha capelletes i has de fer part, forçat, de l'una o de l'altra. Quan només hi ha francs tiradors-- cosa que no se sol donar--, el perill és nul, mentre els tiradors, a més de francs, siguin bons tiradors. Però no puc admetre que Joan Mas, amb aquesta frase expressiva d'un cert temor-- si l'entenc bé-- ens inviti a un dirigisme cultural--

literari en aquest cas--, que proposa, sense admetre diàleg, unes opinions, judicis, actituds i punts de vista com a bons en exclusiva, amb el consegüent rebuig de tots els altres. Això és el que hem patit i patim encara ara en tota l'àrea de la llengua catalana, i m'hi he referit sovint. Com que és un punt que s'al·ludeix una mica més envant, a l'article de Joan Mas, hi tornarem.

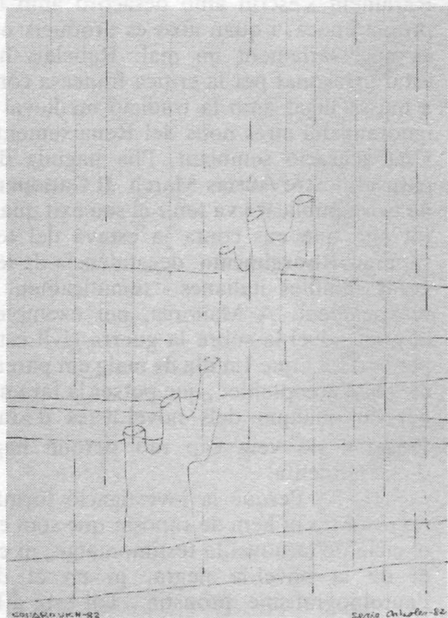
I, 1. Regionalisme i nacionalisme. D'una banda, oblidem el costum dels manuals de literatura que hem hagut d'estudiar de tenir-- insultantment, d'acord-- per «regionals» els poemes d'Ausias March i el *Curial e Güelfa* o, sobre tot, la novel·la de Narcís Oller i la poesia de Costa i Llobera. Això no són errors: són mentides que, per benevolença, vull suposar inconscients-- cosa més greu, si bé es mira, que si fossin conscients!--, i no n'hem de parlar.

L'interessant és la reflexió sobre el tema: entrada, per part dels autors, de les «característiques dialectals» en el llenguatge de la seva obra, «Folklorització» dels costums de la regió que descriuen, accentuació, en suma dels «particularismes», ja del caire lingüístic, ja del temàtic. Certament, hi ha, en la nostra narrativa actual, una tendència, iniciada per la sàtira de Llorenç Villalonga, a presentar una Mallorca una mica massa pintoresca, una Mallorca de botifarres i xuetes, amb una classe mitja inexistent o que només té la missió d'estar insatisfeta amb el seu estat social i s'agita per incorporar-se a l'aristocràcia. Però això és una manera de contar les coses, de fer novel·les: utilitzar els mateixos procediments que s'utilitzaven per la composició d'un mite. En aquest art, Villalonga n'era mestre, i els qui, d'aprop o de lluny, l'han volgut imitar no n'han sabut prou. Tampoc no se n'han sortit massa airosos, els qui han provat aquest recurs de mitificació a partir de les rondalles. Pens en *El vaixell d'Iràs-I-No Tornaràs*, de M.A. Oliver, en les narracions-- fetes, no des de les rondalles, però sí des dels personatges «rondallístics», tòpics, de la nostra història menuda, com poden ser el P. Grau, Juli Verne, l'Arxiduc, Chopin i George Sand-- de Ferrà i Martorell, en el recull de Pere Morey, encara que les intencions d'aquest són lluny de les del pur narrador. Però el procediment no és desdenyable, sinó molt bo, com ho prova l'excel·lent novel·la de

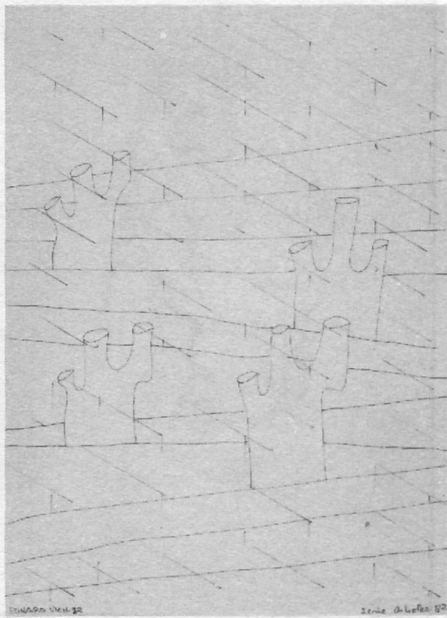
Thomas Mann *L'Elegit*, feta sobre el tema rondallístic de *Gregori, papa*, o la narració sobre la llegenda dels Tres Reis d'Orient, de l'escriptor francès M. Tournier, que em va fer conèixer enguany Josep A. Grimalt.

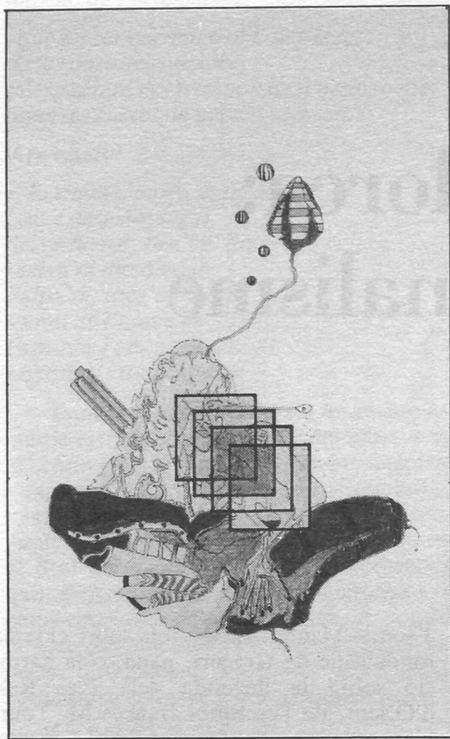
Quant als particularismes de llenguatge, ja és una altra cosa. Les exigències del realisme, o de versemblança aristotèlica, ens demanen que donem als personatges d'una novel·la el llenguatge adequat a la seva cultura natural. Els escriptors mallorquins, per regla general, coneixen el llenguatge que han sentit parlar sempre a ca seva, i que sol esser bo, però amb nombroses falles, que «in puribus» el fan indigne de la literatura. Com a molt, coneixen, alguns, la Normativa, que no és tampoc el llenguatge de la literatura, quan l'entendem com l'entenen els correctors: no com a pura Normativa ortogràfica, sinó també de lèxic i de sintaxi, basada en Fabra o en Marvà. També d'això, se n'ha de saber, (I aquest verb em facilita l'exemple: jo no faré dir mai «saber» a un personatge d'una novel·la, que, probablement, ha dit «sebre», i molt ben dit, tota la vida). Però aquest tema és complicat; n'hauriem de parlar amb minuciosa atenció. Jo tenc en project

Eduard Vich, 1982.



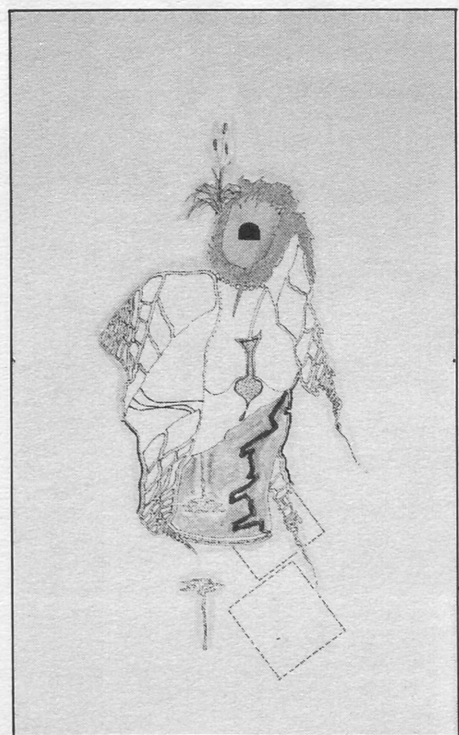
Eduard Vich, 1982.





un estudi de la llengua dels narradors mallorquins, que voldria dur a bon terme, si la vida i els seus atzars m'ho permeten. Però voldria advertir que si el doctor Badia Margarit usa habitualment la forma «jo haig» i Carles Riba és capaç de dir «re» (en lloc de «res»), és com si l'abús dialectològic fos permès des de les altures. Jo, això no ho acceptaré mai. Crec que, en bona literatura, l'ús de formes lèxiques o sintàctiques particulars ha d'esser molt restringit, i com més se'n puguin evitar sense negar-se a les exigències de la versemblança, millor.

I, 2.- Ara Joan Mas es pregunta d'una manera una mica vaga i confusa com ho ha de fer l'escriptor mallorquí perquè la seva obra sigui llegida, i venuda, a tot l'àmbit dels Països Catalans. Veig que no proposa, com a sortida, la pura relació entre autor i editor, i alludeix, en canvi, a



una adhesió a l'Associació d'Escriptors o al possible ajut per part dels organismes polítics de les respectives autonomies. Rebutja com a solució la dels premis literaris. Jo no sé ben bé com s'ha de resoldre aquest problema, que és antic i afecta totes les literatures. El que seria normal, resulta la màxima anormalitat. És a dir, que els editors i directors literaris d'editorials es mouen més bé per afectes personals que no per criteris d'avaluació cultural i ben sovint ni tan sols comercial. De manera que el món literari català és un trellat de relacions amoroses, que ni miren la qualitat de les obres ni fan servir per res la intel·ligència. Allò de que «més val caure en gràcia que esser graciós» és el lema que regeix el que un temps se'n deia la república (!) de les lletres al món català.

I, 3.- Segueix, a l'article de Joan Mas, un llarg paràgraf, on crec entendre; d'una banda, que el que és molt 'mallorquí' és el que obté més protecció, ajuda i venda --a Mallorca, naturalment--, i d'una altra banda, que encara coeja la connotació política del problema lingüístic. (J. Mas ho il·lustra amb el record de les baralles entre Marian Aguiló i Francesc P. Briz i entre aquell i el seu cosí Tomàs Aguiló, i podia haver retret les de l'Institut d'Estudis Catalans amb l'Acadèmia Catalana, encara que ja sé que no és per aquí per on van les seves intencions). Aquesta darrera part-- la politització del problema lingüístic--, ja l'hauríem de deixar anar. Es va airejar de sobres amb la cèlebre **Polèmica d'En Pep Gonella**, encertadament recollida per Francesc de B. Moll en un volumet de «Les Illes d'Or», i què voleu? Si n'hi ha, com deia aquell, que s'agraden de menjar ferratge, que mengin ferratge! No hi ha més mal sord que qui no vol oir i rentar el cap a l'ase és perdre el temps i el lleixiu.

Però, en canvi, això de la «mallorquinitat» com a garantia de venda i lectura, això no ho podem negar ni ho hem de condemnar. Això és el mal, o bé, de tot arreu. Si voleu comprar als encants un llibre sobre un tema mallorquí, comprau-ho a fora Mallorca, que en pagareu un preu molt més baix que no si el comprau aquí. La trilogia de Pin i Soler, excel·lent escriptor tarragoní, a una llibreria de vells d'aquí, de Ciutat, em va costar, no fa gaire, cinc-centes pessetes; a Tarragona, l'any passat, me'n demanaven vuit mil de cada volum, o sigui vint-i-quatre mil de l'obra sencera! Ara: si això, per un determinat gènere de llibres, és explicable i acceptable, per uns altres ja és més que dolorós. Anècdota: Un jove estudiant mallorquí de Filologia Catalana a Barcelona (s'hi anava a examinar; no havia assistit a les lliçons; tot s'ha de dir), em troba i em diu: «M'han suspès de literatura». Li dic: «I això?». Respon: «M'han demanat qui era un tal Raimon Caselles i no ho he sabut». Faig la mica de consol amb una frase tan vaga com: «Ja ho val!». I ell em demana, rabent: «Tu que ho saps?» Aquesta és una; però demanau a la gent de Barcelona, fins i tot a molts lletraferits, qui és Mossèn Galmés. He fet la prova amb qualche erudit, que el coneixia perfectament com a lul·lista, però que no sabia que havia escrit **La dida**, una peça antològica de la narrativa breu catalana. És un dels millors prosistes catalans; però ni està programat, que jo sàpiga, per la col·lecció «Les millors obres de la Litera-



Lluís Fiol, 1978.

tura Catalana» ni ha sortit a la sèrie de les edicions 62, que du el títol, que de vegades resulta irònic, d'«Antologia Catalana». Aquest, sí, que és un problema a resoldre i hem de confiar que l'increment de l'aprenentatge de la llengua i la literatura dels Països Catalans a les escoles hi posarà remei.

II, 1.- Ara J. Mas condemna l'esclavatge de la moda, l'amanerament o confiar-se a una habitud retòrica, la fossilització, l'estereotip. Estic ben d'acord, però el que un autor es «replantegi continuament la seva tasca», per tal de no convertir-se en un autòmat no suposa que hagi de generar un cos teòric en el que fonamenti la seva pràctica artística» ni que «quan faci una cosa sabi (sàpiga) exactament per què la fa i què vol aconseguir». Això seria limitar enormement la llibertat de l'autor. Hi ha una frase romàntica que assegura que «el geni és inconscient»; no diguem tant, però deixem, per exemple, que els poetes, com diu el professor de Lingüística Ramón Cerdà, siguin uns excel·lents lingüistes sense saber-ho. Són pocs els novel·listes que, en haver acabat la seva novel·la, diguin «He fet una obra d'art», con va dir Clarín de **La Regenta**, i no s'equivoquin. El cos teòric que pugui bastir un poeta, un dramaturg, un narrador només serveix per facilitar la feina als crítics, que no es mereixen els facilitin res, però a l'autor el que pot fer aquest cos teòric, perillósament, és encarcerar-lo.

II, 2.- Tampoc no veig que sigui problema el de si els autors mallorquins produeixen una literatura «que es correspon amb l'època en què vivim» o no. Rarament s'escriu amb desacord amb la pròpia època, i quan això es produeix no és necessàriament un mal. Rabelais ha estat arraconat per la crítica francesa com a massa lligat amb la tradició medieval i ignorant del aire nous del Renaixement. Una acusació semblant, l'ha haguda de patir el nostre Ausias March. **II Gattopardo** es va publicar i va tenir el seu èxit quan tot allò que ens conta ja estava del tot superat--**Risorgimento**, decadència de les grans famílies italianes-- temàticament i retòricament. A Mallorca, per exemple, la gran novel·la sobre la guerra civil està per fer, tot i que **Un dia de maig** em pareix més que acceptable; ¿que potser la farà un nét de qualqu dels novel·listes d'ara? Potser i no veig cap raó perquè hagi d'esser dolenta.

II, 3.- Perquè la investigació formal no resol res ni hem de suposar que som en el cicle de la novel·la testimoniada, ni en el de la novel·la negra, ni en el de l'autobiografisme proustià. Tot està a la

nostra disposició: vivim a l'era del museu. Però només hi ha una cosa necessària: paper, ploma i ganes d'escriure. (També convé afegir-hi l'aptitud, el talent d'escriptor),

II, 4.- El terreny de la poesia és menys problemàtic que el de la novel·la, certament. La poesia ha estat molt ràpidament sensible a les modes foranes; tan ràpidament, que podríem dir que la moda va girar simultàniament a tot Europa, Catalunya inclosa. Ja ho he dit altres vegades: el maig francès del 68 serà una fita històrica, però no política, sinó poètica. Així, resulta molt més fàcil d'entendre en les seves intencions i en les seves «investigacions formals», que, la veritat sigui dita, no investiguen gaire cosa, almenys pel que llegesc darrerament. A la poesia, no únicament dels mallorquins, sinó de tots els poetes en llengua catalana - i en altres llengües - li passa una mica com al pobre don Mendo de la paròdia de Muñoz Seca quan jugava al set i mig: que no arriba o que es passa. Però els poetes tenen patent de cors. L'esforç intel·lectual i físic que requereix la poesia és poc: així doncs, s'escriu molta de poesia; els concursos en van plens; ara justament, des de l'any 70 ençà, se'n publica bastanta; però vé que les col·leccions de poesia s'interrompen, de la mateixa manera que els poetes deixen d'escriure; etc. Tot això són constants històriques. No veig que sigui problema greu. Només que això no ha de suposar cap desdeny per la poesia; al contrari, el conreu de la poesia s'ha de

fomentar, ha de tenir ajudes econòmiques, més que la novel·la, perquè se sol vendre més poc, i ha de tenir lectors, òbviament joves, perquè la poesia és normalment l'art literària de la joventut, que, a més, agrada a aquells raríssims vells que no envelleixen sinó que maduren.

II, 5.- Pel que fa a la missió de la crítica i a la seva existència o no existència en el món català em remet al paràgraf I, 2. perquè, en català, la sola crítica que s'exerceix és producte absolut i directe d'un mandarinetge: els crítics ocupen el lloc dels editors i els editors fan cap a l'Associació d'Escriptors, que, deien, havia estat creada per defensar els interessos d'aquests, dels escriptors.

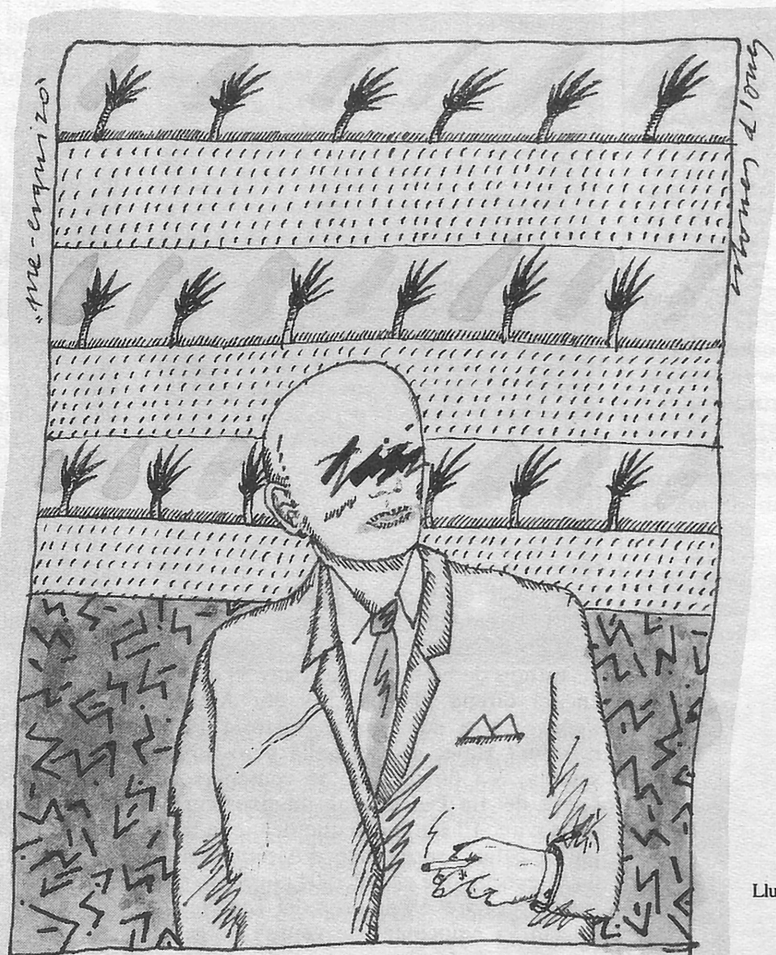
III. Pel que fa a les relacions entre l'escriptor i la societat, només he de dir una cosa: si al lector l'aclapara, en llegir un fulletó, trobar-hi citacions de Marx o de Lautréamont, tant serà que el llegeixi en català com en castellà; ¿O és que Marx i Lautréamont en castellà són més mengívols? I només falta que per posar remei a la manca de lectors en la nostra llengua, l'hàgim de rebaixar, com deia Espriu, «a nivell d'escombraries». Allò de la Cultura i la Confitura que va escriure la periodista Gabancho no va ésser escrit perquè ningú ho cregués ni ho prengués amb formalitat-- basta fixar-se en el títol--

sinó per divertir un grupet d'amics i escandalitzar una mica; i me pareix que no va arribar a una cosa ni a l'altra. Seduir el lector, vat aquí el problema. ¿Fent «Corins Tellados»? ¿Escriuint memòries de

presidiari? ¿O còmic, o fotonovel·les, o fulletons...? Tot és bo, tot es pot fer i donar, no hi ha gènere dolent. El que és bo o dolent és l'acompliment, la realització del gènere. Justament jo he estat sempre un gran defensor del còmic, i del còmic, i és per això que em sap greu que les revistes infantils catalanes siguin tan avorrides, fins i tot pels infants, i que no hi hagi en català una seductora literatura **underground**, que, per definició és minoritària, però que interessa una bona massa lectora que no sol llegir altra cosa.

Conclusió: ¿Regionalisme o nacionalisme? Citem ara Joan Alcover: «Voleu ésser universals? Siau ben mallorquins». I el que es tracta és de saber quina és aquesta «mallorquinitat» que té accés a la «universalitat». Pensem que l'obra més universal i més mallorquina que s'ha fet mai a Mallorca és probablement l'**Aplec de rondaies mallorquines**, de Mossèn Alcover. ¿Va per aquí la solució? No; no crec; amb franquesa, que sigui el bon camí. La cultura popular o bé s'accepta tal com és o bé es transcendeix èticament o meravellosa, a la manera de **La pell d'ase salvatge** de Balzac o **El diable en la botella** de Stevenson. Ara hi ha un descrèdit de la novel·la que fa que tirem cap a allò del «realisme màgic» i del «text» i de la «fiction». Al final, té una importància escassa. La poesia castellana anava de rota batuda fins que va arribar Rubén Darío i darrera ell els homes del 27.

Potser haurem d'esperar la generació dels 80, ja que, segons veig, la dels 70 ha fracassat.



Lluís Juncosa, 1982.

El meu homenatge a Jordi Rubió

JOAN MAS I VIVES

D'ençà del traspàs del professor Jordi Rubió i Balaguer són molts els escrits de recordança i homenatge que els papers periòdics han publicat. Els deixebles, els amics, molts dels que el conegueren ens han reconstruït amb prou entusiasme i fidelitat aquella vida exemplar entregada al treball cultural. En aquestes panoràmiques sobresurt la gran autoritat de Jordi Rubió com a erudit, historiador de la literatura catalana, ànima de la Biblioteca de Catalunya i de l'Escola de Bibliotecàries, professor dels Estudis Universitaris Catalans, etc. Però el que més colpeix els que el conegueren és la profunda humanitat amb què realitzava cada una d'aquestes tasques. Així també em va passar a mi. El meu contacte amb ell va esser motivat pel tema de la meua tesina: Tomàs Aguiló i Forteza. Entre l'autor que jo estudiava i l'avi de Jordi Rubió, Joaquim Rubió i

Ors, hi va haver, com és prou sabut, força relacions. Però el que ara vull destacar és com aquell home carregat d'anys, de ciència i d'honors, ben merescuts, acollia el jove estudiant i no li planyia ni informacions de primeríssima mà ni orientacions de tot tipus. Gràcies a ell vaig conèixer la correspondència Aguiló-Rubió i Ors, i moltes altres fonts importantíssimes per al meu treball. De com era

d'esplèndid fins i tot amb qui s'hi atracava per primera vegada, insegur i desconegut, n'és una prova la carta que a continuació reproduesc, encara ara plena de suggerències sobre el món cultural del segle XIX. Reproduir les seves paraules, com altres han fet, és el millor homenatge que li podem fer, perquè són un testimoni clar de les seves inquietuds, tan amples, i de la seva generositat.

Sant Boi de Llobregat, 5-VIII-73.
Sr. Joan Mas i Vives
Ciutat de Mallorca.

Benvolgut amic; ací ens teniu, farà avui o demà un mes. Només tres dies he anat a Barna, sempre per cercar papers o notes al pis, o per coses pràctiques indispensables. Tinc remordiment quan veig sortir la meua dona cap al treball. No és que estigui ocios. He llegit revistes endarrerides i m'he fet càrrec de dos llibres importants per a mi i he contestat bastant correu. El juliol amb el Carme, Sta. Anna i Sta. Marta també porta obligacions familiars i també tinc nerts que viatgen i es recorden de mi, des dels llocs on practiquen idiomes. També tinc encara a casa la filla que viu a Granada, amb el marit i uns dies una nora, i les sobretaules s'allarguen agradament. Treballo sobretot en el volum segon dels **documentos** de la Universitat i en corregir una nova modernització de les taules de la classificació decimal, que és una cosa avorrida i al mateix temps empipadora per la manera com han compost les proves. La feina principal l'han feta dues bibliotecàries però així i tot, m'obliga molt.

Ja veieu que no tinc a la taula els treballs d'història literària que més em plauria de fer. Us envejo que pugueu despullar revistes i periòdics de la 1^a meitat del segle XIX. El romanticisme surt imbricat amb el neoclassicisme a Barna i igual passaria a Mallorca. De vegades costa de distingir la intenció que presidia les expressions literàries. Per això trobo que la lectura dels epistolaris del temps és el recurs més il·luminador.

Precisament, fa pocs dies que vaig trobar a ciutat una noia que va començar els estudis de bibliotecària, l'any 38 que jo encara dirigia l'Escola. Es diu Amer i Peña; ¿seria neta de la Victòria Peña d'Amer? Havia d'ésser vella però no ho sembla. Va dir-me que té centenars de cartes del **tío Pedro**, amb dibuixos curiosos sovint. El **tío Pedro** que deia ella tot i parlar català, seria Pere d'Alcàntara Peña? Recordo que cap al 1904 el vaig visitar amb mon Pare. Vivia prop del Temple. A mi em va emocionar de veure'l de cara. Un dia, a Mallorca, sentint el ritme estrany dels **timbalers de la Sala**, que en deien els amics del Pare que anaven amb nosaltres, i un d'ells va recitar-me d'estro-

fa (**sic**) aquells versos del Sr. Pere d'A. Peña.

... tambors
per fer honors als Srs. Regidors...

No vaig parar fins a llegir l'obra sencera, i la tinc amb d'altres versos seus en mallorquí. Vaig dir a aquella senyoreta quan em va dir que no feia res, i que tenia una caseta a Palma prop de la Seu, que havia de posar en valor aquell epistolari. No vaig gosar de demanar-li si **tío Pedro** era el Pere d'Alcàntara... Ella contestà: «posar en valor?» I va callar. Jo després pensava en vós. Aquell Peña era d'una generació posterior a Tomàs Aguiló, però em semblà vellíssim quan vaig ser a casa d'ell. Si tornau a Barna a presentar la tesi, no podríeu anar a veure la Sta. Amer i aconseguir que donés a l'**Arqueològica** aquell epistolari?

No he deixat enlaire la vostra pregunta sobre **La Religión**. A St. Boi he cercat tots els racons on podrien ser aquells números, en va. El P. Casanovas, al volum d'**Efemerides** de la seva gran edició de Balmes, diu que només sortí dos mesos la continuació de **La Religión**. Potser són a la **Biblioteca Balmesiana**. Vaig telefonar-hi, però el Dr. Viver era fora. Jo procuro estar bé en contacte amb els papers i notes del Pare meu, però sempre tinc sorpreses. Si T.A. (Tomàs Aguiló) envià els versos al meu avi, si no els conservà, és que els donaria a Roca i Cornet. Molts papers d'ell són a l'arxiu episcopal de Tarragona i qui els ha vist i potser us podria donar alguna clarícia, és aquell mig jove que es diu Amadeu Soberans i que treballa a la Universitat i a la Bib. de Cat. a manuscrits i també a la Bib. de l'Autònoma. Ja el deveu conèixer.

La meua dona agraeix el vostre record. Tots estem bé i els nens són feliços i fan uns jocs que semblen reproduccions en miniatura de les preocupacions dels homes grans.

Bon acabament d'estiu desitja a vós i als vostres aquest vell amic
Jor. Rubió

S'entenen bé les cartes del meu avi a T.A.? Eren molt diferents.

Si res voleu, podeu escriure a Barcelona.

Sr. Joan Mas i Vives

Ciutat de Mallorca

Benvolgut amic: ací ens teniu, farà avui o demà un mes. Només tres dies he anat a Barna, sempre per cercar papers o notes al pis, o per coses pràctiques i indispensables. Tinc remordiment quan veig sortir la meua dona cap al treball. No és que estigui ocios. He llegit revistes endarrerides i m'he fet càrrec de dos llibres importants per a mi i he contestat bastant correu. El juliol amb el Carme, Sta. Anna i Sta. Marta també porta obligacions familiars i també tinc nerts que viatgen i es recorden de mi, des dels llocs on practiquen idiomes. També tinc encara a casa la filla que viu a

Jordi Rubió.



La poesia catalana cap a una nova estètica?

ÀNGEL TERRON

«Dichten: Condensar-se

Començ amb la poesia car és la forma més concentrada de l'expressió verbal. Bill Bunting fullejant un diccionari alemany-italià va descobrir que la idea de la poesia com a concentració és quasi tan antiga com l'idioma alemany. «Dicten» és el verb alemany que correspon al substantiu «Dictum» que vol dir poesia, i el diccionari ho tradueix pel verb italià que significa condensar-se.

Ezra Pound.

El camí personal per a la comprensió del que diu Pound no fou la lectura d'aquest paràgraf. Fou l'experiència personal emperò distinta a la del poeta Bunting que s'hostejava a la casa de Pound a Gènova. Aprenia alemany entre altres coses per a llegir Goethe. *Dichter, Dichtung, Gedichte*, foren algunes de les primeres paraules que vaig aprendre. Tot llegint el llibre de Holleman i Wiberg *Lerbuch der Anorganischen Chemie* vaig veure amb sorpresa que «Die Dichte» era densitat. I encara em vaig sorprendre més llegint R.M. Rilke quan a la setèima elegia diu:

«Glaubt nicht, Shicsal sei mehr als Dichte der Kindheit»⁽¹⁾. *Das Dichte*, en lloc de *Die Dichte*, substantivam un mot ja de per si substantiu. El traductor tradueix per plenitud quan tal vegada seria més precís pes, angioxa total. Emperò l'expressió queda oberta a moltes possibilitats. És així que amb aquestes tres referències distintes va néixer en mi una idea molt semblant a la de Ezra Pound.

Emperò bell com és el raonament també és fals. No dispòs d'un diccionari etimològic de l'alemany, però, sembla, almanco això diu Jaume Vidal Alcover, que la rel *Dichtung* porvé del provençal *Dictat*, és a dir poema. Tot fa pensar que l'atzar general d'una llengua ha juntat dues paraules amb rels distintes sota una mateixa aparença. Són amb aquestes relacions que de vegades la memòria ens sorprèn.

Emperò si tot el que hem dit fins ara és un sofisme -és a dir, no podem reivindicar el concepte poesia-densitat a partir del geni alemany- no deixa d'esser cert que el concepte no tan sols és vàlid sinó clarament defensable.

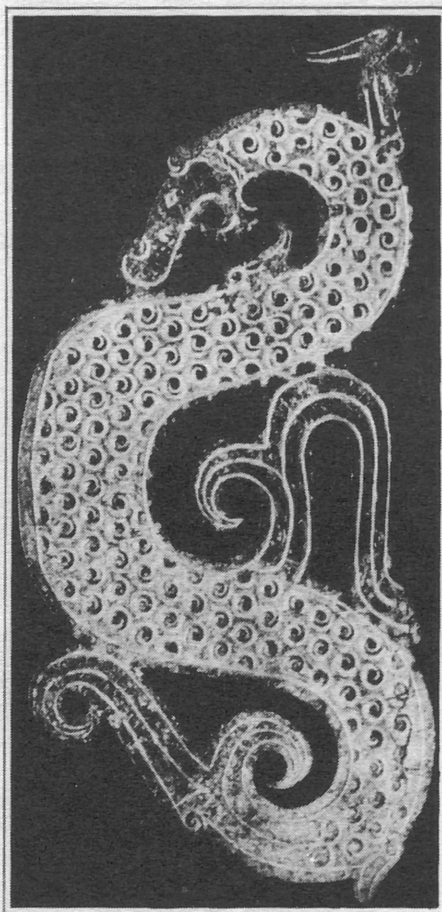
Anirem per la via experimental; és a dir, parlarem d'alguns llibres de poetes joves de totes les contrades de parla catalana que alenen sota l'impuls del concepte.

En primer lloc, una divagació: si el

(1). «Perquè no penseu que el destí sigui més que la plenitud/el pes de la infància».

realisme fou ensorrat, almanco perdé la seva posició preferent, per un grup de poetes que reivindicaren la tradició catalana, especialment la poesia del segle XV, no és més cert que entre ells hi havia altres veus més sensibles a les tradicions europees dels dos darrers segles, o dels clàssics de qualsevol literatura. És, tal vegada no ho sembli, una qüestió important.

Des del principi dels anys 80 ens arriben tota una sèrie de llibres de difícil classificació, vénen de llocs diferents: del



Principat, de les Illes, del País valencià amb un nexa comú: la densitat conceptual dels poemes. Moltes voltes parteixen des d'idees estètiques distants per confluïr dins un nexa únic. Parl dels llibres *negres* de Miquel de Palol, «*Llet i vi*», *Arxiu de Poemes independents*, i el darrer *Salamó*; dels llibres de Vicent Altaïó «*Sempre som afany*» i «*Correspondències com Conspiracions*»; del llibre de Sala Valldaura «*Camp d'esvorancs*» on en dues parts ben diferenciades es plantetja; A) La introspecció o impleció, B) L'estudi de l'entorn: explo-

sió; dels llibres d'Andreu Morell *Óliba de la foscuria*, i *L'esser fosc*, on el sentiment amorós es barreja de tal quantitat de reflexions o adopta expressions insòlites en català que el fan defugir de l'impuls inicial per significar una visió total del voltant; del darrer llibre de Josep Piera, *Brutícia*, on l'expressió de l'instant, del sentiments de l'acció l'omplen de continguts molt pròxims als llibres anteriors; del *Llibre de les virtuts*, d'Andreu Vidal, on el sentiment de desposseïció guia tot el discurs; i finalment dels llibres *Crònica dels Argonautes* de Felip Demaldé i *Clam de suïcidis* d'Antoni Caimari. La llista no vol ésser exhaustiva, hauríem de parlar d'alguns poemes dispersos de R. Pinyol, de la feina estroncada d'Andreu Cloquell, i dels darrers llibres de Joan Navarro, i altres, d'autors joves apareguts els darrers mesos.

Referint-se als autors joves de les Illes, Joan Mas i Vives parla de poesia conceptual. Curiosament, parlant de poetes com J. L. Jover, Félix de Azúa, Guillermo Carnero empra el mot poesia minimal a un article aparegut recentment a les planes literàries de «El País». Què hi ha de comú en tots aquests poetes?

a) El discurs formal s'adapta, és fruit, del discurs interior. No hi ha cap voluptuositat formal, malgrat que l'expressió pugui ésser bella. Fins i tot la musicalitat del poema és interior.

b) Domina el poema, no un raonament car no seria poesia, sinó una idea vital o visió estètica: concepte que es desenvolupa bé utilitzant rigorosament la mitologia com a ciència exacta o per qualsevol procediment estètic: sonet, prosa, vers llure.

c) Hi ha un despullament de tot ornament estètic, es renuncia a la claredat en funció de la potència i intensitat de l'expressió.

d) El poeta intenta comunicar la seva experiència, més que conjurar els mots, per generar-ne altres als lectors diverses de la que ha generat el poema. Fins i tot treballa els «*Renous*», és a dir, les lectures inconscients o no volgudes per aproximar-les a la seva com a ressò polisèmic del significat que pretén i que no sempre és la lectura més evident, més propera al lector. Un dels procediments emprats són les rimes conceptuais, és a dir, fer que els versos rimin si es substitueix el mot per la imatge que desenvolupa; un exemple meu: el poema diu mans, però el lector llegeix fulles, el vers següent fineix amb esculles, es produeix un miratge, una estranya musicalitat que el lector no sap d'on ve.

Que en diran els temps propers? No cal pensar, el sol llueix per tots.

Consideracions sobre la novel·la

ANTONI-LLUÇ FERRER

N'hi ha prou d'obrir el Fabra pel bon indret: «Narració fictícia en prosa, de llargària considerable, en què es pinten accions, caràcters, etc. que volen representar els de la vida real», contesta l'article pertinent. Per allò de les comparances, hom pot recórrer, igualment, a la definició proposada per un altre diccionari, ara francès: «Obra d'imaginació en prosa, prou llarga, que presenta i fa viure en un medi personatges considerats com a reals i ens fa conèixer llur psicologia, llur destí i llurs aventures». Què tenen en comú les dues definicions? Què les separa? Quina de les dues és la més vàlida, al darrer terç del segle XX? Ho deixo a la consideració del lector car es tracta d'arribar al país.

«Quan s'acabava el primer quart d'aquest segle -escriu un crític català- la novel·la del país va començar a rebrotar. S'hi van tornar a posar uns quants novel·listes que no n'escrivien feia temps, i d'altres que procedien de camps literaris diversos, i en van anar apareixent, més o menys afortunats, una pila de nous. Tots, però, i fins quan no se n'adonaven, s'anaven trobant amb el mateix problema: no disposaven d'un llenguatge literari que els permetés de prendre l'actitud que correspon a qualsevol mena de narració novel·lística.» La citació haurà d'ésser un pèl llarga però gràcies a ella arribem a una dada essencial. Sigui quina sigui la definició de més amunt que retinguem, sembla que escriure novel·la en català és, si més no, afrontar un problema: el del llenguatge.

Més que no pas de caure en cronologies potser sigui el moment de les analogies. És a dir, si ens basem en el diagnòstic del primer quart quin pot ésser el de darrer d'aquest segle?. Per dir-ho encara amb d'altres mots: ¿si aquella era la situació de la nostra novel·la en sortir de la dictadura de Primo de Rivera quina és la d'ara, quan hem començat a sortir de la del general Franco? Caldrien, sens dubte, més de dues i tres pàgines per a establir un balanç de fets i de problemes, tasca que defugen aquestes consideracions. En bona lògica, qui gosés emprendre l'aventura s'hauria d'haver empassat -llegit crec que fóra un eufemisme- tots els exemplars d'un gènere que, de 1.939 ençà, a l'interior i a l'exterior, sol·licitaren un públic, la història del qual està per fer. Perquè, si més no, som lluny d'aquells patriotes benemèrits i sacrificats que podien permetre's de comprar tot quant sortís en la nostra llengua. L'exclamació no és irònica: gràcies a Déu! Però la pregunta, sí: ¿anaven a

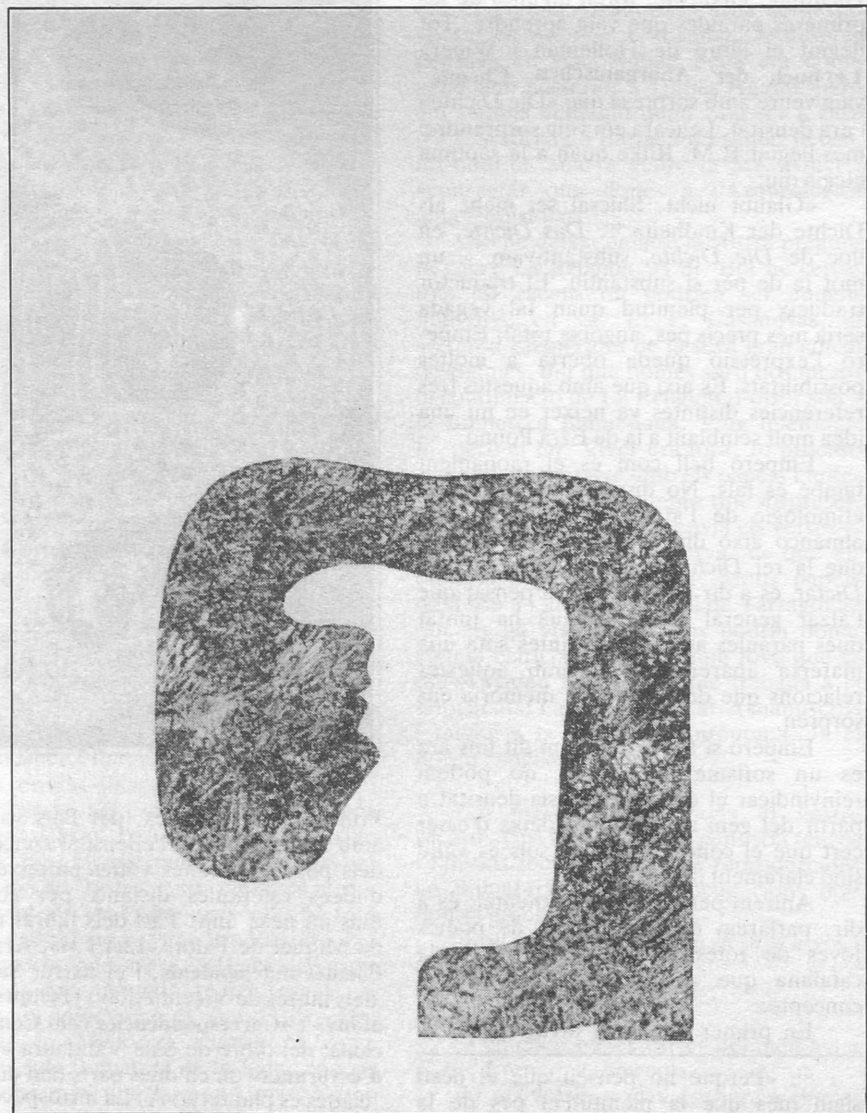
raure a les prestatgeries de la biblioteca o eren llegits? Sospito que també entre les novel·les hi deu haver més d'un exemplar que espera d'ésser desfullat per primera vegada. Ho sospito, simplement. Però la cosa no anava per aquí.

Al 1.977, dos anys després de la mort del dictador, la novel·la catalana continua existint. I això, malgrat tots els embats que promogueren els déus desfavorables durant els llargs i penosos anys de resistència. Però aquesta mena de constatacions, vàlides en aquells anys, ho són menys en la nova etapa de reconstrucció que, d'una manera més o menys tàcita, hem emprès. I l'actitud de l'estruç no

sembla pas ésser la més adequada, ni de lluny, per a treure'n l'estrellat. Tenim un públic, tenim unes editorials, tenim uns premis, tenim uns novel·listes, tenim una novel·la. Així, doncs, vivim en el millor dels móns possibles? Qui gosaria respondre afirmativament? Aleshores?

Ignoro si en d'altres matèries passa cinc sous del mateix. En novel·la en tot cas, hom té la impressió d'assistir a un espectacle històric. I peso l'adjectiu perquè, en darrera instància, caldrà decidir-se enterrar - o si més no a intèrmit - els vells fantasmes que hem heretat del franquisme. Perquè la novel·la s'ho me-

Lluís Fiol, 1978.



reix. Fins i tot, al meu parer, ho necessita.

Amb tot això no pretenc atorgar ni tampoc negar patent de novel·lista a qualsevol candidat. Sí, en canvi, recordar el que fa més de cinquanta anys escrivia un crític i ens retreia fa uns mesos un altre: «L'èxit literari a Catalunya és alhora massa fàcil i massa improductiu». Qui negaria l'actualitat d'aquest mots? Qui no voldria relacionar-los amb la situació de la novel·la catalana? Qui, bassant-se en proves -les que calgués- no proposaria que el temps passa per a tothom, àdhuc per als novel·listes. Però, per mirar de posar una mica d'ordre, per on caldria començar?

Després de pensar-hi una mica crec que cal acceptar els desafiaments del temps nous. La novel·la catalana que va poder sorgir durant el franquisme mereix un reconeixement públic independentment de la seva qualitat, sovint més que considerable. Aquesta literatura, pel sol fet d'ésser impresa, era un acte de resistència. Així les coses, em sembla que més que no pas repetir els mateixos camins caldria endinsar-se per d'altres. Un sol, el bo, fóra caure en un dogmatisme inevitablement estèril.

Ras i curt, i si el novel·lista tornava a ésser-ho i la novel·la ho tornava a ésser? Perquè, a fi de comptes, i malgrat que de llavors ençà hagi plogut molt, un dels problemes que encara té avui la novel·la és el que assenyalava el crític del començament. És a dir, el del llenguatge.

I això, entès en el sentit ampli del mot que podríem traduir per «escriptura».

«Ara mateix hi ha molts llibres catalans que no s'aguanten. La traducció en seria una bona prova de foc. L'avantguardisme avui? Tot això, després, ha estat una potinèria...»-confessa un vell avantguardista a un novell novel·lista. Sí, ja sé que el problema és molt més complex. Però parlàvem de «llenguatge». Que també preocupa els autors que es veieren embolicats en l'anomenat boom latinoamericà. Un d'ells, mexicà, escriu literalment: «Els trenta anys de franquisme no han passat en va i la novel·la espanyola, enfront de la d'Amèrica Llatina, és, al meu parer una novel·la que estagna, una novel·la acadèmica, quan no és únicament un document. Hi ha - cal reconèixer-ho- una tradició dolenta, una tradició Baroja-Hemingway que ha menat sovint els novel·listes espanyols, diguem de postguerra, a un simple reportatge, a la novel·la realista, a la novel·la «événementielle»-si puc emprar aquests mots». I, després d'atacar el llenguatge fossilitzat del castellà ibèric - «kirieleison de llocs comuns, de frases polsegoses, momificades»-arriba a una comparació entre el castellà peninsular i el del nou continent. «El nostre llenguatge-sosté-ha estat un llenguatge impositat, un llenguatge mentider, i davant aquest llenguatge l'escriptor, el novel·lista, el poeta s'esforcen per crear de bell nou un llenguatge que, pel sot fet d'ésser el de la

veritat i el de la renovació, és un llenguatge revolucionari.

És a dir, que ens empeny la necessitat de dir-ho tot. El novel·lista castellà sent més o menys que segueix una tradició, que bona part del que diu ja ha estat dit. Es tracta de quintaessenciar, de refinar, mentre que per a nosaltres hi ha la urgència de nomenar de vegades les coses per primera vegada».

Seguint la mateixa òptica, on caldria situar el llenguatge de la novel·la catalana? En segons quin sentit, d'una banda; en segons quin, de l'altra. Perquè, comptat i debatut, crec que ens trobem a la meitat. Disposem d'una tradició, sovint mal coneguda, però alhora persisteixen els mateixos problemes detectats pel crític dels anys vints. I, aneu a saber per què, no donem gaires autors «traductibles» o «exportables», encara que hi hagi les excepcions de rigor i que aquesta sigui una matèria ben opinable.

Per tal de començar a bastir paret - com diuen pel meu poble- sols veig una solució sana: la de la crítica i de l'autocrítica. Malament si algú practica - o creu practicar-la novel·la pretesament d'avantguarda perquè així creu ésser dins el corrent de la moda. Malament, també, si algú s'erigia en dictador i dictaminava quina havia d'ésser la nostra novel·la. Aquesta ha d'ésser plural, això és tot. O, per arriscar una opinió, cadascú ha de tenir el dret a escriure com vulgui. En justa correspondència el lector ha de disposar del dret a dir no. Entre tots dos hi pot haver -hi hauria d'haver- un pont, el de la crítica. Però, en el fons, el diagnòstic que jo faria de la novel·la catalana actual és el següent: pateix d'una por que intenta dissimular amb més d'un subterfugi. Per citar una mica en desordre, el del fals llenguatge, el del llenguatge pretesament dialectal, el de les estructures narratives esmicolades, el de la sintaxi torturada, el de... I, mentrestant, el lector no llegeix gaire o llegeix encara massa poc. Vull dir, senzillament, que caldria escatir quants de patracols reposen a la llibreria, a penes esfullats. De qui és la culpa, si d'això es tracta? De les prestageries que foren massa generoses? Fins quan pot durar tot això? Fins a un pròxim dictador?

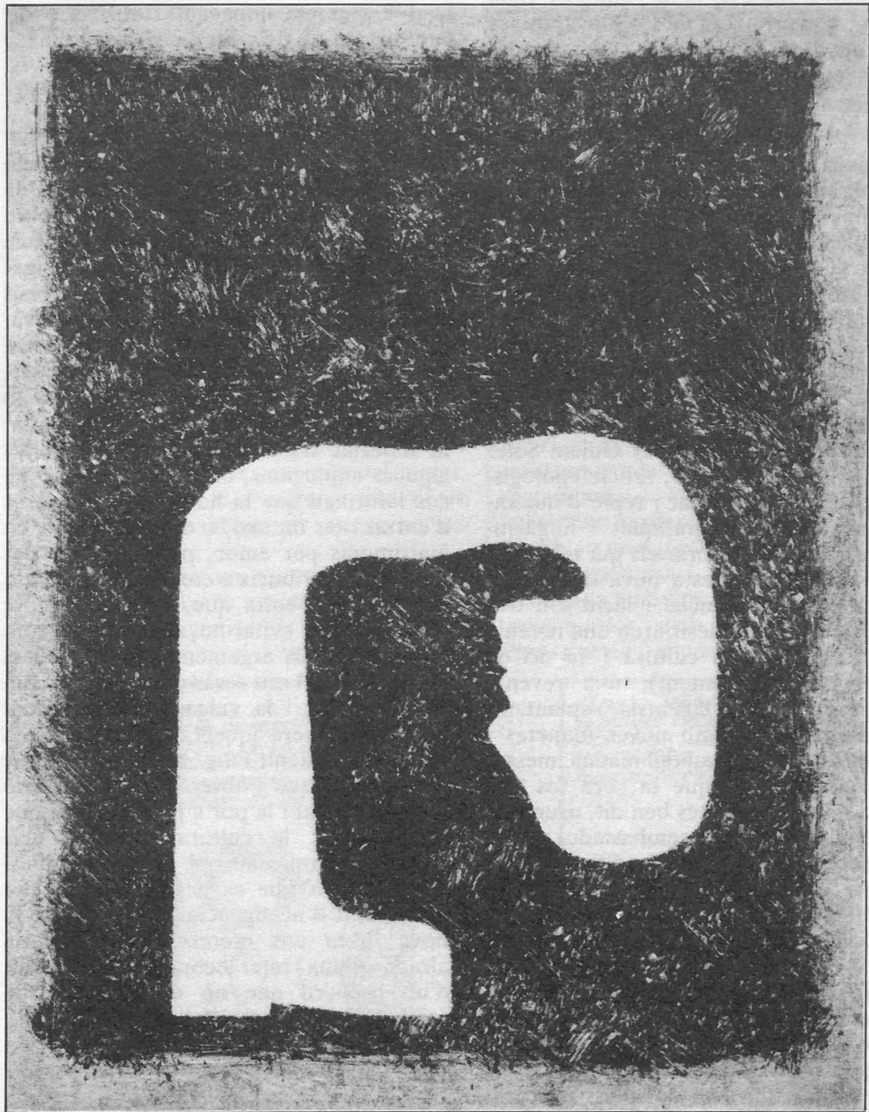
Antoni-Lluc Ferrer

(N.B. a la intenció de l'erudit de torn) «Entre les limitacions que situem dintre del grup que sorgeix del context cultural, la imperfecció del llenguatge literari és la més visible. Tota la literatura catalana de l'època pateix aquesta incorrecció del seu material expressiu, i els escriptors que destaquen realitzaran, a la vegada, una creació artística i una depuració i un enriquiment del llenguatge literari». - diagnostica el professor Sergi Beser, en parlar de la narrativa catalana del darrer terç del segle XIX. Quina validesa mantindran aquestes paraules quan un altre erudit examini la literatura del darrer terç del segle XX? Més que no pas l'hora de les profecies - o de les endevinalles- sembla ésser aquesta l'hora de la reflexió. I de la feina ben feta. Sense que això vulgui dir «neonoucentisme». Ni de bon tros!.

(Del llibre inèdit

Diccionari d'un lector,

obra finalista del I Premi d'Assaig Xarxa 1.978.



Dues lectures de «Bosc endins» de Valentí Puig

JOAN GELABERT I ROBERT MOSQUERA

El *Bosc Endins* de Valentí Puig, publicat a començaments d'estiu a les Edicions dels Quaderns Crema de Barcelona, no és, en sentit estricte, un dietari, un llibre de memòries. És més complex. Abasta força més que la simple enumeració, més o menys literària, dels fets esdevinguts o viscuts. Valentí Puig enumera, alguna vegada, literaturitza, moltes més, i, sobretot, reflexiona -no sempre per a si mateix-, el camí recorregut.

És a partir de l'observació de la quotidianitat més absoluta com es planteja, l'autor, la seva obra: «Desconfiï de la literatura que parla de supremes clarividències o revelacions llampants. Hi ha la realitat suosa, casposa i la seva crònica d'atmosferes, d'instantis ambigus sense plenitud, de suors, taquicàrdies, purificacions inútils». Així, instantis, estats d'ànim i fets viscuts, que l'autor comença a datar a partir del seixanta-vuit, es fan, o no motiu de reflexió.

Encara que el gruix del llibre el formen les reflexions d'ordre ètic i filosòfic, també hi abunden les referències al fet literari i artístic, a la política, a la religió, màximes, records, etc.; així com el simple joc irònic o la «boutade» literària. Un rerafons irònic mou la majoria d'aquests pensaments curts (molt sovint una sola frase) que, a manera de pinzellades, l'autor ens dona tot al llarg del llibre: «Definitivament, una de les poques institucions vàlides de Mallorca és el tren de

Sóller» o bé «A temporadas convendria esser multat quan parles de tu mateix.»

Les referències culturals que fa l'autor al llarg de l'obra són nombrosíssimes: polítics, filòsofs, economistes, literats, artistes, etc. I el que fa sovint, és extreure frases o màximes d'altres autors, i hi aboca la seva particular reflexió.

L'autor mostra la seva personal visió de la literatura, els seus gustos literaris: les novel·les russes -d'abans de la revolució-, la literatura anglosaxona més que la francesa: «Els bons crítics anglosaxons em fan ganes de llegir; els francesos em fan ganes d'escriure.» o poc després quan afirma «Europa està produint una literatura -a França, bàsicament-, que quan arribi aquí, semblarà el prospecte que acompanya els fàrmacs especificant la composició, la dosificació i les finalitats del producte».

La literatura avantguardista i la seva crítica, no complau massa l'autor del llibre, fent-la objecte de la seva particular ironia: «Després de la famosa càrrega de la Brigada Lleugera a Balaklava un general francès comentà: «C'est magnifique, mais ce n'est pas la guerre» Les immenses i inhòspites baluernes verbals que la literatura d'avantguarda auspicià mereixen un comentari semblant.» o «Els problemes tècnics de la literatura de cada vegada m'avorreixen més. Són com les dues fulles de lletuga que a les fondes barates entren per dissimular el bistec coriaci.»

La facilitat que l'autor demostra al llarg del llibre per extreure una frase o màxima respecte de qualsevol situació, per trivial que sigui aquesta, el fa ser, de vegades, superficial; limitant-se a ser un exercici d'enginy verbal, irònic i aconseguit -això sí-, però que no s'aganta com a reflexió profunda i meditada.

Quant a les reflexions d'ordre polític o existencial, Valentí Puig es decanta per la via de l'observador impenitent i cautelós, individualista aferrissat i liberal -diu a força de no creure en maximalismes. I, òbviament, l'esquerra no en surt gens benparada d'aquestes reflexions. El nacionalisme, que en un moment donat presenta com una de les poques utopies a defensar, és jutjat -a partir de l'experiència irlandesa de l'autor-, com un carreró sense sortida: «La tensió nacionalista sense pactisme només té la sortida tràgica i el caos social.»

Una cosa que no pot evitar -el gènere literari i la prosa emprada li ho permet- és de pontificar força vegades sobre qüestions d'ordre estètic i ideològic: «La cultura s'ha convertit en una curolla d'adolescents sense rigor ni exigència, en una immaduresa crònica en un pancuit de socialisme amb rostre humanoide, en una confusió babelica, en una tapa variada que qualsevol pot demanar a qualsevol dels bars ideològics».

El llibre de Valentí Puig, d'una prosa impecable i brillant, líric i intuïtiu en certs moments, i punyent i polèmic en la majoria d'altres (no podem oblidar que l'estètica són boscos espessos als quals ens podem endinsar per camins molt distints), globalment es justifica, tal i com diu l'autor, per «la impagable satisfacció de tenir les puntes dels dits tacades de tinta».

Joan Gelabert

En el transcurs dels darrers anys, i a remolc d'una moda ja agonitzant en altres països de l'Europa Occidental, estan florint entre nosaltres algun hàbit i actituds que tenen molt a veure amb el concepte -impulsat, sobretot, per Alain de Benoist- de *nova dreta*. Les circumstàncies que ací rodegen el naixement d'aquesta tendència (no es tracta, és evident, d'una ideologia en el sentit estricte) són particularment curioses. El seu mecenatge econòmic i propagandístic prové, en molts de casos, d'una patronal que sembla haver vençut per fi la seva habitual inòpia i ara intenta arribar al cim d'una hegemonia cultural que mai no estigué al seu abast.

La nova dreta, doncs, neix amb uns objectius clars: combatre l'esquerra des del terreny que a aquesta sempre li fou propici, la cultura. I dins l'àmbit d'aquests mateixos supòsits, i no uns altres, és on podem enclavar l'obra de Valentí Puig, *Bosc endins* (Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1982). Encara que de moment és lluny del mecenatge del gran capital, Valentí Puig revela uns bons dots de guia que potser algun dia li siguin reconeguts. La seva afiliació política just és una dada més que s'ha d'afegir a l'enorme càrrega conservadora i reaccionària que llastra el llibre. Entre la tramoia cultural -mal bastida, massa artificial i clarament postissa- es mistifiquen desmanotadament els conceptes de tradició i família, s'ataca amb fúria el comunisme i se'n presenta la naturalesa humana com íntimament predisposada a la maldat; la defensa de l'ordre el duu fins i tot a

rebutjar les literatures d'avantguarda; i el conservadurisme, a defugir, pel que fa a l'art, tot allò que pugui fer olor a tècnica i investigació.

No és estrany que un llibre com aquest trobi ressò en una dreta superficial i pedant (la nova dreta ho és més, fins i tot, que la vella) que intenta el combat ideològic i cultural des dels elements supòsits de superioritat, maduresa i europeisme. La lectura de l'article publicat en el «Diario de Mallorca» per Guiem Soler (*La nostàlgia d'un ordre*; article apològic, per cert, desordenat i reple d'innombrables errades ortogràfiques i lingüístiques) és prou aclaridora: els qui reben els ensenyaments d'aquesta nova dreta com un missatge providencial i lúcid són tots aquells que sempre desitjaren una revenja dins el camp de la cultura (ja no de l'honor, afortunadament), una revenja que sotmetés la *intelligentsia*, suplantant-la si fos possible amb noves maneres i idees que només un cabdill madur, messurat i culte (encara que la seva fos una cultura mimètica o, més ben dit, usurpada a força de citacions desembastades, sense cap aportació intel·ligent i edificada tot a l'entorn dels tòpics més vulgars i les idees més fútils- podria posar en moviment.

Doncs vet ací que aqueix cabdill cultural no és un altre, sinó Valentí Puig. Almenys, ell s'ho deu creure. El seu anticomunisme malaltís es nega dins un mar de referències literàries i filosòfiques i s'endrega amb intuïcions d'una genialitat aclaparadora; hi ha troballes realment antològiques en la seva concepció de la

família (a la qual compara amb la Gran Via de Sóller, en una delirant metàfora de gran bellesa plàstica); les sentències sobre assumptes literaris, a més de lluir una superficialitat enrogadora, pretén abrigar amb l'oripell de la seva cultura les tesis bàsiques del llibre, és a saber: conservadurisme enfront de la renovació; pecat original enfront de la utopia; individualisme enfront de la solidaritat. I per si això fos poc, es permet, amb la major alegria, la llibertat d'incloure en el seu dietari algunes anotacions, breus i rònques, que ens informen que hi ha distintes maneres d'entrar dins un taxi, o de com existeixen matrimonis per amor, per interès o per raó. Tot contribueix a crear una atmosfera confusa, una boira que, malgrat l'esforç de l'autor per evitar-ho, deixa entreveure la pobresa dels arguments i idees que el llibre conté, el seu escàs o nul interès com obra literària i la vulgaritat intel·lectual que s'amaga rera aqueix erudit a la violeta anomenat Valentí Puig. No hi ha en *Bosc endins* més que l'obsessió per un ordre establert i real i la por a perdre l'únic que es posseeix: la cultura heretada dels nostres avantpassats, el cordó umbilical d'uns cànons que es defuig renovar per incapacitat o negligència. És tot el que la nova dreta ens ofereix, la rebequeria afurada d'una intel·lectualitat inexistent, d'un cocodril que no és més que un caiman de parc zoològic.

Robert Mosquera

«Cul de sac» a l'atzucac

JOAN MELIÀ

La notícia que pel passat Sant Jordi membres de l'equip «Butifarra!» havien de teure un còmic humorístic i crític en català per a adults aparegué com una esperança més entre les esperances que tenim els qui formen part d'aquesta, encara ara i sobretot per aquestes latituds, rara espècie de creients en l'arribada del dia de la normalització. A més, era una esperança que faria riure, les quals sempre són més agradables.

D'altra banda, era important perquè significava la primera experiència de còmic català (en llengua catalana, s'entén ja que en cas contrari no podria aplicar-li l'adjectiu) que no anava dedicat al públic infantil.

De bon començament estava a l'aguait i em reservava de comentar «Cul de Sac» perquè creia que era més convenient esperar disposar de suficients números per així poder analitzar-la amb més elements de judici. Quan he decidit de fer-ho m'ha arribat la nova de l'estat agònic en què es troba i el diagnòstic de la malaltia: «migrada venda», com quasi sempre en aquesta mena de pacients. En aparèixer publicades aquestes notes probablement, i per desgràcia, ja l'hauré acomiadada.

Aquest final precipitat del primer fill dibuixat no excessivament ortodox ha fet que, en lloc de parlar dels distins aspectes de la revista, intentem esbrinar un poc algunes causes de la seva malaltia.

En primer lloc cal remarcar que l'òbit no s'ha produït, precisament, en un moment en què aquest gènere vagi cap al declivi, sinó, ben al contrari, quan experimenta un important auge: l'any passat el mercat de l'estat espanyol va moure sis-cents milions de pessetes. Més encara, la revista sorgeix en una ciutat que és considerada entre les primeres, si no volem dir la primera, capitals del còmic, que a més a més té una antiga tradició en l'exportació de dibuixants al mercat estranger.

Així mateix, en aquests moments, la literatura dibuixada va aconseguint cada vegada més fugir de la consideració de subproducte cultural i esser objecte de

semblant tractament al del cinema, la literatura i altres mitjans d'expressió artística. Durant el curs passat va entrar per primera vegada com a matèria d'estudi a la Universitat; se n'han fet, recentment, festivals de caire oficial i estudis crítics d'important solvència.

Pareixia, doncs, que l'entorn era favorable al seu floriment i resulta que ni tan sols ha pogut sobreviure.

En una primera etapa sembla que «Cul de Sac» hauria d'haver assolit, al marge que aquesta fos o no la voluntat dels autors, fer llegir en català els consumidors habituals de còmics i fer consumir còmics als lectors en català i, tal volta, enganxar algú pels dos costats.

Davant els primers, un dels principals inconvenients pot haver estat la competència d'uns còmics i revistes d'humor («El Víbora», «1984», «Creepy», «Rambla», «El jueves», «El Papus», etc) sortits a la mateixa ciutat, d'una qualitat en la presentació que, en general, es troba a llarga distància de la que ofereix «Cul de Sac». El format de diari i la minsa qualitat del paper no quedaven compensades pel reduït preu. Si l'aspecte extern de qualsevol publicació (més per fortuna que per desgràcia) incideix molt de ple en la venda, sembla molt més accentuable aquesta tendència quan es tracta del cas de la literatura dibuixada, on sempre la qualitat d'impressió és fonamental.

Directament relacionada amb el format apareix la dificultat manifesta que es troba per omplir tota una pàgina d'aquestes dimensions amb un sol dibuix. En aquest sentit veim que un dels punts febles de la revista és el desequilibri que hi ha entre l'interès del motiu i l'espai atribuït (parlam de la portada, dels anuncis de la contraportada interior i dels «Sants i Estampetes»), la qual cosa quedaria molt més suavitzada en altres formats més habituals en aquests tipus de revistes.

La pobresa en la presentació és reforçada amb l'ús d'un sol color o, com a màxim, dos, amb les limitacions de tot tipus que això suposa.

Aquests són, potser, els principals inconvenients de la revista a l'hora d'interessar els lectors ja habituals de còmics. No ho deuen esser les historietes i els dibuixos, que tenen la mateixa altura que la majoria de revistes d'aquesta classe, fins i tot molts dels col·laboradors de «Cul de Sac» ho són també de revistes d'ample mercat («El Víbora», «El Jueves», «El Papus»...)

En el moment d'afrontar una altra experiència similar s'hauria de tenir en consideració aquest element perquè si s'ha de produir un canvi de llengua, o si més no un interès per allò que es produeix en català, en aquest sector de públic, no convé esperar que vingui pel camí del patriotisme sinó, i seria molt millor, perquè el producte atreu més. En el millor dels casos hem de confiar que la llengua no determinarà la tria.

Davant el segon sector que es podria interessar per «Cul de Sac», el lector habitual en català, la revista presenta una sèrie d'entrebanques que podrien explicar les seves dificultats d'àmplia acceptació. En primer lloc, el poc costum d'una bona part de l'esmentat sector d'aproximar-se a aquest tipus de literatura. D'altra banda, una certa aversió per part d'aquest públic cap a aquella escriptura que s'allunya dels canons normatius, actitud que no es fa inexplicable en les circumstàncies d'anormalitat i confusions lingüístiques en què ens trobam. Un altre aspecte, molt més discutible, encara que també en el fons justificable, és la reacció de rebuig davant allò o aquells que critiquen les institucions o les actituds pro-catalanes encara que en alguns casos, com el de «Cul de Sac», els efectes ben rebuts podien esser els mateixos d'una podada, per ventura, i si així es vol, un poc primerenca.

Tal volta no són las causes definitives, però almenys crec que són fets a tenir en compte, primordialment els referits al primer sector, a l'hora d'analitzar la curta durada de la publicació o quan se'n plantegin noves etapes. De tota manera, que un còmic adult en català no hagi pogut subsistir és un bon test a considerar en parlar dels avanços de la normalització lingüística al nostre país. Aquesta no s'haurà assolit només per l'entrada dins els programes escolars, l'augment de producció de Cultura (en majúscules), etc. La normalització ha d'arribar també fins aquells extrems on les institucions i allò que és oficial no volen arribar.

Seria un bon símptoma de progressar cap a la normalitat que «Cul de Sac» es pogués mantenir o que aviat en sortissin rebrotos amb la voluntat i la possibilitat d'esser més que una provatura i amb l'aspecte de no pertànyer a una cultura de segon ordre.





BERENA A CAN TIFFANY

MARIA ANTÒNIA OLIVER

M'han dit que Sor Francisquita s'ha vestida de dona. Ella ho sabia, que li dèiem Sor Francisquita; les monges i tot, no només les nines. Era tan petitona. A mi em sonava a nom de sarsuela, i després sortirà un savi i posarà una nota a peu de pàgina que dirà, poc més poc manco: Referència a una sarsuela de l'època titulada Doña Francisquita. Luisa Fernanda, cariño miiiooOOO, con que /no-sé-què/ me trattas tuuuUUU! (No no és la mateixa sarsuela, ja ho sé). Potser el savi també explicarà què és, o què era, una sarsuela, de manera que no importa que ho expliqui jo.

I s'ha fet la permanent, i duu unes fantasies... sembla una pepa. Quan d'una dona es diu que sembla un pepa volia significar que era una puta. Ara les coses han canviat. Pobra Sor Francisquita! Quan era més jove i anava vestida de monja també ho semblava, una pepa. Una Sor Tomasseta-on-sou. Ara es passeja amb passetes curtes, perquè les cametes curtes no li permeten fer passes més llargues, pel carrer 42, a les set del matí el dia de la gran nevada en ple mes d'abril, més de cent anys després de l'altra gran nevada el mateix mes, i fa fotografies amb la seva lletra redondilla que ens ensenyava a fer, amb un plomí que semblava de punta escapçada, a aquell negret que ens crida, saltironant a la llum bellugadissa d'un Sex Live, amb una cançó de paaaaaar'hooyooy! que ens crida smouc'n-àcid smouc'n-àcid!, al ritme de la qual fa els botets somrients, i ella li contesta, també somrient, no gràcies! i li fa una capadeta, i el Senador li demana què canta el negret, ell que sap tant d'anglès que fins i tot té converses amb taxistes negres sense que els vidres que separen els seients del client i del conductor siguin un estorb veritable. És aleshores que trobem Sor Francisquita i ens diu: Niñas, ahora vamos a subir al Empire State Building, i li surt un ble de cabells esmorteïts per la templa esquerra, és un pecat és un pecat, les monges no poden mostrar els cabells. Idò ja ho veus, ara amb uns bons rinxols!

Pugem a l'Empire però no podem sortir a la terrassa because the weather, oi càsinet? Aquí el savi haurà de fer, com a mínim, un curs sencer i ben aprofitat de literatura comparada a la Yale Unióversiti per tal de poder anotar aquest estirabot, i què t'hi poses de missions que no se'n sortirà? Però malgrat the weather Sor Francisquita s'enfronta amb el món ara que el té als seus peus i s'obre pas a empentes entre tots els turistes per tal que la seva colla de teenagers rosses i rossos d'Iowa que, aprofitant les vacances de Pasqua, ha menat a visitar el melic del món, puguin guaitar les trenta milles de visibilitat. I colzada ve, colzada va... i de sobte les noieta i els noieta de cara esblaimada li cridem: no ho faci, no ho faci! Li estirem els faldons negres, el vel negre, i el rosari amagat entre els plec de la falda xiscla i es desfà en un esbart d'orenates espantades com si acabassin de sortir del niu. No pot ser, diu l'ascensorista xinès, aquí encara no és primavera.

No, és un hivern glaçat en ple mes d'abril, que ha cobert de neu el Central Park i foragita dels carrers els xicots negres que venen pastissos jueus escalfats amb estufes que aneu a saber amb què les alimenten, per la pudor que escampen diríeu que hi cremen caca de la vaca mesclada amb caca de ninyo. Però això ara només és un record, perquè ara l'únic carretó que hi ha al carrer 46, cantonada Cinquena, és el que empeny una xicona venedora de peanuts, ai en Solleta si ho sabia que els cacauets ja no es diran mai més cacauets, cocovets ala! sinó peanuts, tendria un disgust de mort, i nosaltres ja no sortiríem mai més al carrer en sentir la dringadissa de les seves butxaques plenes de pessetes i de duros. Si en Solleta hagués de vendre peanuts en aquesta cantonada on l'aire baixa acanalat Cinquena Avinguda avall, i topa amb el vent que passa rabent pel 46 provinent de l'Hudson i amb ganés d'arribar a l'East, quedaria enredat de fred. Però l'al.loteta venedora de cocovets i de toda classe de fruita seca

20 arramba el carretó a la vorera i entra al chinese fast-food/eat-in/

take-out, realment l'anglès és una llengua fantàstica, s'estira, s'arrufa, es doblega, s'escampa, es fa una bolla de neu blana que llavors es gela i es trenca en mil bocins, i es torna a arrebregar i es desglança...

On era? Ah, sí la noieta que entra al xino i se serveix un bol de sopa ben calenta, fumejant, es frega les mans damunt l'aroma condensat de les espècies per encalenticir-se-les i desfà un rosegó de pa dins el brou. Ara mateix m'invent la seva història: fa ulleres, la nina, viu al West Side, a una casa de finestres sense vidres, parla tota sola només bellugant els llavis, i no té abríc; a més no s'adona ben bé que és molt desgraciada. Quina tristor! Sor Francisquita ens diu: les tres virtuts principals són fe esperança i caritat, i es lleva el vel i la còfia i els guants de llana i ho dóna tot a la xiqueta desvalguda. Au, ninetes, ens diu donau-li un cèntim cadascuna, i els al.lots una pesseta, i així es podrà pagar el sopar. I nosaltres, adolescents espigats/ades d'Iowa en viatge de turisme per la gran ciutat, totes pentinades com la Pamela de Dallas, tots amb posat de coions, passam en filera índia davant l'al.lotona i li deixam l'almoïna, però ella no ens veu, només té ulls per vigilar el carretó que es corglaça desolat al carrer, i boca per glopejar el brou calent i coent que li treurà el fred del cos, com aquella velleta de Praga que també dinava només d'una tassa de brou i un crostó de pa, o com aquelles dues dones de la kàbila, una vella i l'altre jove, que compartien un únic plat de pitaçà mora mentre el marit també s'empassolava una ració ell solet, i les dues dones hi posaven molt de pa sucats per acabar-se d'atipar... només que jo aleshores no em vaig inventar la seva història. Ara Sor Francisquita anota als seus llibres de comptabilitat la quantitat de dobbers que hem donat a la mossa i li deixa una nota perquè ella, quan en tingui temps, anoti l'asiento.

I ens n'anem a dormir. Al bar de l'hotel hi trobem el company Freixenet que explica al cambrer: all de món speak catalan en Catalonia, i el cambrer fa que sí amb el cap, tot compungit.

L'endemà vàrem passar per Wall Street i Sor Francisquita ens ensenyava, amb les mans balbes i plenes de sedes, unes només clapes rosades i d'altres ja a punt d'esclatar, les teories del llibre mayor i del diari, el debe i l'haber en redondilla, i ens introduïa subrepticiament dins el món de la comptabilitat amb computadora, aquests aparells infernals que manegen el món en aquell gorg de ciment i ferro i fibra de vidre, més espectacular que Collagats i de molt, i ens ensinistrava assenyadament sobre la importància de portar els llibres de comptabilitat nets i polits i al dia, tot insinuant-nos un punt escandalitzada que hi ha empreses que duen dues classes de llibres, mirau quina feinada! Ep! Aquí caldria posar-hi una nota que digués, si fa no fa: al.lusió a la pròpia experiència d'estudiant.

Mentre voltàvem per aquella zona, caminant de dos en dos sense baixar de les voreres, ens vàrem trobar l'Amadeu que s'havia passat tot el dia pel Macy's comprant beneïtures i es va apuntar al nostre projecte de pujar a les Torres Bessones. Però Sor Francisquita ens va fer callar i ens digué: agenolleu-vos, criatures, i adoreu el centre vital del món que s'amaga darrera aquests penyals encisadors. Doneu gràcies a la Verge Maria per haver-vos donat l'oportunitat de contemplar aquesta meravella. Però ho va dir en castellà, perquè el seu anglès carisquejava de no dir, i el Quim i la Carme es reien d'ella, enfilats a un arbre inexistent. La vella dama es va posar molt vermella i li va explicar la seva nissaga: un pare militar de l'Academia, com a mínim de West Point i una mare d'ascendència mallorquina per via directa del fra Ginebró de Petra, el de les taronges wasingtones. Com volien, doncs, que parlés bé l'anglès? Al Quim li reia fins i tot l'Ulisses i en un espasme sorneguer li va caure el volum per terra. Nota del savi: private joke indescifrabla.

Aleshores Sor Francisquita es va riure de la Carme que parlava amb la e, i haurien fet anar les mans si no arriba a ser per l'arcàngel Mary Ann que, provinent del Village, va posar pau.

Aquí el grup es va descompartir en dos: els uns ens n'anàrem a les Twin Towers i els altres escamparen la boira. En el moment que arribaven als gratacels, Wall Street i encontorns es buidaven. La riuada ens arrossegava i al nen Foster el vent li va arreballar la gorra, que anà a raure al bell mig d'uns jardins tots nevats, on una senyoreta amb bufanda i somriure li va recollir. El càsinet va romandre estaferil.lat de tanta amabilitat i, heus aquí que després de seguir per avingudes i carrers i galeries interiors una duquessa cosaca, a la fi trobarem el desllorigador. Aquí el savi segurament dirà: joc de paraules intraduïble. Però serà una mentida podrida. I s'embrancharà en disquisicions sobre el claustre matern i l'escalforeta produïda per la pell de les gorres dels cosacs, però també anirà errat de comptes, perquè no haurà estudiat comptabilitat amb Sor Francisquita.

Un cop al capdemunt de les torres, mitjançant una ullera de llarga vista que segurament havia estat propietat del capità Ahab, vàrem descobrir Sor Francisquita que patinava a la pista de gel a l'aire lliure, al Rockefeller's. Anava tota voltada de banderes i la iaia Angy feia cor amb l'Alex i amb missis Graels i missis Paiera tot cantant-li: «Rotlo rotlo San Miquel, tots els àngels en el cel». Una colla d'adolescents amb escot feien mamballetes entusiastes.

El Randy que s'ho mirava des d'un altre punt de vista, ho va trobar d'allò més entenedridor, i va deixar estar els esquirois de Central Park per anar a contemplar les evolucions de la mongeta i els aplaudiments de les adolescents, més les adolescents que la mongeta, naturalment, que potser no eren tan entenedidores però que sens dubte resultaven molt més tendres. Val a dir que anava tot gojós calcigant la Cinquena amb les seves sabates police style, perfectes per tocar jazz, i a les orelles li xiulava aquella cançoneta dels manhattos exterminats que diu:

*En Joan quan va arribar
amb aquelles sabatotes
encalçava ses al.lotes
per darrera es campanar*

*En Joan quan va arribar
va dir muy mother ja vengo!
Ai fill meu, jo no t'entengo
si no mudes de parlar*

El Joan de la cançó fou l'animal que es va vendre l'illa. Noi, en Randy no, per Déu! En Randy no faria mai una mala passada com aquella a la seva gent. Per això s'arrossegava per les botigues a la recerca d'alguna arrel ameríndia: pero a Enuai ja no en queda cap, senyors i senyores, d'aquestes arrel, i en els rostres dels senyor i les senyores de la tercera edat que giravolten i fan tombarelles i jutipiris a ritme de vals o de tango davant el iogourt de Sant Patrick, que ens recorda tan entranyablement l'església de Montcarrà, només hi ha felicitat anglosaxona. Amb guionet o sense?

Doncs bé, Sor Francisquita s'havia llevat el vel i els rinxolets escadussers li voleiaven encisers. El senyor Saimon li va deixar un tutú i ella es posava a dançar tutú cofoia i per no veure les males mirades que li dedicaven les fadrinetes idò de l'autocar estant, es va col.locar al caparró uns mini-auriculars que li portaven música de la orquestra N.A.C.S. de Boston interpretant música de Txaikovski. Tota feliç anava ella fins que un negrot margalider la va començar a encalçar. Van emprendre, ella davant i ell darrera, la carrera dels murals daurats del Sert pintor, just com si fossin a la catedral de Vic. Però no hi eren, no: no s'havien mogut del Rockefeller Center, on un bidell malcarat no es va ni dignar a mirar-la quan ella, esmaperduda, li va demanar on hi havia un excusat per amargar-se. Finalment, es va aixoplugar a les gàbies llardoses del metro, i li agradaren tant els vagons tots pintats de colorins per fora i per dins! I aquell negret rialler que es pegava tocs pel cap en contemplar aquella french connetion tan esburbada. La monja, però, estava desolada, i sort en va tenir d'en Quim i na Carme que, emulant les gestes heroiques del general Prim, la van salvar i per tranquil.litzar-la la menaren a contemplar Whashington Square, oh Herry James estimat!, i s'embadalien tendrament sota l'arc de triomf il.luminat fet bastir per un prohom en honor de la seva amant.

Entre el fred i la penombra de la plaça, gent pacífica jugava a escacs i gent també pacífica jugava a herbes. Aquí hi haurà una altra nota que dirà, si fa no fa: Al.lusió als venedors de droga que es congreguen cap al tard a la plaça. I en Randy en llegir-ho escriurà al marge: Aire!.

Per treure-li el mal gust de boca de l'empaitada, en Jaume i na Carme, que havien traginat amunt i avall de la ciutat quadres de pintors nostrats, li compraren un diamant a can Tiffany, i la

monja va fer una osca a la creu de fusta del rosari i va col.locar el diamant enganxat amb bòstic, que és més segur que l'imedio, oi?

Amb aquestes, tota la colla d'escolars d'Iowa dispersos per la gran ciutat, començaren a caure gratacels de punta, la qual cosa volia dir que ens havíem de concentrar a l'Uan de la Fifty un bar mariner dels anys trenta, per emprendre el retorn. I així ho vàrem fer.

Vàrem dir un adéu entristit i pintat d'una envegeta color malva dissimulada al Quim i a la Dolors, a la Mery Ann i a la Ita, i ells i elles ens petonejaren amb melancolia i amb una envejeta color de cel. Les coses com siguin. I ja ens teniu altre cop a casa, a remprendre el curs i a explicar a la família i als companys d'escola les meravelles que havíem vist: Les Twin Towers que en diuen també la Sagrada Família perquè no eren dues només, sinó un fotimer, amb uns caps d'indi amb plomall i tot a les puntes, i una mena de Sant Patrick però molt més vella i grisenca que en deien Notre Dame, a una ciutat veïna, i llavors més a l'est, a quatre passes, una ciutat mutilada i xapada pel mig, ves quin disbarat!

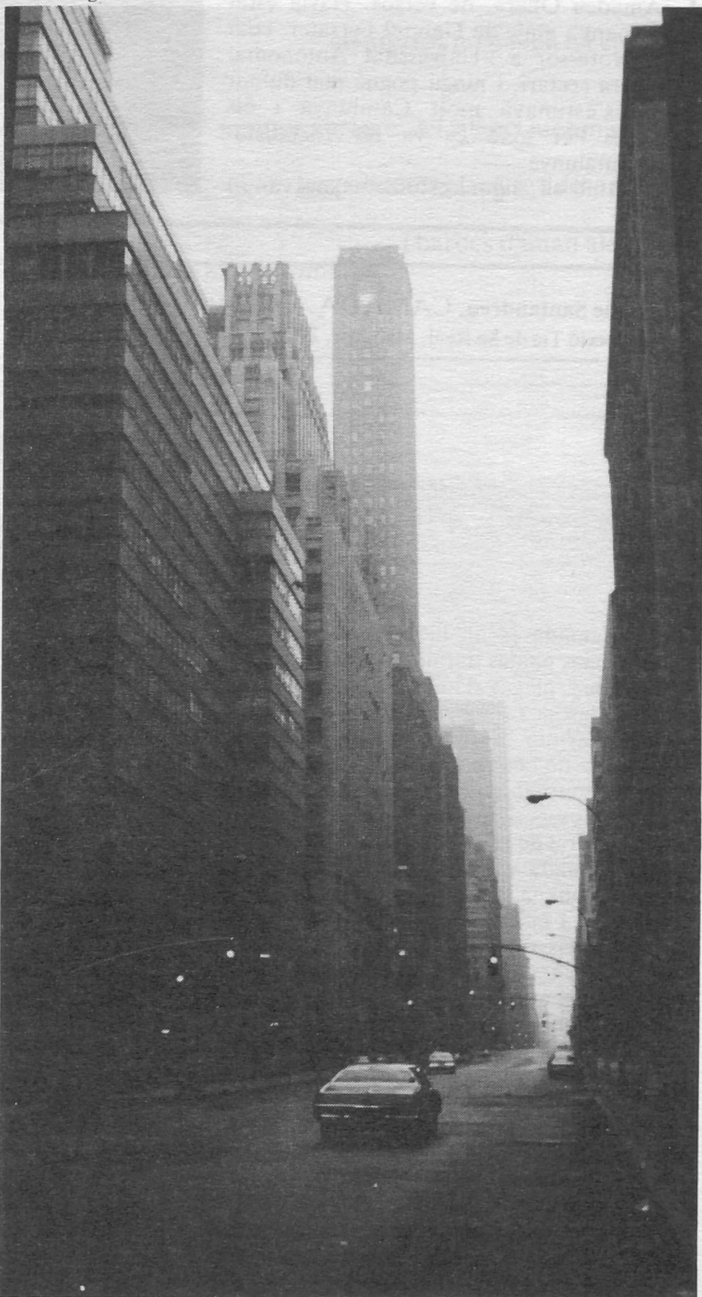
Però, ben mirat, totes les ciutats continentals s'assemblen i per molts esforços que fèiem no podíem recordar on havíem perdut Sor Francisquita. Ara que, com que Europa és un mocador, potser ens l'havíem deixada a Barcelona near Iugoslàvia, oi?, on demanes una burger well done i el cambrer, sense immutar-se, et serveix una cervesa Woll Damm.

O potser s'havia perduda a Roma, disfressada de pedra. Aquí el savi farà una referència erudita a Sodoma i Gomorra i a la curiositat femenina convertida en estàtua de sal. I quedarà tan satisfet.

El cas és que no havia tornada amb nosaltres i ara, a mig curs, ens trobàvem amb el problema de qui ens acabaria d'ensenyar els envitricolls de la comptabilitat, la bona lletra redondilla i la mecanografia.

Ger, maig 1982

Fot. R. Rigau.



Isidre Moles,
LA CIUTAT LLUNYANA.
Edicions 62, 1981.

Més llunyana, més lliure, una altra n'hi ha, potser, que ens envia, per sobre d'aquest temps presoner, batecs d'aire i de fe.

Màrius Torres.

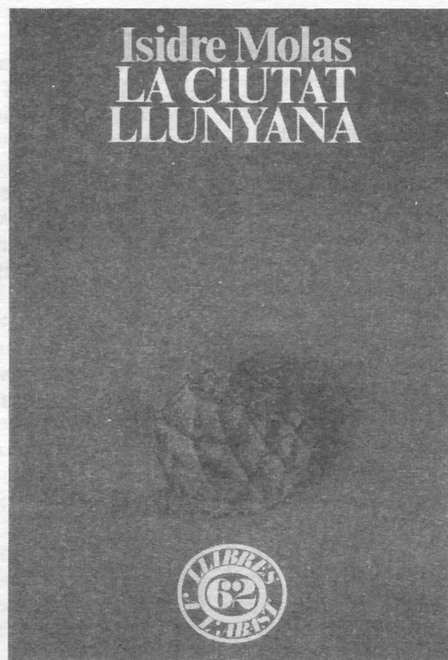
Recordo Isidre Moles al seu despatx de Bellaterra, amb les finestres obertes al camp, verd i daurat, de la primera primavera. Arreplegava al seu voltant, potser pel seu posat gens estirat i una paraula suau i tendra, nuclis de joventut plens d'entusiasme. Vivíem, potser, els anys 1976/77, i ell era un dels caps (amb Reventós, Obiols, González Casanova), i un dels caps més lúcids, dels qui redreçaven el moviment socialista a Catalunya.

Però no era (ni és avui, encara que s'encarregui de la segona vicepresidència al Parlament de Catalunya), exclusivament un polític. Per això seduïa més.

Havia guanyat, el 1966, el premi «Amadeu Oller», de versos. Havia estat company i amic de Gabriel Ferrater, com ell professor a l'Universitat Autònoma. No era sectari, i ningú pogué mai dubtar que s'estimava molt Catalunya i els homes. Per això es va fer socialista de Catalunya.

Amb ell, alguns estudiants ens vàrem

introduir al pensament polític d'homes com Gabriel Alomar o Serra i Moret, Francesc Layret o Rafael Campalans, Martí i Julià o Josep Rovira, que havien estat el pany i la clau de la renovació ideològica cap el progrés, al seu país, i que ara eren com els nostres avis, a la vegada llunyans i pròxims, part de la història i camí necessari pel futur.



Doncs, avui, Moles, ha arreplegat tot un conjunt de comentaris i reflexions amb interès polític, i els ha acompanyat d'exercicis literaris amb ritme de prosa poètica. La conseqüència ha estat «La ciutat llunyana», aquesta peça, poc freqüent, de vàlua política tant com estètica que s'alça per damunt de les realitats poc ideals del seu espai de poder parlamentari i sap enllaçar amb les tradicions utòpiques.

Tal vegada sigui això, precisament, el que més ha empès la ploma d'Isidre Moles: la seva necessitat de dir, ben públicament, que sempre ha d'existir un pensament i una moral, clara i conseqüent, a l'origen i amb l'inici de tota acció política. I que per ell, bon home i net socialista, el poder no pot ésser mai la fita o el motiu que inspiri la seva lluita. Ans al contrari, és l'entrebanc que s'ha de remoure per permetre canvis que facin reals els somnis.

No s'equivoca Moles. Més ara que mai, quan tornen aixecar-se els remors del vent del vot per sobre les nostres viles i ha ciutatans que pugen a les teulades per tal d'ensumar l'olor a poder que porten els núvols.

El cas és, tristement, (i ja ho començam a veure amb les picabaralles de partit), que aquests ciutadans s'han espabilat aviat i sortiran, molts, ben vestits, amb els jerseis i pantalons que fins ara penjaven als armaris de l'esquerra.

A.M. Thomàs

Jaume Santandreu, CAMADA.
Col.lecció Tià de Sa Real, Manacor, 1982.

Camada és un llibre que recull 900 sentències païdes durant gairebé dos anys. Un llibre plegat d'heterodòxies fet per un heterodox. La mateixa manera de presentar-nos-lo n'és una. La sentència, l'adagi, no és un procediment estètic massa conreat avui en dia, més aviat tots els escriptors defugen de qualsevol connotació moral de la seva obra.

Camada és un llibre que posa en quarantena la vida quotidiana d'un poble, que tira a la cara sense amagar la mà, el petits vicis que han esdevingut en «virtuts». La temàtica del llibre, malgrat faci referència a tot l'espai vital que enrevolta la vida humana, es basteix en uns eixos fonamentals: una gran preocupació per la seva terra, Mallorca, posant de relleu l'esfondrament en què es troba un poble a causa d'una casta dirigent, d'una classe entossudida a tallar-nos les arrels, a vendre per un plat de lleties mal cuinades l'orgull de la nostra terra, la capacitat d'ésser. No hi manca tampoc la crítica sagaç contra els polítics, contra aquesta

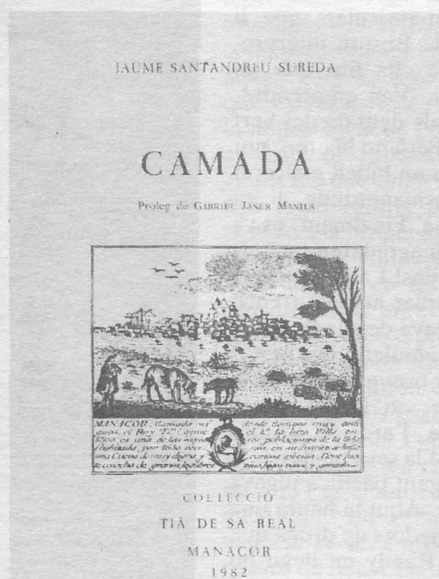
gent que ens endolceix la gola a força de promeses i després ens deixa un mal de boca talment com si haguéssim tastat una ametlla agre; el món de la marginació, tan conegut pel poeta, tampoc hi manca, «et farien més cas, marginat, si caminassis damunt quatre potes i remenassis la coa», ens diu a una sentència, d'aquest món assanyala sobre tot la incomprensió que

provoca aquesta tara als ulls de la gent, el procés que segueix el marginat, etc. La jerarquia eclesiàstica és també un motiu d'atenció al llarg de l'obra, las represions que exigeixen en nom de la salvació, el servici als rics, aquest arribar sempre a Roma folrada d'or per qualsevol camí i oblidar-se la humilitat de Betlem. Potser el tema fonamental de tot el llibre sia l'amor, no l'amor en abstracte, sinó l'amor real, posat fins i tot en quarantena, arribant a acceptar que és fruit d'un equilibri de conveniències; però també, l'amor carnal, a més d'ésser una tasca necessària, un desig sa, és el més refinat exponent de la comunicació humana, la culminació del ser Home: «Si l'orgasme duràs una hora, seria capaç d'explicar-vos l'eternitat».

L'ús que fa del llenguatge és un dels grans encerts del llibre car com un vell alquimista, en Jaume, elegeix bé els mots i després els fon amb el significat quedant sempre una frase ingeniosa, mengívola que entra pels ulls i es recrea dins el cervell, desenterrant vells proverbis, adaptant-ne d'altres contrades...

En el fons és un llibre didàctic, una biblia en vers no bastida a força de privacions, ni assenyalants els marges estrictes del camí, sinó que més aviat és una convidada a fer camí, a prendre les decretes per arribar al mar.

Rafel Crespi



POEMA

ISIDOR MARI

Hi ha una cançó que pot invertir el curs
persistent i monòton de les aigües

Sobrevindrà un hivern sobtat i cru
i l'aire deixarà en repòs les branques;
al cel suspesos, nuvolats i ocells
projectaran en terra ombres immòbils;
tot canvi cessarà per un moment
i fins i tot es paralitzaran els somnis;
els peixos del desig es trobaran
sorpesos i atrapats a un vidre gèlid...

Gens de dolor, però, en aqueixa pau,
ans fonda i transparent, i al seu silenci
hi ha de quallar del tot la veritat.
Llavors de lluny arribaran les notes
i els mots d'un himne que recordarem
haver sentit enmig de la cridòria
buida dels dies. I alçarem la veu,
pouant en la memòria antics vestigis,
i ens unirem al so del rar eixarm:
a poc a poc, tot retrocedirà
cap a la passa fràgil dels inicis,
i el riu fangós i tèrbol, poderós
del brançam i les pedres que arrossega,
s'enfilàrà muntanya amunt, al broll
de rierol on s'acostava a beure
la daina de petjada lleu, i allí
s'establirà sense que es perdi gota,
present tot ell i en calma, llac de nítid
reflex...

Hi ha un cant que tot ho retorna,
i en el brogit a penes el sentim.

POEMA MEDITERRANI

JOSEP M^a SALA-VALLDAURA

Els gavinots no mouen pas les aigües,
són punts només

en el mirall profund

del cant humit que, molsa i marbre
els déus contemplen.

En el cel, núvols blancs,

i a l'estany obac,

núvols grisos

com llavis en el rostre, fidel i moll,
de palmeres i xiprers.
Raó i dibuix,

els xiprers no ballen en el llac

sinó amb peus severs,
són agulles,

monjos abrigats del silenci més madur.

Plaer i folia,

les palmeres alcen fe i desordre,

grenya al vent

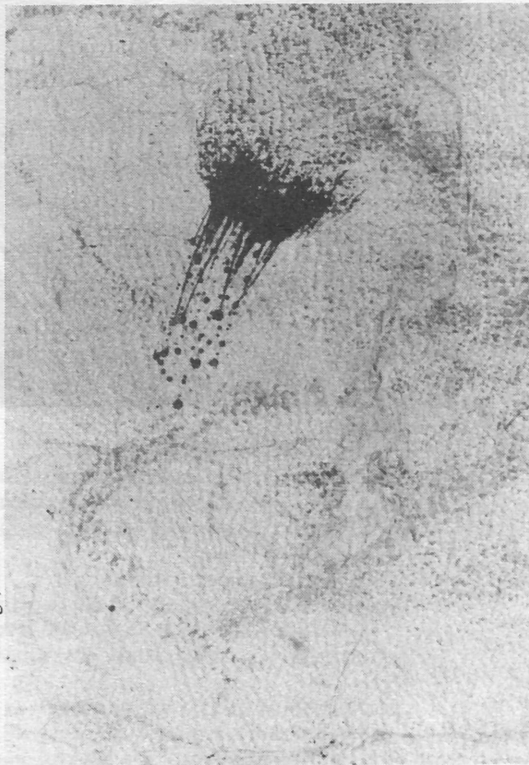
i barbes d'iman alegre.

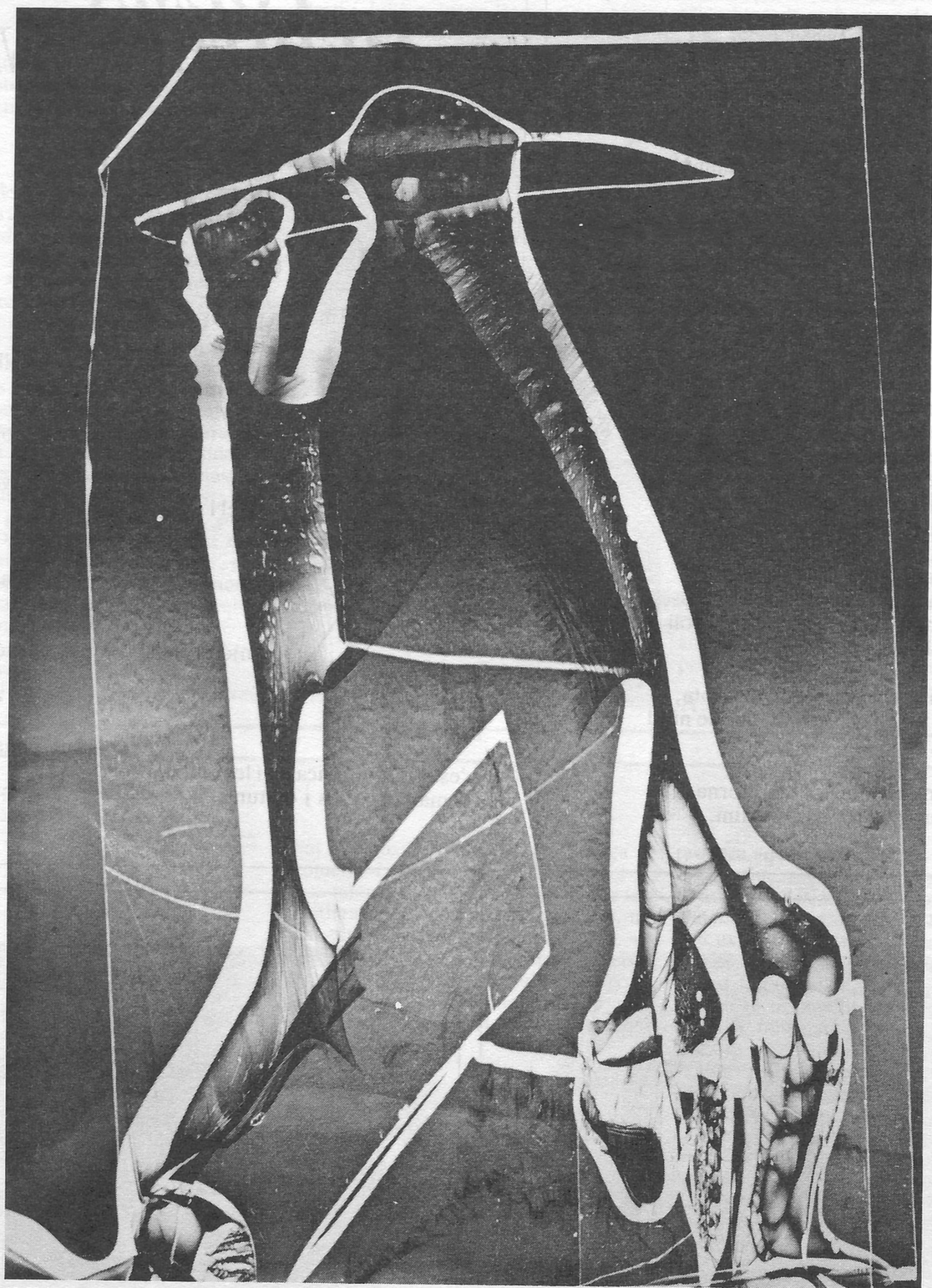
L'estany multiplica així les ombres
i suma ara països i costums.

Fot. Mercè Villalonga, 1982.



Fot. Mercè Villalonga, 1982.





H. Holmes Smith, 1952.

Quatre poemes de Thomas Hardy

traducció de
MARIÀ VILLANGÓMEZ

ABANS DE LA VIDA Y DESPRES

Un temps hi hagué- com un pot suposar
i com diu certament el testimoni de la terra-
abans que hagués nascut la consciència,
en què tot anava molt bé.

Ningú estava malalt, patia amor o pèrdua,
ningú coneixia enyorança, àvida esperança o rancor;
ningú feia cabal de qualsevol ruïna o creu
que dugués turment a les coses.

Si quelcom s'extingia, cap llengua ho lamentava;
si quelcom s'estremia i declinava, cap cor sofria angouxa;
si la claror es debilitava i la tenebra prevalia,
cap sentit en rebia la fiblada.

Però la malaltia del sentiment va germinar,
i la justícia originària es va tenyir d'error;
abans que la ignorància sigui reafirmada,
quant de temps, quant de temps?

BELLESES D'ABANS

Aqueixes dames del mercat, de mitja edat i llavis fins,
amb tissús mustigats,
¿són aquelles que vam estimar temps enrera
i aquí vam festejar?

¿Són aqueixes les noies de mussolines roses
a qui fèiem vots i juràvem
els diumenges d'estiu als racons vora el Froom
o a la riba de Budmouth?

¿Recorden les tonades alegres que ballàvem
abraçats sobre el verd,
fins que la lluna feia per la gespa batuda
una brillantor de setí?

Cal que oblidin, que oblidin! Ja no poden saber
què van ser en altre temps,
o bé el record les transfiguraria
i mostraria sempre belles.

ELS QUE HAN DE NEIXER

Em vaig llevar de nits per visitar
la caverna dels que han de néixer,
i multitud de formes em voltaren
en cerca de notícies de la vida esdevenidora;
havien pregat molt el Cap silenciós
que apressés l'alba de l'adveniment.

Brillaven els seus ulls amb confiança ingènua,
glatien d'esperança els seus accents.
«L'escena més amable, veritat?
¿Una pura delícia, un lloc bellíssim
on tothom és cortès, sincer i just,
i la tenebra no es coneix?»

El meu cor s'angoixà per amor d'ells,
no vaig poder formular una paraula;
i ells descobriren el meu rostre ombrívol,
i semblà que hi llegien dins, cercant
les noves que la llàstima no volia donar
ni la veracitat deixar no declarades.

I quan calladament me n'apartava,
encara em vaig girar per contemplar-los,
i ells sortien en una desbandada,
empesos endavant, -com gentada en derrota
cap aquest món pel qual tant es delien,-
per la total immanent Voluntat.

EL PASSEJANT

No veig els pujols al voltant
Ni adverteixo els matisos que vesteix el matoll;
no m'adono dels camps herbosos
amb constel·lacions de margarides.

No sento aquella nota de contralt
dels cucuts, amagada a un lloc o altre,
el brunzit de la gorja de l'esperver nocturn
quan el tendal obscur encaputxa la terra.

Alguns diuen que cada ocell cantaire,
arbre i prada- eloqüents d'amor diví-
rep llur constant, curiosa atenció:
valoració aguda que jo no comparteixo.

Els tons que escolto al meu entorn,
els aspectes, sentits, formes que veig,
són aquells allà lluny perduts quan eren prop,
i ara observats ja massa tard per mi!

André Pieyre de Mandiargues, ennoblidor de la perversió

DAMIA HUGUET

Dir que André Pieyre de Mandiargues és un dels escriptors més mal coneguts i més incompresos de la literatura francesa contemporània-- i no solament pels lectors del seu país, sinó també per gran part d'amplis sectors culturals europeus, entre ells, òbviament, el català-, no és dir res de l'altre món. Com no ho és tampoc evidenciar unes fetes, tan lamentables, que possibilitaren una accentuada marginació i una confusió provocada.

La lectura, cronològicament desordenada, de la seva obra, a causa especialment de problemes de censura, dificultats d'edició, i d'una determinada clandestinitat que «l'obligà» a signar amb pseudònim algunes de les seves obres, no impedeix en absolut de considerar-lo un dels teòrics més representatius de la literatura eròtica francesa d'aquest segle, malgrat que sigui, encara ara, un autor «mal comprès»- i aquí podríem establir uns paral·lelismes amb l'obra de creació de Georges Bataille, de Pierre Louys o de Pauline Reage- del qual es vegi desbaratat, i amb uns buits, el procés evolutiu de l'escriptura, sòlid i ben consolidat encara que únicament en sectors reduïts de lectors.

En aquest sentit, --i per les imposicions diverses--, tot decantament de les estructures «oficials» de la cultura no vénen de nou; com tampoc no hi vénen els gratuïtismes exagerats ni els guardons volgudament compensadors d'errors històricament inexcusables. Perquè, indiscutiblement, --i aquí hi ha part de mal al qual em vull referir--, fou a causa de dues accions concretes, totalment premeditades i rebutjables, que es possibilitaren el coneixement i una àmplia difusió de l'obra de Mandiargues. Em referesc, és clar, al premi Goncourt --tarat des de l'inici-- que rebé (?) l'escriptor per la seva novel·la «La marge», i també, a la seva col·laboració posterior-- d'irregular eficàcia-- amb el realitzador cinematogràfic polac Walerian Borowczyk, que inicià el contacte literari amb Mandiargues adaptant un relat seu en el film «Contes Immorals».

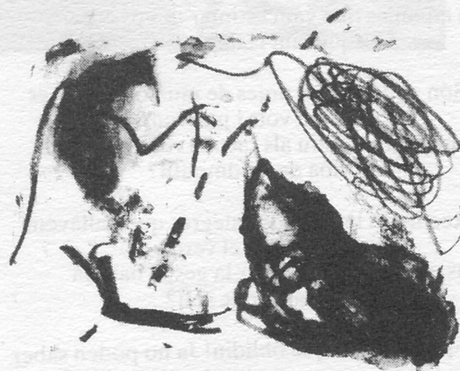
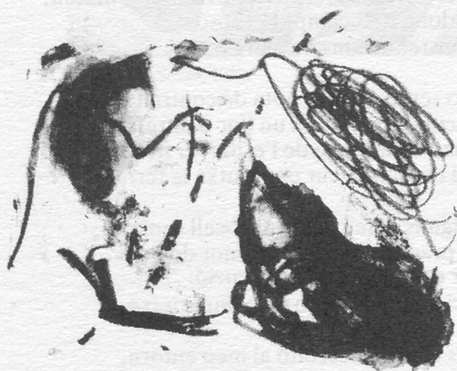
André Pieyre de Mandiargues-- nascut a París el 1909, originari de Llenguadoc pel seu pare, i de Normandia per la seva mare-- és autor d'una extensíssima obra sorgida des de diferents corrents i estils literaris amb els quals s'identificà plenament, encara que, en aquest procés en ell sempre evolutiu, i progressiu, s'hi nota el millorament que tota insatisfacció personal --respecte a l'obra feta-- comporta envers una identificació amb allò que ell anomena «la realitat que mai no acaba». O que, accentuant aquest procés evolutiu, l'indueix a dir que «ja sé que és necessari

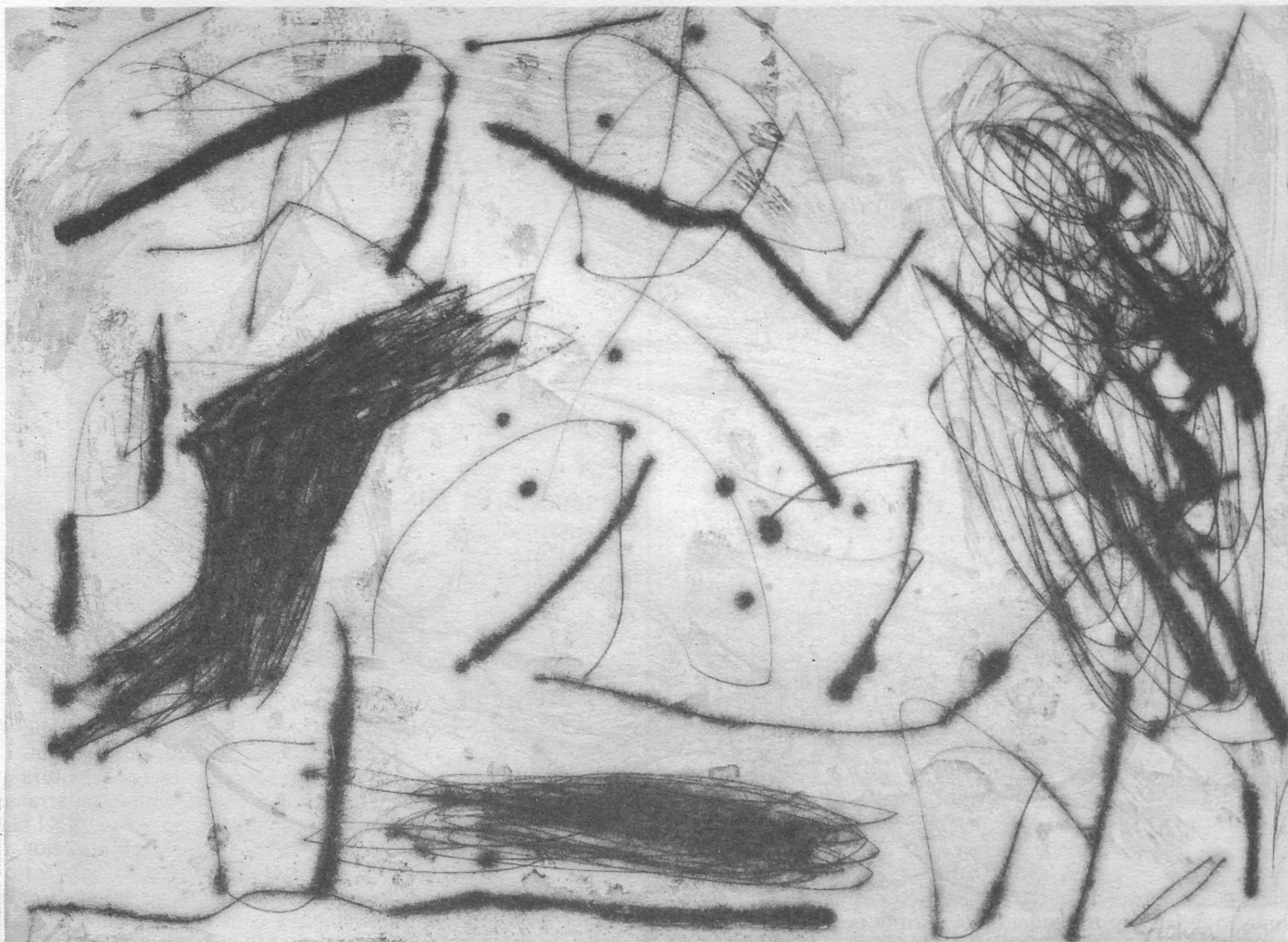
escriure sobre les coses corrents; però a mi allò vulgar m'avorreix». Testimoni inequívoc de la seva constant ruptura amb tot esquema de «present», i la seva lluita diària en un millorament de l'acció que trenqui el «futur» encarat a tota norma establerta.

UNA ACCIÓ MEDITADA

L'espai ara no permet, com seria de desitjar, un estudi rigorós, ampli i profund de l'obra d'aquest poeta i narrador francès tan suggestiu com admirable. La iniciativa ve, idò, motivada per l'afany d'oferir un testimoni certament apressat de la seva obra. Mandiargues, reconeix que les úniques causes que ha palpat són l'amor, el llenguatge i la llibertat; i que són aquestes tres passions les que l'han menat a uns determinats excessos de conducta, --paraules, aquestes, que el remetien a la sentència, expressada anteriorment per ell, en el sentit que «sempre he tengut la impressió que el món de la prostitució conté la llavor de la mort» (inevitable signe de connexió amb George Bataille)-- que marquen les pautes de la seva obra. Doncs si bé Mandiargues és conegut especialment pels seus textos eròtics-- a través dels quals ha volgut suggerir sempre que l'atracció pels refinaments del dolor i la crueltat poden suposar un trabucament dels desigs més ocults, --és en altres tessitures literàries on es troben les claus de la seva personalitat.

Quan va publicar el seu primer llibre, «Dans les années sordides» (1943), tenia trenta-quatre anys. I fou precisament a partir d'aquest poemes en prosa (els quals cal connectar inevitablement amb les proses poètiques de Swinburne (1933), i sobretot amb els textos (1937), de César Vallejo publicats posteriorment a «Poemas humanos», que Mandiargues ben segur coneixia) quan se sentí fortament atret per uns estructuralismes que intentaven defugir en certa manera els esquemes surrealistes teoritzats per André Breton-- que ell no acceptava amb compromís-- i s'aferrà a la nova branca d'aquest moviment que fou, anys després, el grup sobrerrealista, del qual formà part a partir de 1947. D'aquesta primera època són els poemes en prosa a què m'he referit anteriorment, --plens de sensacions i suggerències--, i que formaren els llibres «Le Musée noir» (1945); «Les Incongruités monumentales» (1948); «Soleil des loups» (1951); «Marbre» (1953); i «Le lis de mer» (1956).





Això no obstant, fou a partir de «Feu de Braise» (1959), quan es decantà del grup dels sobrealistes, i la seva obra s'inscriví plenament en un realisme màgic i es féu més comunicable; sobretot des del moment que es relacionà amb l'estètica del «nouveau roman», de la mà de l'aleshores joveçà Alain Robbe Grillet, retornant en certa manera a l'estructuralisme inicial encara que amb unes experiències que accentuaven una rigorositat, i amb una determinada influència de les novel·les franceses del segle XIX, les quals parodià obertament.

ELS CAMINS DE L'EROTISME

Tot aquest deambular en tan diversos estils i tendències l'assentà eficaçment-- ja tot ell concreció-- quan es decidí a treballar la seva gran passió de sempre donar-li cos: l'erotisme. Home profundament tímid, solitari i vagament desencantat pels esdeveniments polítics i literaris de la postguerra europea, Mandiargues es consolidà amb el seu profund coneixement de la literatura eròtica universal i s'hi expressà sense cap rua.

L'admiració per obres tan testimonials com ho són: «Les cent mil vergues», d'Apollinaire; «Història d'O», de Pauline Reage; «Afrodita», de Pierre Louys; o «Gamiani», d'Alfred de Musset, l'ha manifestada en nombroses ocasions. Però això no és motiu, ara com ara, de reflexió respecte a la intenció d'aquest escrit. Com no ho és insistir en les influències reconegudes per Mandiargues, de tota l'obra de Sade, Mallarmé («l'únic geni que preferesc»); i fins i tot d'una novel·la per ell modèlica, «Sota el volcà», de Malcolm Lowry, que l'empenyí a escriure una de les seves obres més significatives: «L'anglès descrit en un castell tancat».

L'important, doncs, és insistir en aquesta dèria de l'escriptor, plenament assentat en els més purs esquemes de la literatura eròtica i passional, que inicià amb «La motocyclette» (1963), prosseguí amb «La marge» (1967), i es consolidà amb «L'anglès descrit en un castell tancat» (1979), obra marcadament surrealista en la qual es resumeix tota la seva filosofia de la vida i que ell defineix com «un relat eròtic exageradament sàdic i escandalós, duit a les conseqüències més extremes i que representaria una besada de pau al començament del mal».

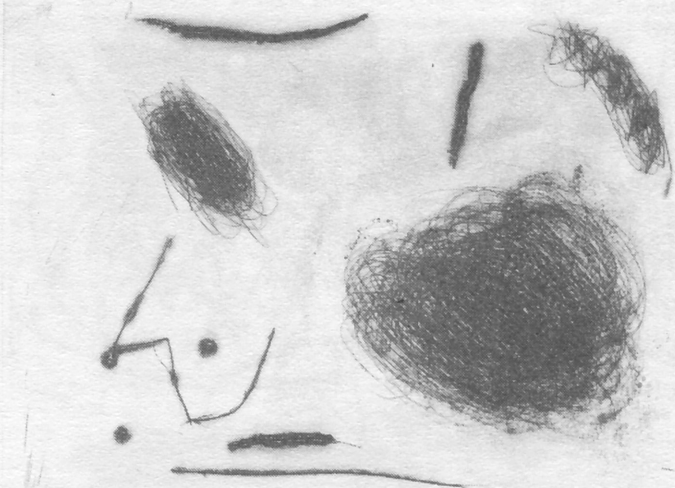
No analitzaré cadascuna de les obres, perquè l'extensió resultaria incòmoda. Així com tampoc no intentaré un estudi que m'entusiasma i que cal anotar per a altres intents posteriors-- sobre el fet, per mi profund i revelador, que les obres més testimonials de la literatura eròtica francesa d'aquest segle foren

publicades en primera edició pels seus autors amb pseudònim: tal és el cas de «Història de l'ull» (Lord Auch), «La imatge» (Jean de Berg), «L'anglès descrit en un castell tancat» (Pierre Morion); «Les cent mil vergues», etc. Sinó que, encara que l'excusa és la traducció dels poemes en prosa de Mandiargues pertanyents al llibre «Le point ou j'en suis», que n'ha fet Miquel Adrover, em referiré a una obra, --i no és una excusa--, a una obra de Mandiargues l'acció de la qual transcorre a Barcelona i que ell considera profundament catalana, «car el meu llibre, --escriu-- entre els diversos objectes o temes que manifesta i que els lectors sabran descobrir, té als meus ulls el de ser un homenatge i una declaració d'amor al poble català... «La marge», en l'escriptura de la qual ha esmerçat prop de quatre anys, ha estat verament escrita per als catalans».

DIFÍCILS ADAPTACIONS CINEMATOGràFIQUES

Encara que el primer episodi del film de Borowczyk, «Contes immorals», inspirat en el relat «La marèa» de Mandiargues-- història d'una iniciació sexual oral expressada metafòricament per la pujada del nivell de la mar-- , sigui un dels

Ramon Canet, 1982.



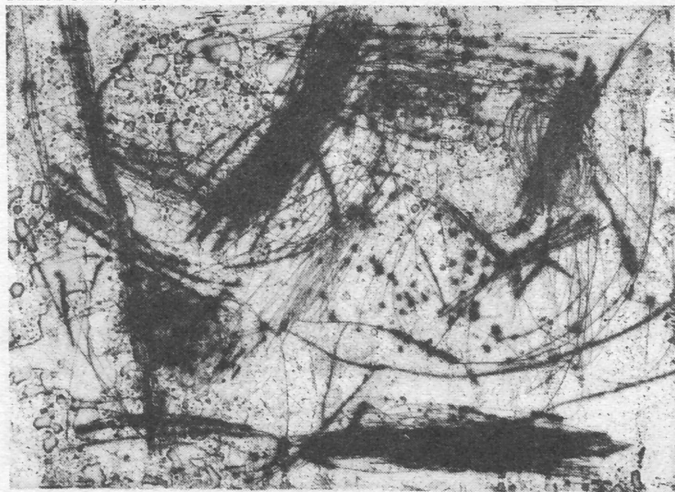
més bells poemes eròtics cinematogràfics que he pogut visionar, s'ha de retreure aquí al realitzador polac la poca sensibilitat que va tenir en la realització de «La marge». I si bé és ver que el govern franquista va prohibir el rodatge del film a Barcelona--ciutat on transcorr tota l'acció de la novel·la-- , per la qual cosa Borowczyk el va haver de traslladar, fent massa concessions, a París, no pot resultar una excusa vàlida, perquè el film no és en l'ambientació que falla, sinó en unes concessions gratuïtes en l'estructura, i a un romanticisme baixà en absolut provocatiu com palesava el text de Mandiargues.

Fugiré de la tessitura del film-- perquè aquí tampoc no es tracta d'entrar en matèria cinematogràfica- per endinsar-me en l'obra literària concreta d'un escriptor francès que ha volgut fer una obra «eminentment catalana»; sobretot pel que li suggerien els records d'una ciutat i una gent a la qual volia retre homenatge. L'obra, l'acció de la qual s'inicia a Montpeller i transcorr totalment ens els carrerons obscurs de Barcelona, és una reflexió sobre la mort; tots els esdeveniments giren al voltant del món de la prostitució; un món exhuberant que, en aquest cas, té en els barris baixos del sud de la Rambla el gran protagonista; i no en els personatges concrets que s'hi mouen: la prostituta Juanita, --un bell reflex de la més exquisida prostituta del carrer de Robadors, -- i Sigismond, un home conscient de la seva mort propera que cerca ens els prostíbuls l'àngel exterminador de la seva malaltia. Les reflexions sobre aquesta novel·la vendrien a palesar, en el fons, tot el món màgic i sobrerealista on transcorren les darreres obres conegudes de Mandiargues, encara que no sigui precisament en aquesta obra, sinó a «L'àngel descrit en un castell tancat», on es troba tota la cal·ligrafia d'un dels més complets autors eròtics de la literatura d'aquest segle.

Amb tot, però, és en el context, en els relats breus i, sobretot, en els poemes en prosa, on Mandiargues es mou més reflexivament i amb els quals ha donat cos al millor de la seva obra. «Le point ou j'en suis», publicat recentement a França per Gallimard, és per mi un dels reculls més suggestius i més impressionants de l'autor. Un text poètic viu i bategant, on amor i mort, decadència i prostitució, es mesclen per crear un món on l'ambició és sempre testimoni de la derrota personal; i la passió de viure la millor de les ambicions humanes.

És de doldre haver d'insistir en el desconeixement que aquí es té de l'obra d'André Pieyre de Mandiargues, i no precisament perquè únicament una novel·la seva hagi estat traduïda al català: («El marge», Ed. Proa, 1979, per Joan Oliver). Ni, per altra banda, perquè se n'hagin de cercar els orígens en una mala lectura, --d'evident embull cronològic-- que se n'ha fet insistir i reflexionar-hi profundament, en la necessitat de conèixer des de la rel, des dels seus inicis, l'obra d'un dels més impulsius escriptors francesos d'aquest segle. Un home que mai no ha ignorat, com Bataille, que «l'erotisme és l'ull de la consciència».

Ramon Canet, 1982.



Dues proses d' A.P. de Mandiargues

traducció de MIQUEL ADROVER

EL MONSTRE

M'he ajagut dins el buc d'un torrent que sempre he vist eixut, tots els temps de l'any; l'aigua, però, hi ha corregut, i és probable que hi corri altra vegada, car les coses de la natura que una vegada foren, hi tornen, un pic i altre, amb encaparrament monòton. Jo mateixa, la singular, puix que sota aquest cel blanc de migdia que fa enterrar totes les criatures a força de calor, (de què jo no pateix mai, com no em fan sofrir el fred, la set o la fam), existesc, i segur, puc predir que, un dia vindrà un ésser mig dona mig egua que m'assemblarà com una germana. Si no ho sabès, em voldria morir --qui sap. M'he ajagut damunt els còdols llisos perquè sóc un monstre molt vell. I he resolt de jeure-hi sense tornar-me aixecar fins a la meua darrera hora (què vindrà?), no pas perquè les cames i els ungles coberts de pèl no siguin capaços, encara, del galop llarg que em duia, en un girant d'ulls, als deserts més llunyans, ans perquè les cames i els ungles coberts de pèl no siguin capaços, encara, del galop llarg que em duia, en un girant d'ulls, als deserts més llunyans, ans perquè tant se me'n dona d'esser a un lloc o a un altre, viva o morta, morta o viva.

No sóc ben bé home ni cavall, egua ni dona. He vist el teatre on les baiaderes pellaríngues i els ballarins espingaris nuen i desnuen els membres per a delectació trista dels uns; i li he girat les espatlles, sadolla de fel. Arab com la mitja lluna sota la qual vaig néixer, diuen, un cavall llavorer, davant mi, llança sobre l'arena violada un raig llarg color de topazi. Després patí tot esbufegant, el coll enterc com una fulla de falç, i jo, dins la gargamella, igualment tibada i seca, em vaig sentir el desig foll d'un crit o d'un renill. Però, vaig romandre tota sola, immòbil, muda. El meu esguard el seguí, com feia via, cap a la mar i s'anava empetitint dins la calitja del salobrar gran.

La seva pizarrada, damunt l'arena, hi havia fet una clapa humida que, escampant-se per canals secrets, s'arrodoní i prengué la forma fabulosa d'una rosa. M'hi vaig agenollar davant, com s'agenollen els dromedaris de combat per deixar-se pujar a l'esquena els guerrers pintats d'henné i nacre. Vaig flairar l'olor enorme destil·lada sota els meus badius, i hi vaig caure, dins una cofurna glacial, closa per una cúpula tèbia. Quina geganta, promontori, quin penyal brodat de transparències, jove musell viscos d'algues i varecs, hi reposava tranquil·la, amb un son que m'esbalai? D'un arregussament de bromera brollaven les columnes com arbres de plom, i, a través de la tanca de llurs tronc endolats, vegí un safareig- que em pensava reconèixer- on lentament giravoltava, damunt un líquid negre, un petit esquelet bicèfal sostingut per un parell de bufetes de porc; set dones nues, que aviat havien d'esser mares, feien dins l'aire gests de benedicció, per damunt tot allò. Però l'olor s'afeblia, i s'empal·lidia la imatge primordial, a mesura que l'humit s'anava alçant, fent una boira més tènue que el sol xuclava.

A la fi, quan tot s'hagué esvanit, em vaig trobar davant una flor crotscena badada sobre la faç del desert; i la vaig esclafar amb el meu esclop.

LLavors em forem revelades la meua edat i la meua natura vertadera. I després vaig venir en aquest còdols llisos, i m'hi vaig ajeure per no aixecar-me pus mai.



NEGRE

El punt de vista, li donaré forma humana i sexe masculí. L'anomenaré Joaquim i, per més fer, el vestiré amb un frac i capell alt de vellut pelós d'escura-xemeneies suís alemany. Ara mateix és a una platja que la mar banya. El punt de vista Joaquim és un ésser mòbil. Vull dir que es pot moure tan lliurement, ni més ni pus, com un home o com un escura-xemeneies qualsevol. Però la platja que trepitja amb els seus sabatots, la mar les ones de la qual, sense remor, van a morir als seus peus, tenen de particular que són, una i altra, tan profundament negres com us pogueu imaginar. El cel, però, es diurn, si bé més fosc que cap barrumbada mai vista. Gris molt fosc, aquest cel es destria de la terra i de la mar talment la llicorella o el plom es destrien de l'hulla, per llur to mat més aviat que per cap diferència vertadera de color, i la llum que escampa és tan lívida que ens costa d'atribuir a aquesta claror falsa un origen solar.

Ran de l'aigua negra (res no ens assegura que sigui aigua, però qui pensaria d'analitzar un líquid tan repugnant? Així que m'atindré a les aparences estrictes), corre falaguer el punt de vista Joaquim. La sola dels sabatots deixa una petjada que prest s'esborra de l'arena endolada, davant la traça, més duradora, del taló, que és petit i pontat com el peu d'un vedell, --amb la diferència, però, que el cim del pont és digerit enrere, en lloc d'anar cap envant, com si fos degut a l'animal en qüestió. Un observador que, en haver passat en Joaquim, vingués a observar la seva pista, pensaria que hi ha passat, en sentit invers, un bípede monstreu. Sort que tal observador no existeix-- basta ben bé el nostre punt de vista, --i, d'altra banda, poc interès tenen unes conclusions que es puguin treure d'una base tan mal fonamentada.

Paral·lela a les ones s'alça una mena de murada, una duna força escarpada, sense altre accident notable que unes matetes de banús, inflada de la mateixa arena fuliginosa que es va pitjant sota els peus del punt de vista Joaquim.

L'ull no abasta enllà. Si jo pogués proveir el meu punt de vista d'imaginació, o col·locar-lo, ni que fos un instant, al cim de la duna, m'agradaria que contemplàs, allà deçà, una platja igual i exactament simètrica a aquella per on es va movent, i que també per allà corregués un altre escura-xemeneies, i que la duna i les dues platges fessin un istme de nit infinitament allargassat entre dos oceans perfectament obscurs, i que llavors, sadoll de fosc, el cor d'en Joaquim, talment un pop atupat contra una roca regalima de tinta, esclatàs en adornar-se d'aquesta cosa alhora magnífica i aterridora: que per a ell, com per al seu germà fosc de

l'altre vessant de la duna, tot l'univers es reduïx a no ésser altra cosa que una llenca de tenebres.

No pensava a parlar d'una filera (i també d'una altra, probablement, a la platja simètrica), d'objectes espaiats a grans intervals entre la duna i l'aigua negra, objectes que són (el punt de vista s'és aturat davant un i se'l mira amb una curiositat no pas gaire respectuosa), parells de cames de bronze fumat. Van calçades de botes (botes cap per avall de manera que, amb un esforç petit, el punt de vista Joaquim s'hissa per asseure's damunt les soles reunides), i tenen, pels esperons i per l'anseta dels calçons, un aspecte familiar que un bon coneixedor afina tot d'una; són cames militars, d'oficials, segur, i generals, més que no superiors.... Quasi totes estan enfonsades fins a mitja cuixa dins l'arena, però entorn d'algunes, sobretot d'aquelles on en Joaquim seu, l'embotol, tot regolfant, ha excavat un embut que permet que l'ull remunti fins a la bragueta. Per darrere guaita un apèndix misteriós que no és sinó la punta de l'estoig de la pistola.

Basta davallar dins l'embut i cavar un poc més entorn de la ronyonada (escau bé a un escura-xemeneies, de capbussar dins el sutge), i d'empènyer el tors amb un bocí gros de carbó perquè de cop, el ninot tombi. Ajagut com ara està, els seus mostatxos anònims, les xarretes i les medalles fan perdre a en Joaquim les ganes de desenterrar més. Com que és ben segur que hi trobaria totes les glòries militars de l'Occident (podria ésser que les de l'Orient jalonassin la platja simètrica), sebollides cap per avall i amb els peus enlaire, el meu punt de vista, que és un punt de vista raonable, ha decidit (i jo ho aprovo) que valia més no treure-les d'aquesta postura tan escaient.

Ara, el punt de vista Joaquim reprèn la marxa monòtona, sense empatxar-se gens ni mica de les cames plantades dins l'arena. S'allunya de mi, em costa de seguir-lo, i el veig com desapareix, lentament, dins la foscor que engoleix el seu vestit d'escura-xemeneies. Em fa l'efecte que la seva comensal era, simplement, de prestar una certa realitat a aquest país negre on m'ha fet penetrar amb ell, i de mostrar-me els davalls d'un parell de botes, a fi que jo pogués mesurar el poder capgirador de l'alta nit. Suaument, les ones agiten un budellam llarg color de betum, i, malgrat l'absència del meu punt de vista, sé que són sedes de banderes i de banderoles mortes amb què el balandreig torca la ribera.

Es sanitària, la fosca, i hi estic a pler. Em sap greu de sortir-ne. I tots els que la claror del dia encega, jo voldria que, fent una teringa dansant, el meu punt de vista els hi emportàs, darrere el seu capell alt vell i pelós perquè, com a mi, els ensenyàs de veure.

Avantguardismes i pseudoavantguardismes

PERE FONT

Ja ho hem comentat: qualsevol forma creativa d'interès ha de posseir una dosi de sorpresa. La mera repetició de fórmules, formes i clixés corre el perill de malmetre els resultats artístics als ulls de la creativitat. Art és sorpresa, imprevisibilitat. També en les tongades normatives, les obres amb potència de futur cal que estiguin abeurades del calor i color propi de l'artista, és a dir, d'allò individual que, perquè és únic, no està socialment repetit i que, per tant, porta diferències i allò que no és esperable. És per això que el que Apollinaire en diu «el llarg plet entre la tradició i la invenció» radica, crec, en una qüestió de posologia.

Convé atendre al magatzem del passat per, tot aprofitant-nos-en, operar combinacions noves en resultats genuïns i propis? O serà millor prescindir-ne relativament de la mirada endarrera? O tal volta, i de forma més radical, és imprescindible arrasar i enderrocar el passat en una crema de vaixells de possibles retorns? Les generacions anomenades per Ortega y Gasset «acumulatives» no menyspreen res de l'ahir, ans al contrari, tot pot ser vàlid com a material de bastiment de noves edificacions artístiques. El fracàs només sotjarà el pur neomuntatge idèntic, del ja emès. El triomf, en canvi, coadjuvarà l'arrelament

en el llegat històric, però reverdit en novetats autèntiques, sobreixides de sorpresa, alhora. El perill en la repetició rutinària, simple i esbafada és l'amenaça que plana sobre les generacions acumulatives. En les generacions que, per una altra banda, el pensador espanyol anomena «polèmiques», la recerca del desconegut esdevé àdhuc l'únic objectiu. Apollinaire apuntava que «l'esperit nou resideix íntegrament en la sorpresa. La sorpresa és el major ressort de l'art nou». Hem fet el subratllat per recalcar aquesta voluntat explícita d'exploració com a valor preponderant. També aquestes generacions polèmiques poden veure's lligades a un perill greu: el de pensar que el canvi pel canvi és un valor amb categoria d'absolut, i es penetri així dins d'un dogmatisme valoratiu simplista, com s'esdevé amb tots els dogmatismes. Recordem els qui des d'òptiques morals o ètiques també eren incapços de sortir del seu petit cercle tancat. El mitòman del canvi s'ensorra dins d'una mena de neurastènia obsessiva: creu que es tracta d'obrir portes pel fet simple d'obrir-les. I, d'aquesta manera, no és estrany arribar a vorejar comportaments si fa no fa totalitaris. Recordem, així, el «desitjam demolir els museus i les biblioteques» dels futuristes, si volem amb culpa atenuada pel context sociològic d'una

Itàlia amb un pes històric sens dubte excessivament feixuc i determinant.

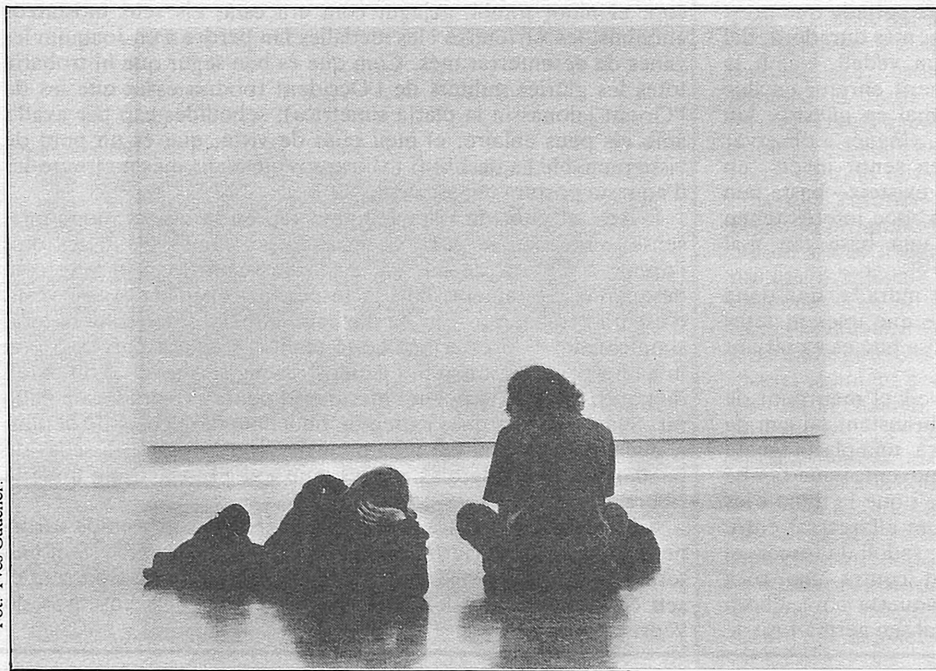
Indiscutiblement, però, el progressisme d'un avantguardisme radicalitzat pot atansar-se a positures de feixisme insuportable. Ja era C.G. Jung qui, parlant de l'«enantiodromia», afirmava que quan s'abasta el punt extrem de qualsevol posició, aquesta comença de transformar-se en el seu propi oposat.

El canvi, en art, és imprescindible. Però tota obertura de porta ha de suposar una passa més enllà del llindar i un seguir endavant. És a dir, que el «pioneer» no s'ha d'estranyar (i, menys encara, ha de desqualificar-lo) del qui pretén consolidar l'exploració d'una primera alternativa, abans d'obrir una altra porta en el que seria una gimnàstica gratuïta i absurda.

Ah! però ensopegam també amb els falsos partidaris del canvi. Aquells que, amb camiseta d'avantguardisme participen en el joc pràctic de l'avorriment, de les repeticions en la impotència. Ens referim a certes fornades a volta de cantonada.

No anava gens errat Octavio Paz quan deia que «la vanguardia de 1967 repite las gestas y los gestos de la de 1917». Quanta somnolència fastiguejant en les pseudo-genealogies dels retornadors als inicis de segle! Genteta que es proclama antihistoricista d'uns avantguardismes ja codificats en un punt i lloc d'un passat no massa remot. Genteta que predica la mitologia del canvi, però des de les antigues trones dadaistes de l'ahir, en definitiva. I com resulta de sospitosa l'obstinació d'alguns dels nous avantguardistes en l'aixecar acte de les seves creacions, i constatar-les documentalment si convé, contradient així un tarannà vital antihistoricista que pretenen prestar públicament! I quina incongruència l'aspiració a una genialitat seguint el sender normatiu en l'aplicació de fórmules repetitives! Dels sumants agressivitat, elements escatològic-sexuals, esnobisme i brinets de dificultat interpretativa amb regust a profunditat conceptual-filosòfica, en treuen els productes en cadena pel sostre que ells creuen encisador de la progressia provincialiana.

Però no, no ens entabanen els falsos avantguardistes, perquè de fa temps els hem afinat les orelles. Com tampoc no ens deixam endur per la borratxera fàcil de comportaments extremats. Creim que tant en el tradicionalisme (sempre que



aporti novetats), com en l'avantguarda autèntica, i no excloent, hi ha possibilitats fructíferes. L'interjoc dialèctic entre totes dues forces fa possible una vitalitat que no hauria d'esmoreir-se per sobrepesos en qualsevol dels platets de la balança. Sobretot per sobrepesos que facin impossible la reacció d'una de les parts oposades del joc.

Parlàvem de l'agressivitat com a sumant en la fórmula,... En l'autèntica avantguarda de primers de segle (ens resistim, pel que té de paradoxal, a parlar d'avanguardia «tradicional») no eren estranyes les escomeses, així com els assalts contra actituds contràries. L'investida contra tot allò establert era una constant. No oblidem, però, que les actituds avantguardistes contra els poders fàctics, ideològics i acadèmics responien a una època molt concreta. Estam en èpoques de valors absoluts. Qui més qui menys et parlotejava de les excel·lències de les Veritats inqüestionables i en majúscula. Veritats, ai las!, que en una primera conflagració bèl·lica europea havien de despul·lar-se en la seva mesquinesa, i que en èpoques posteriors havien d'aixecar estats presons del totalitarisme més aberrant. I veritats, també, que t'embatimaven d'àlits poètics, i, amb bardisses dissimuladores, t'amagaven el joc descarnat dels interessos de la probresa humana. És lògic, i recomanable que en temps de veritats faraòniques es desfermi la reacció progressista devers el relativisme, el canvi, la provocació contra tot allò que és socialment establert.

Però és lògica i/o tendria alguna operativitat avui dia una agressivitat similar? Concretant-nos en el nostre espai geogràfic i social, podem apreciar com els valors absoluts són quelcom que ja fa temps i dies que roman al racó més profund de la indiferència. La decepció, el desencís, el menfotisme, l'abúlia, la incredulitat i fins la desconfiança ideològica i política són constants generals. Com assenyala Nelly Schnaith, ja no hi ha autoritat estètica, tampoc, contra la qual hom pugui rebel·lar-se. Per aquest motiu, Schnaith afegeix que certes accions de protesta que en el passat suposaven àmplies reaccions culturals, «es redueixen avui a una fita efímera en el cicle voraç i pluriclassista de la moda».

L'Acadèmia s'ha mort. En els sectors de l'art viu no regna cap autoritat. Ideològicament i èticament no es donen conviccions fermes acceptades socialment sense vacil·lacions. La societat amb dinamisme històric es troba ençallada en el dubte, despistada en moltes ocasions, i decebuda. I si encara hi ha algun mite que resta dempeus, és precisament el del canvi, com a traducció del sentit modern del progrés. En aquesta darrera significació, hem de raonar, doncs, si les postures avantguardistes que pretenen ser la rèplica en l'heterodòxia, no estan, en canvi, dins de la quinta essència de l'ortodòxia del temps. O és que l'heterodòxia d'avui, més que no la llibertat, no l'és el classicisme? més que no la irreverència religiosa, l'acceptació dels valors piadosos?, i més que no el progressisme tecnològic i científic, l'escepticisme? No m'estranya que Fernando Savater afirmi que «seguir atacando a la religión católica, por ejemplo, no es nada particularmente crítico, sino más bien chistoso, incluso en España. Pero atacar a las auténticas formas de fe vigentes, configuradoras de nuestra sometida realidad cotidiana, es algo bastante

más serio que hacer conformistas chistes anticlericales. Es preciso aprender a «blasfemar» a la altura de los tiempos: a blasfemar contra la ciencia, contra el progreso y el progresismo, contra el trabajo como realización del hombre, contra el populismo». I contra els dogmàtics de la raó progressista del canvi pel canvi. Contra els agressors absolutistes a uns antics dogmes ja esbravats.

Fernando Savater veu en els mites il·lustrats, progressistes i justiciers, «el marc ètic de tota l'actual concietat humana». Arriba a dir que «solo se puede blasfemar bien desde la derecha, se sitúa uno en ella permanentemente o por convicción o transitoriamente y por táctica: de aquí la fuerza incomparable de los grandes escritores de derecha de este siglo: Borges, Céline, Heidegger, Jünger, Nabokov, Ezra Pound, Joyce...»

El escàndalo debe ser la consecuencia inevitable de esa determinación insumisa del pensamiento que no está conforme ni siquiera con lo que se ha venido en declarar inconformista. Lo que hoy se acepta como «sano inconformismo crítico» es lo que fue inconformista en el siglo XVIII, no hoy: por ejemplo, Sade».

Passant ja cap a un pla anecdòtic, un company em comentava com li feia riure aquella al·loteta que, havent elegit el matrimoni civil front a l'eclesiàstic, presumia de la seva «heroïcitat». No hi ha heroïcitat en l'elecció del camí del «mèrit» entre les actuals progressies en l'ortodòxia d'avui. De fet l'al·loteta en qüestió se n'adonava, perquè no perdia ocasió de fer referència a aquell fet entre amics i amigues. La seva actitud no solament era ben acceptada, sinó aplaudida dins del sentiment juvenil de l'època. Ens preguntem si a la senyoreta «progre» no li hauria estat més difícil presentar-se públicament en altar fumant, missa de tres i vestit llarg i en blanc.

És així. L'heterodòxia d'avui dia és l'antiga ortodòxia d'ahir. I ésser heterodox sempre ha suposat manca de prejudicis. Acceptarien alguns dels nostres actuals avantguardistes apadrinar -i sense aprofitar-se'n del motiu, com a acció de befa- un Max Jacob davant la pila baptismal del catolicisme com va fer Picasso en el seu moment? Molts segur que no, com és segur que també mirarien a dreta i esquerra abans d'entrar en un temple si per «feblesa» en sentissin necessitat. No fos que qualcú els veiés i pogués comprometre la seva posició de reputació en la situació actual.

La «metodologia» de les accions agressives de certs avantguardistes no deixa d'ésser tampoc digne de comentari. Adonant-se, en el fons, de la falta de transcendència i resposta de les seves gestes, es veuen en la urgència d'acudir a la pròpia casa de la «víctima» a fi d'ocasionar la situació que aspiren amb deler que sigui conflictiva. I ai, si la «víctima» designada reacciona! perquè després se sadollaran els desitjos dels botxinets, que, tot presentant-se llavors a ells mateixos com a màrtirs de la puresa atropellada, repicaran les campanades de la llibertat d'expressió, de la repressió ideològica, etc. Com si ells -tan liberals!- a casa seva, als seus òrgans d'emissió, admetissin continguts oposats als seus propis mites tan intangibles.

Per altra banda, alguns avantguardistes es troben amb un camí de provocació ja marcat d'antuvi. Ni tan sols la novetat, per tant, justifica sempre les seves provo-



Fot. Bruno Suter.

cacions de saló. És fat i cansat el repetir avui les insolències d'un Arthur Gravan o d'un Jacques Vaché. Senzillament perquè no ens sorprenen.

L'alternativa d'un art nou haurà d'ésser distinta. Sobren pallassades, exhibicionisme fàcil, ganes de cridar atencions, superficialitats dels qui, buits, ansien brillantors de protagonisme. Un simple detall, un burot, un garbull o una tela en blanc, disfressats amb les teoritzacions d'un intel·lectual amic, només podran impressionar ja el betzol de sempre o qualche despistat i inexpert adolescent universitari.

Almenys en un futur immediat, urgirà rigor, feina profunda i callada (deixant de banda les lloques que esqueinin), realitzacions ben fetes a consciència i honestament. Sense aquestes bases d'acció, hom correrà el risc de perdre el tren del temps, a desgrat de moltes il·lusions que hagin pogut alimentar-li els desitjos en un seient de primera.

(Agost de 1982)



Fot. revista ESQUIRE, Nova York.

L'ART, L'ARTISTA I LA BURGESIA

JAUME POMAR

Si acceptam, amb Sartre, que tota obra artística és, a la vegada, una realització personal i un producte social, no serà difícil de comprendre que la societat, en el si de la qual es desenvolupen l'artista i la seva obra, condiciona i emmarca les possibilitats d'ambdós, i els fa reflectir, críticament, o acceptar els seus prejudicis i les seves línies de pensament o d'actuació. D'aquesta manera, l'artista i la seva obra, per damunt del sentit i de la significació que persegueixen, traduiran, i això podria explicar-se mitjançant la teoria del subconscient col·lectiu, unes determinades qualitats -alhora positives i negatives- que són imposades des de l'exterior, quasi a la manera dels reflexos condicionats de Pavlov. Es òbvia l'afirmació que qualsevol transformació social pot aportar, i de fet aporta, una transformació de l'estètica, de les maneres de treballar en el món artístic. Des de les pintures rupestres fins a les darreres tendències neofiguratives, els exemples es multipliquen a tot el llarg de la història, i potser no és aquest el lloc més adient per especificar-los.

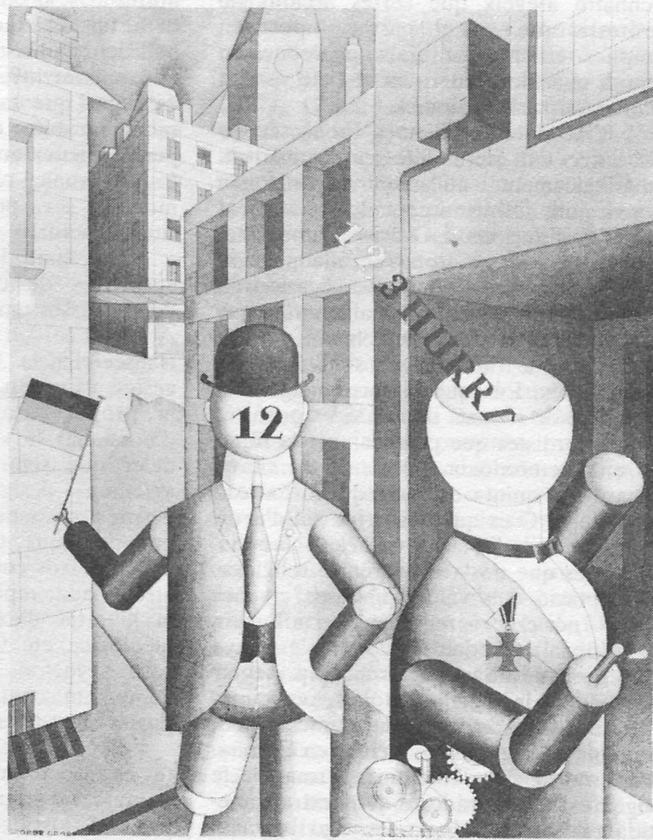
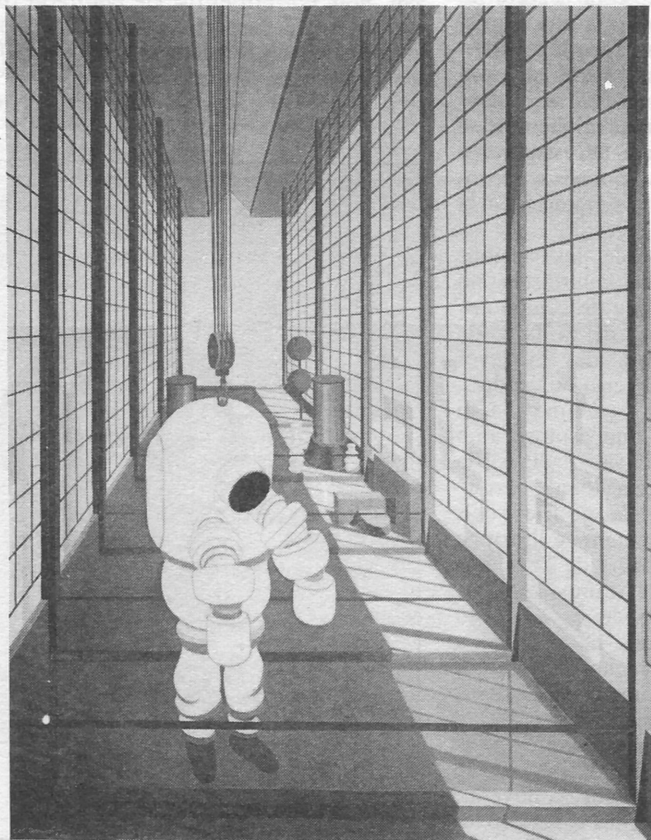
De totes maneres, no interessa, únicament, analitzar, des d'actituds immobilistes, els condicionaments de la societat sobre l'artista i la seva obra, sinó que, acceptant un nou nivell de percepció, hem de considerar un altre aspecte, oposat a l'anterior i alhora el seu complement en la mesura que pretenim d'establir una interrelació dialèctica, i és la possibilitat que té l'artista d'afavorir, mitjançant el seu art, la transformació de la societat, és a dir, del món. Sense que calgui acudir al

radicalisme de Trotsky (l'art que hagi romput els seus lligams amb comerciants, especuladors, vividors, l'art nou, que ens pertany a tots, ha d'estar al servei de la revolució) o al dogmatisme de Lenin (mai no hi ha llibertat per a l'art, l'art ha de prendre partit), intentarem d'analitzar, en línies generals, des de la nostra visió que creiem personal i potser polèmica la projecció real de l'art sobre la realitat social, és a dir, sobre les diverses capes de la població.

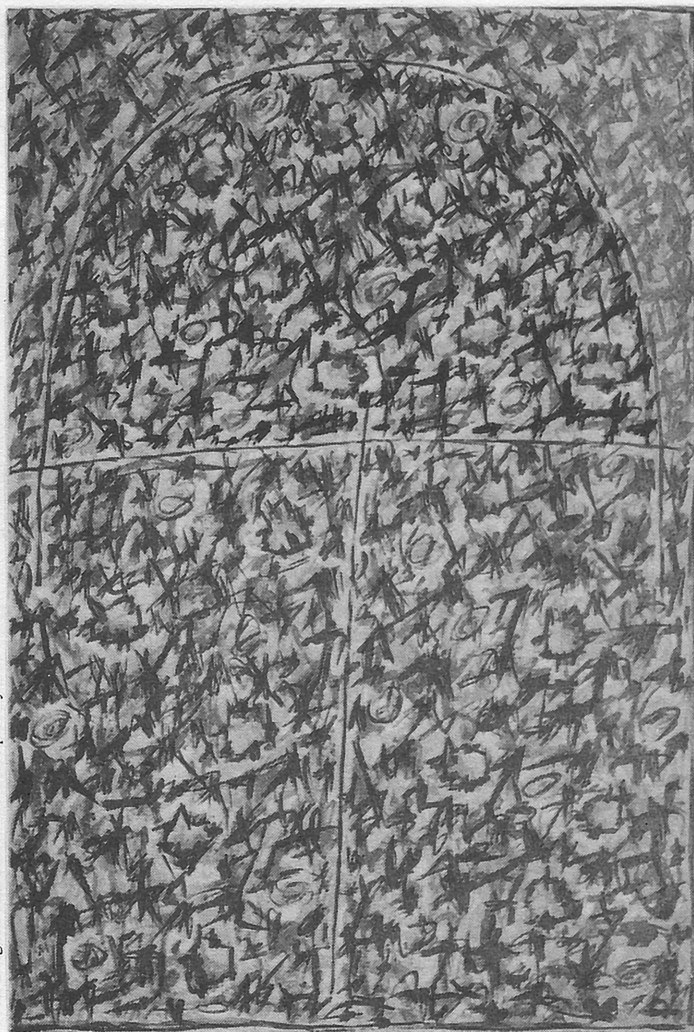
Partim de la base que l'ambició artística primordial és la creació de la bellesa. Els cànons que regulen aquesta bellesa canvien al ritme del temps, és a dir, d'acord amb la història. L'arbitratge d'«allò que és bell» i d'«allò que és lleig» en les diverses modalitats que presideixen la vida dels homes -vestir, menjar, parlar, escriure o pintar, etc- ha estat exercit, al llarg de la història, per una classe que, en cada moment històric, ha dominat i regit els destins de la societat. Si seguim la pauta donada pel materialisme històric, aquest poder hauria estat mantingut per la noblesa patrícia, posteriorment per la noblesa feudal i, després de passar per la burgesia comerciant i industrial, en el món occidental, des de l'aparició del concentracionisme originat pel capitalisme monopolista d'estat, seria en mans de la burgesia financera i inversionista, etapa que amaga, sota diferents disfresses, un sistema de colonització de l'art i de les formes de vida, és a dir, de la cultura.

Per causes diverses- explicables únicament amb la reunió de dades psicològi-

ques, sociològiques i històriques, que hauran d'esser confrontades, o, millor, certificades a través d'una minuciosa anàlisi econòmico-política- l'artista, en les diverses situacions socials i històriques, ha pres partit, d'una manera o altra, unes vegades tàcitament, i altres explícitament, a favor o en contra de l'ordre establert en la seva societat, siguin quines siguin les característiques -oligàrquiques o socialistes- que han dominat el funcionament d'aquesta societat. Fer una anàlisi detallada d'aquestes actituds en els nostres dies no és l'objecte d'aquest treball, però citaré alguns exemples que avalen la meua afirmació: en el Congrés d'Escriptors soviètics del 1931 va ésser interdit el superrealisme en benefici del realisme socialista; durant l'era staliniana, l'art abstracte va ésser prohibit a Rússia; el Manifest de Praga, redactat per compositors favorables a la URSS, va ésser àmpliament discutit per Leibwitz i per Sartre; Picasso mai no ha estat objecte d'una explicació coherent per part del P.C.; la irrupció de l'art negre a EE.UU. a poc a poc ha pres el caràcter d'una acusació política que, fa uns anys, va provocar que els «Panteres Negres» rebessin una copiosa ajuda econòmica dels més importants artistes negres; finalment, recordaré el cas d'Herberto Padilla que va ser causa de polèmiques violentes en el món occidental «progressista». L'enumeració no pretén d'esser exhaustiva i no puc deixar de pensar que cada cas per ell mateix mereixeria una anàlisi molt més detallada.



Dona asseguda damunt l'univers. Josep Canyelles.



Canyelles, Pinya i Sapere a la Sala Pelaires

CATALINA AGUILÓ i ANTÒNIA M^a PERELLÓ

«La prova del sol és el sol mateix: si et cal provar, no giris tos ulls d'ell. Justamente lo que intenta el pintor como el poeta, es aprisionar el tiempo sin matarlo. La pintura, poesia dels ulls de la mirada».

Biel Mesquida

Cada cop es fa més difícil parlar sobre el fet de la creació, de l'art. En un moment donat del segle XX el moviment conceptual intentà aclarir un punt de la pràctica artística, en el sentit que havia d'ésser considerada expressió de la vida, que era, de fet, la mateixa vida. Considerem, doncs, que les coses quotidianes, la vida, són art en si mateixes. Ara que l'art conceptual resta una mica lluny, continua encara la reflexió art/vida, sobre nous aspectes, amb noves motivacions, amb força revitalitzada.

Crec que parlar d'aquesta conjunció art/vida en l'obra de Canyelles, Pinya i Sapere és important. Primer, per aclarir unes postures; segon, per distingir-los de

l'anomenada pintura/pintura. Aquesta, nova versió dels corrents pictòrics americans dels anys cinquanta, nega tota la relació de la pintura amb altres tècniques, amb altres mitjans d'expressió. Res més lluny de la pràctica artística de Josep Canyelles, Jaume Pinya i Horacio Sapere.

Ja des de 1979, quan tinc les primeres notícies de la seva obra, la pintura és en ells, en primer lloc, expressió de la vida. Una forma de pensar, una postura vital, es comuniquen a través d'ella. Les reflexions fetes en cada exposició són un nou pas cap a la clarificació, la recuperació del joc, l'aprofundiment en les sensacions a nivell plàstic. Els muntatges, els objectes, els poemes visuals, les pintures, són els protagonistes de les seves exposicions. L'any 1979 té dues fites importants: una publicació de Canyelles i Sapere a Saragossa, *Zootropo*, on Sapere expressa la necessitat creativa i introdueix el volum i el moviment, i on Canyelles afirma els mitjans de lluita; la forma i el color al

mateix temps són elements de joc: es tracta de recuperar la capacitat de plaer. La segona és una exposició conjunta de tots tres a Consell, a la galeria Almoneda. S'hi determina la seva constant: la rebel·lia contra la societat i la reafirmació de l'art com a arma davant aquesta societat i com a retrobament del jo.

La tasca continua amb treballs de poesia visual, publicats a «17» (Edicions La Cloaca), en què participen tots tres, i amb *Crit* (1981), publicació en què el poema és tractat com un joc, com un trencaclosques. En un text que precedeix l'obra, Octavio Armand afirma que el silenci de la poesia és just com un crit.

Entre 1980 i 1981 una estada a Egipte, on faran exposicions i diferents treballs, marcarà amb força el treball i el camí a seguir pels tres artistes. Entren en contacte amb un món del qual extrauran un concepte cabdal: la reflexió, considerada com a impulsora de l'obra però també com a element per transformar-la i fer-la

evolucionar.

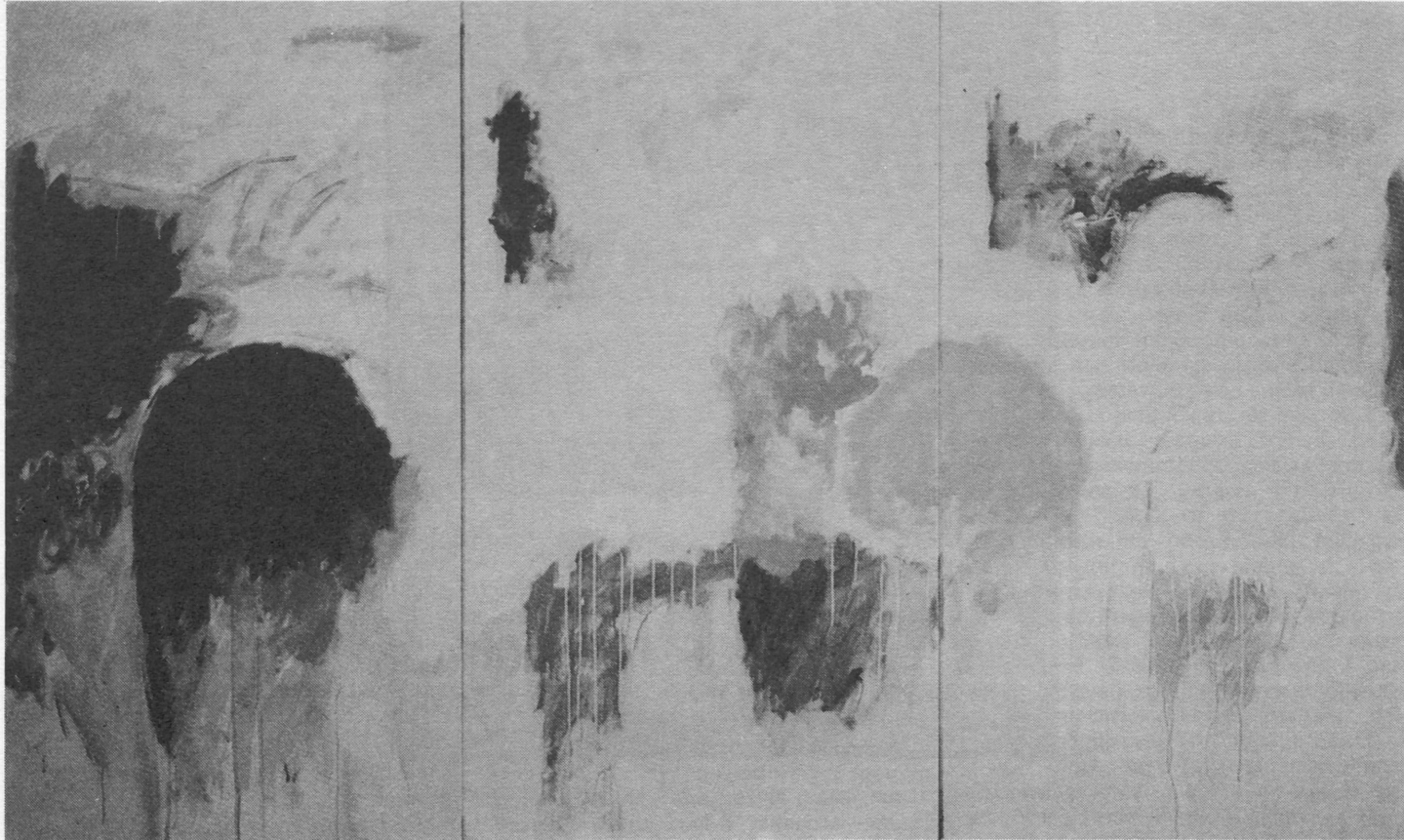
De l'exposició de Pelaires destacaria els vídeos, no tan sols pel que representen la introducció d'aquesta tècnica, sinó pels seus continguts. Són un reflex fidel de l'obra dels tres artistes i de la concepció que en tenen: el d'Horacio Sapere, que

podem veure pintant un gran plàstic transparent, manifesta la problemàtica del jo i de l'obra, de l'autor i de la seva praxis; el de Pep Canyelles, que veiem pintar-se a ell mateix, embetumar-se de pintura, manifesta la noció lúdica de l'art, la petita i gran revolta del joc; el de Jaume Pinya

ens introdueix en l'imprevist, en la seva força plàstica i poètica: ens porta a la vora de la mar, considerada element plàstic actiu que modifica uns objectes determinats, en aquest cas, pedres i pots de pintura.

Catalina Aguiló Ribas
Barcelona, setembre 82.

Wellcome, Wellcome, wellcome. Jaume Pinya.



Canyelles, Pinya i Sapere han exposat les seves obres recents a la Sala Pelaires de Ciutat durant els passats mesos d'agost i setembre.

Aparentment l'obra d'aquests tres artistes té poca relació entre si, però la més petita anàlisi posa al descobert una multitud de punts de contacte que a la vegada coincideixen amb alguns dels factors determinants de les coordenades de l'art contemporani. Unes d'aquestes coordenades són l'amor al joc, a l'element lúdic contingut en les obres, així com també un cert primitivisme, un inconscient col·lectiu que es manifesta paral·lelament a un esperit provocatiu i qüestionador alhora, que en certa manera, és ingenu, naïf. Aquestes característiques, al costat de moltes altres, les trobam dins les darreres obres de García Sevilla, Miquel Barceló, Broto, Teixidor, Grau... si bé en la producció d'alguns d'ells el color, la dinàmica del gest, de connotacions nord-americanes són determinants.

La poètica del color, el sentit líric del cromatisme, té en **Jaume Pinya** un destacat cultivador. Pinya juga amb la suavitat dels colors pàl·lids, que, a vegades, s'esgarriren amb la presència de la violenta taca vermella, groga o blava, cosa que estableix un joc dialèctic entre ambdues sensibilitats, un contrast. Un altre factor fonamental dins l'obra d'aquest artista és l'element fortuït, espontani, que Pinya deixa al seu albir, tal com succeeix amb el degoteig lliure de les taques de pintura. Aquest aspecte imprevis, inesperat, troba també un lloc en el vídeo que Pinya presenta, en el qual pinzells i pintures sobre una tela a la vora de la mar es mouen i actuen d'acord amb el moviment de les ones.

Horacio Sapere és, dels tres artistes, el més proper al «gestualisme», encara que no es tracta d'un gest instintiu ni automàtic sinó conduït, més elaborat, amb una gran vitalitat que ve potenciada per l'abundant varietat cromàtica utilitzada. D'entre les obres presentades assenyallem els díptics articulats.

Pensem que l'aportació més nova, més personal, és la de **Josep Canyelles**. L'estructuració de l'espai és completament nova i original. Aquesta ordenació espacial es fa partint d'un petit traç, ràpid i nerviós, que acaba convertint-se en signe. Aquests signes s'articulen dins un codi gegantí que omple tota la tela, tela que, per altra part, no té un centre generador ni un punt focal d'atenció. Quant al color, diguem que Canyelles utilitza els més brillants i els més foscos, amb una absència absoluta dels matisos clars i pàl·lids. Assenyallem així mateix les seves siluetes retallades d'animals exòtics, configuradores d'un zoològic absolutament simpàtic.

Considerem molt positiu que a la nostra Ciutat la temporada artística hagi començat amb aquesta mostra de tres joves artistes, en primer lloc per l'interès de les obres presentades i en segon lloc perquè representa un risc assumit; no voler jugar una vegada més als valors segurs de l'art comercial o del consagrat.

Antònia M^a Perelló Ferrer.

Sala pelaires

Agost-setembre 82

Fotografies: Joan Ramon Bonet

Text del catàleg: Biel Mesquida

Enregistrament poemes fonètics: Antoni Fernández

Vídeo a cura de Josep M^a Nadal.

TEXTOS

Jaume Pinya

-La emoción es lo que me mueve
(Joan Miró).

-Cuando pinto no sé lo que hago ni a
/donde voy.
No tener nada que decir y pintar.
De vez en cuando hay un acontecer que
/fluye,
(en el sentido que fluye una ola). No hay
una medida común entre el origen y el
/destino

-La pintura es una cosa tonta, algo
muy simple. (Bram van Velde).

Horacio Sapere

«La vida es arderse con las preguntas» (Antonin Artaud)

Últimamente insisto en transitar la pintura desde su grado cero, ¿Con qué riego mi alma?. Quizás en las fuentes del mito o en la cosmogonía caótica. Necesito reemplazarme en mi totalidad (alma apresada por la fisiología), que surja una nueva manera de desnudez, un tránsito bumerang: ir-volver-ir, una re-encarna-

ción sin poderes culturales. Dar cabida a las intermitencias del ser hundirme en la sabiduría del desconocimiento: sin embargo no concibo mi obra como desligada de la vida, no me gusta la creación aislada -insito a mi libertad absoluta, ir-volver-ir, pero tampoco concibo que mi mente esté desligada de mi mismo.

Quiero trastornarme a cada golpe de pincel -el pincel como golpe de tam-tam, invocar las leyes de lo ilógico para que se acople a la razón clara, crear el síntoma de razón traspasada. Ir-volver-ir: Penetrando en el espejo-pintura en brazos de la madre -maga inspiración recorriendo mi prisma individual -el Universo propio unido a todo, permitiéndose otras puertas para otras realidades.

En esta mi última etapa he decidido preservarme de los estilos cuando comienzo una tela se me plantean/surgen dictados de aplicación (de la pintura) que indican un método de trabajo, más tarde este método se ve modificado sobre la marcha resultando que la aplicación de la pintura es totalmente diferente de un momento a otro.

Esta situación trabaja paralelamente con mis estados de ánimo que me lleva a

una modificación constante de mi concepto pictórico.

Josep Canyelles

Quan se tracta de fer un atracament reflexiu al fet pictòric pens que es poden dir moltes de coses i no dir res, o no dir res i dir moltes de coses; per tant, com qui diu no diu, aquí hi ha uns contes que parlant no parlen de pintura.

Mentres passaven un riu, amb una barca, un erudit demanà a Nasrudin:

-No has estudiat mai gramàtica?

-No-respongué.

-En aquest cas, has perdut la meitat de la teva vida.

-Al cap d'un moment Nasrudin demanà a l'erudit:

-¿Has après mai a nedar?

-No. Per què?

-En aquest cas has perdut tota la teva vida, perquè ens estam enfonsant.

Uns peixos que es demanaven què

era l'aigua anaren a veure un peix savi. Aquest els digué que tenien aigua al seu voltant, i encara així tenien set.

Un home anà a una porta i tocà:

Una veu demanà des de dintre: qui és?

Contestà ell: som jo

La veu digué: No hi ha lloc per a Mi i per a Tu.

La porta se tancà.

Després d'un temps de reflexió, tornà a tocar a la porta.

Demanà la veu des de dintre : qui és?

L'home digué: Tu.

I la porta se va obrir.

Te faré penjar -digué un rei cruel a un home- si no me demostres les percepcions que contenen de tu.

Aleshores l'home contestà que podia veure un ocell d'or al cel i dimonis a l'interior de la terra.

-Però com pots veure'ls? demanà el rei.

Por -digué l'home- és quant necessit.

P.D. quatre contes de Nasrudin, Nasafi i Rumi.



Sobre l'habitant solar a Ses Salines. Horacio Sapere.



Marco Ferreri.

Bukowski escarnit per Ferreri:

Aproximació a la història d'una ordinària follia

DAMIA HUGUET

Certament decebut per la seqüència final d'un film que ha tastat el frec de l'impossible i ha quedat mig desfet en la seva conclusió a causa d'un melodramatisme innecessari i un muntatge/planificació excessivament estètic exigint pel seu realitzador, no puc estar-me de subretjar allò que Jean-Luc Godard anomena «la gratuïtat dels condicionaments»; és a dir, les concessions sense cap exigència quan qui ho ha d'acceptar és qui provoca la resolució. Perquè, evidentment, el gran error de Marco Ferreri en voler concloure una història (fictícia) on la fascinació sadomasoquista és la dominant de l'acció argumental, amb unes imatges insubstancials que recorden la buidor del Lelouch més insuls o el Zeffirelli més bajà, no deixa de ser preocupant; ja que són els contrasentits plens de buidor els que es reflecteixen en unes exposicions argumentals ben evidents, gens anodines, i molt manco ambigües pel que fa als responsables de la ficció.

Hi he donat moltes voltes a aquesta qüestió, per mi molt important en el cos total d'un film: el cop final, resolutiu o no, però indispensable. Perquè tota conclusió implica sempre un condicionament amb una idea bàsica estructural a ampliar degudament. I és per això que la resolució definitiva d'una acció cinematogràfica no pot desdir del contingut global de l'argument. Un final, la fi d'una festa, encara que volgudament anacrònic, no pot estar desconnectat de la idea bàsica i, encara que sigui volgudament/intencionadament gratuït, s'ha d'identificar -ha d'estar connectat- amb la intenció exposada a l'inici de la trama argumental, encara que aquesta comenci a mitjan film.

Les comparacions, encara que odioses -sigui un tòpic o no ho sigui pels que ho miren callant- són prou significatives per demostrar l'ambigüitat en què es troba sovint un realitzador cinematogràfic en el moment de posar el «mot final» definitiu. Prova d'això és que la majoria dels cineastes roden simultàniament dos, tres o fins i tot cinc finals distints d'una mateixa ficció, cosa que demostra que tota resolució definitiva és la clau de volta d'un film, i no les «inter-accions» que dominen seqüències intercalades en la narració. ¿No és la seqüència final el que arrodoneix i fa impecables, rotunds en la seva perfecció, films tan sublims com «Ciudadà Kane», «Esclata-cor», «Mort a Venècia», «Viridiana», «Zero de conducta» o «Amarcord»? No és la seqüència final el que deixa incomplets, «amb un què», films tan estimables i digníssims com «El darrer tango a París», «Saló», «La taronja mecànica», «Pierrot el foll», o «Crits i remors»? Els exemples són nombrosos. I aquí tampoc no es tracta de fer una llista dels uns i dels altres, accentuant l'inevitable rigor. Sinó, únicament, de deixar exposat -abans d'iniciar aquest comentari sobre Marco Ferreri i la seva darrera obra, «Ordinària follia», («Storie di ordinaria follia», 1981)--, i donar entenedor el mal sabor deixat en mi pels deu minuts finals d'aquest film on la suggestió és sempre provocativa, i l'acció brutal- un cop de puny al ventrell dels moralistes de saïm dolç i ulls de cera.

ELS CAMINS DE LA RUPTURA

A tot aquell qui ha pogut seguir puntualment la producció cinematogràfica de Ferreri en la dècada dels setanta i el que duim d'aquesta, no li pot resultar gens sorprenent veure les conclusions a què ha arribat l'autor italià amb la seva obra, sobretot si tenim en compte el que ja ens va exposar a «La darrera dona» (1977); on quedava ben palès el seu interès per les relacions home/dona i els decorats i les situacions insòlites vistes a través d'una filosofia de la vida clarament pessimista. Les obres de Ferreri, basades generalment en guions originals -a vegades en col·laboració amb Rafael Azcona, Sergio Mazzino o, com en aquest cas concret, en uns contes de Charles Bukowski que ja tindrem ocasió de comentar-, mostren sovint les dificultats de la convivència, la impossibilitat de les relacions de les parelles i l'estupidesa de la humanitat, i els seus darrers films fins i tot subretxen -amb evident exageració- les minúscules diferències entre l'home d'avui i el simi («Adéu al masclé»), o la necessitat d'arribar a l'autodestrucció a través de la insatisfacció i la venjança que tot erotisme mal entès comporta («La darrera dona»).

Per tot això, i en aquest cert retorn a unes iniciatives primàries del realitzador, els contactes entre aquesta darrera obra volgudament obscena i la necessitat de recuperar una estructura eminentment social ja estudiada, s'han de cercar en els inicis de la seva obra ja que és a «El cotxet» (1960), i sobretot a «La infidelitat conjugal» (1961), on es troben els gèrmens que han conduït a aquesta perversió cinematogràfica total i planificació de les seqüències dins l'esquema global; la immobilitat establerta de «L'acció» dels personatges en el seu redol únic, i l'accentuació d'una buidor existencialista en una societat immòbil i decadent; insinuada en les primeres obres i manifestada en les dues darreres sobretot.

I si tenim en compte l'origen italià del realitzador, i pensam que els seus tres primers films els va rodar a Espanya, i els tres darrers als Estats Units, no ens sorprendrà gens aquesta flexibilitat de les emocions promogudes per unes influències molt marcades; al marge, és clar, que es noten més gratuïtats que afecten el cos del film, això dit tenint en compte que d'ençà d'«Adéu al masclé» Ferreri produeix els seus films. I la prova més clara d'aquestes condicions diguem-ne de «sentit comercial» és que a «Ordinària follia» l'ideal hauria estat que els actors haguessin estat uns desconeguts, no professionals, perquè tant Ben Gazzara com Ornella Mutti no encaixen en els personatges de les narracions de Bukowski, sobretot l'actor, massa ben maquillat, poc gestual i gens groller.

LES RELS DE «EL GRAN TIBERI»

Ferreri -veritable exponent d'un cinema «de la crisi», no tant en una perspectiva conjuntural com en un sentit profund, ni com una intensa crisi de tot un model de civilització de la qual som hereus i transmissors- és en el fons un especulador

de l'anarquia, les darreres obres del qual es poden estudiar des de dos angles distints que accentuen una trajectòria per a ell ferma: la tendència autodestructora de l'espècie humana en la societat contemporània i l'alteració necessària de les normes del cicle reproductor de la parella humana com a primera anella indispensable en la cadena cap a la transició biològica.

Tenim --i això per resumir una filmografia ja ben extensa --el Ferreri primari, iniciat de la mà de Rafael Azcona en el cinema espanyol dels anys seixanta, ben identificat amb els corrents del seu contemporani Luis García Berlanga amb l'empenta de «L'humor negre» i l'acurada crítica social sorgida a partir del neorealisme italià dels tandems Rossellini/Zavattini/De Sica. I una segona etapa que és la del seu retorn a Itàlia, on durant la dècada que va de 1963 a 1973 deambularà en diversos estils més o manco populistes en el seu satirisme agressiu, i no s'assentarà en un estil i una intencionalitat característiques fins la realització de «El gran tiberi», que marcarà tota una època encara -i malgrat els cinc films realitzats posteriorment- no prou definida. Dins aquest cos, sobri i profundament ferrià, cal mencionar una obra que és com una illa en la seva filmografia: «L'audiència», obra en la qual, amb una ironia esfereïdora, farà un dels atacs més agressius a la Democràcia Cristiana amb l'exposició directa de les penalitats que sofreix un catòlic que va a Roma amb el desig de ser rebut en audiència pel Papa Joan XXIII i que acabarà mort en un carrer solitari.

A partir d'aquí l'agressivitat de Ferreri augmenta considerablement, fins arribar al film que iniciarà de fet la tercera etapa del realitzador abans d'anar-se'n als USA: «El gran tiberi» (1973), obra singular, tan punyent com pessimista, que no fa sinó ampliar l'hedonisme d'Eros, des de la seva tradicional àrea genital a la primigènia àrea nutritiva, encara que convertint aquesta font de vida en vehicle per a un suïcidi col·lectiu assumit amb estoica lucidesa. L'orgia alimentària que s'hi narra, que no estalvia en absolut detalls fisiològics i/o escatològics del procés digestió-defecació dels protagonistes sadolls de tot, remet en realitat a cicles literaris iniciats per Rabelais i continuats per Sade, Apollinaire o el mateix Bataille. El film, rebutjat per amplis sectors de la crítica quan va ser projectat al Festival de Cannes, en comuna repulsa davant la permissivitat fisiològica, no va fer sinó que allò que es considerava «pornografia gàstrica» fos aclamat posteriorment com a germen d'un cinema innovador capaç de suscitar encara més l'escàndol en una nova ruta oberta en la galeria esperpèntica de les monstruositats humanes.

I va ser a partir d'aquest film -i exceptuant uns parèntesis lògics en un cineasta «totalitari i anarquista» com ell: «No toqueu la dona blanca» i «Adéu al masclé» -quan Ferrei es llança amb tota força i confinaça en ell mateix a «dignificar» a través de la provocació més sarcàstica el que ell anomena «la carícia de la indignitat». Així, en col·laboració amb

Rafael Azcona i Dante Matelli en la redacció del guió, realitzà el 1976 una obra que en la seva estrena va passar certament desapercebuda, però en la qual es condensa i sintetitza tota l'agressivitat i el «savoir faire» cinematogràfic d'un dels creadors europeus més representatius del cinema de la dècada dels anys 70. Em referesc a «La darera dona», que va comptar amb la interpretació d'Ornella Mutti i del francès Gérard Depardieu per donar forma a la decadència d'una civilització europea incapaç de sotèir-se per ella mateixa: en el fons, aquesta decadència se simbolitza a través de les relacions eròtiques que, en una exasperació i davant la impossibilitat de supervivència, acaben amb la castració del protagonista i la sàdica seducció d'una dona que comprèn que la sang d'un cos volgudament acabat és l'únic plaer que la pot conduir a l'èxtasi i a la temptació de rebel·lar-se totalment contra la societat industrial en la qual viu i que rebutja fins i tot des de la pròpia marginació a què se sotmet.

PRIMERS CONTACTES AMB L'OBRA DE BUKOWSKI

Amb la necessitat interior de furgir -altra vegada- d'un país, uns països (europeus) i sobretot d'una civilització determinada, Ferreri es decideix a fer el salt i inicia la seva labor als USA, on rodarà amb poca fortuna «Adéu al mascle» (1978), emprant actors europeus (Mastroianni-Depardieu) i un decorat (futurista) en una acció (també futurista) que no acaba de dominar ni comprendre, com ho testimoniarà també, i ho deixarà ben palès, en el film posterior: «Vull asil» (1979). El marcat fracàs d'aquests dos intents d'integració en el cinema americà des del pensament d'un europeu autoexiliat el farà reflexionar profundament, cosa que provocarà un canvi total on la integració ja tindrà un cert grauicisme. Això sense oblidar, pel que té de condicionador, que en aquesta «aventura americana» ell és el productor dels seus films.

Calia, per tant, tornar, amb voluntat, a l'aventura total, arriscant-se. La fórmula/estructura a seguir -meditada per ell, coneixedor profund com és de les possibilitats de les revulsions i de les commocions- no li seria difícil. El precedent de «El semen de l'home», «El gran tiberi», i el record encara fresc de «La darera dona» no podien sinó conduir-lo vers elements radicals i a situacions volgudament provocatives. El recurs de Bukowski -escriptor certament marginat, malgrat el recent èxit de la seva obra a Europa- no fou gratuït, sinó ben intencionat. I, a través d'aquesta obra, Ferreri podrà satisfer plenament els seus desigs i iniciar una nova batalla. Amb Sergio Amadei i Anthony Fourt elaboreu el guió partint de textos de Bukowski publicats a les obres «Ereccions, ejaculacions, exhibicions», «La màquina de boixar» i «Escrips d'un vell groller». I, amb aquests textos elegits muntaran una història que tindrà com a protagonistes centrals el propi autor (Charles Serking, un poeta incòmode fins i tot en els àmbits més roïns) i una prostituta que acaba de sortir d'un convent de monges (Cass) -eix de la narració «La dona més guapa de la ciutat»; una prostituta jove dominada pel plaer d'autolesionar-se i el suïcidi final com a resposta brutal a la seva bellesa admirada per la gent més perversa i que ella detesta.

HISTÒRIA D'UNA ORDINÀRIA FOLLIA

Ferreri, doncs, a partir d'aquest esquema, certament ambigu i a través del qual reincideix en la dificultat de les relacions humanes, munta «Ordinària follia», un film que més que aprofundir en uns personatges concrets el que intenta és recrear-se en els ambients on aquests viuen-- les quatre parets d'un apartament, els quatre cantons d'un barri poc recomanable, els quatre punts cardinals d'un bar enfosqueït en un suburbi de Los Angeles; i una breu incursió a ple cor del més luxós Manhattan. Utilitza la figura de l'escriptor com a eix a partir del qual rodarà tota l'acció, i el personatge de la prostituta com a contrapunt entre la passió eròtica per la sublimació i l'odi que li provoquen els contactes amb la muller de la qual viu separat.

El fet de muntar la història a partir de diverses narracions amb un únic protagonista no fa sinó esquematitzar excessivament la trama argumental. Per això, allò significatiu no serà mai l'estructura lineal de la narració, sinó els detalls sorgits en cada situació. Si he dit abans que els actors que interpreten els papers principals no eren possiblement els ideals per donar cos als personatges -Serking/Bukowski apareix massa ben pentinat, amb una retallada barba de quinze dies impecable; Cass sembla una prostituta venguda des dels bordells de Madame Claude, encara que més seduïda per clavar-se agulles en les galtes que per embutxacar-se els dòlars d'un milionari de Beverly Hill-, tampoc el «tempus» de l'acció no ve vinculat per les accions sempre mimètiques d'uns éssers que ignoren la distància entre fosca i claror, entre nit i dia, i són absorbits sempre per la llum diluïda i vermellenca dels bars dels suburbis i les cambres sense mobles i amb les finestres tancades. Això, encara que no pugui afectar la narració lineal que es vol mantenir, afecta especialment el clímax passional dels protagonistes, reforçant l'ambientació en perjudici de l'acció.

Així per tant, «Ordinària follia» és muntat de seqüències no correlatives -llevat d'escassíssimes excepcions- on el més important és sempre la suggestió, i el menys significatiu les resolucions. Serking/Bukowski no serà mai l'home que viu en un edifici semiderruït, fosc, de parets escrostonades i nins abandonats en els passadissos, sinó un poeta que beu tres pots de cervesa tot just llevar-se i encén un cigar havà perquè l'excita; el poeta que rebutja les oficines numerades de les grans editorials novaiorqueses; el poeta que anota en paperets frases que després li serviran per enllestir un escrit; amb el rerafons de l'alcohol com a motor per assumir la resignació del savi i trobar un suport a la seva passió creadora, possiblement el darrer recurs per a la perduració, ja que no ignora l'existència de la consciència de la inutilitat de la descendència, simultània a la temptació de la pervivència; El sexe com a lloc de manifestació d'una virilitat tan agressiva com desencantada davant una general intuïció de la impotència. I la prostituta no serà una bella jove que cerca clients en un bar d'alcohòlics i gent perversa, sinó una persona que detesta la seva bellesa, que es fa un tall al coll amb un tros de vidre, que es cosirà els llavis del sexe amb una agulla

engafetadora, i que finalment se suïcidarà en una acció rebel contra la bellesa natural en ella. L'important seran per tant les commocions, no les emocions.

ELS CAMINS DE L'AUTODESTRUCCIÓ

Potser el més destacable del film-i aquesta perfecció a què em referiré és gairebé insòlita en els millors films de Ferreri- és la planificació de les seqüències, on els enquadraments en perspectiva welliesiana i els plans generals resulten d'una sobrietat impressionant, i la fotografia totalment sobreacollidora, calculada sempre en funció de l'acció. I aquí cal esmentar la llum color taronja que entra pels finestres de les habitacions desmoblades (homenatge a Bertolucci), les agulles clavant-se en les galtes de la prostituta (Homenatge a Pasolini), o la dona grassa que cerca l'escalfor del front del poeta en el seu entrecuix (homenatge a Fellini). Coses, aquestes, gens anecdòtiques, sinó que- des de profunds reconeixements, ben testimonials- accentuen una decadència del cos humà en els ambients dels marginals socials. Impressionant l'escena en la qual l'escriptor penetra per darrera l'alta llota nua de cintura en avall mentre el sol de l'alba els il·lumina a través de la finestra on ella es recolza; l'esfereïdora acció de Serking intentant treure del bagul el cadàver de Cass vestida de monja (autèntic homenatge a Georges Bataille), la reunió de l'escriptor amb els directors de l'editorial després de beure dues botelles de vi francès sense parar atenció a allò que li diuen...

«Ordinària follia» -en la realització del qual Ferreri ha utilitzat els elements més arcaics i els objectius cinematogràfics més simples (el zoom no hi és utilitzat en absolut, i els grans plans, llevat de les seqüències finals a les quals m'he referit al principi, anul·len tot detallisme de l'expressivitat dels rostres)- és, potser, un film que té com a únic defecte la gratuïtat del final, organitzat en una platja desèrtica, plena de bassots amb gavines que volen, perduts els personatges en l'horitzó en una successió de plans que fan insípida i meloromàntica la desesperació d'un home perdut i perdedor en tot, que cerca la perfecció d'una nina jove per extasiar-se oníricament sense cap possibilitat de recuperació.

Aquí el contrast romp sistemàticament tot allò insinuat anteriorment; uns personatges marginats, volgudament lesionats, rebels, anàrquics, plenament assentats en un barri tancat, desolat, brut, inhospit, cerquen la plenitud en la desolació i en un espai natural silenciós, immens, quasi artificial. Culminat tot per la lectura d'un poema que únicament compensa una carícia en un cos virginal que fa romàntica una conclusió tràgica. El poeta automarginat cau en el pitjor dels desigs. La figura de l'adolescent romp l'encant dels versos que es perden en l'espai desèrtic. La puresa de la platja esborra la brutor dels edificis vells i bruts. Llunyà el cos de la bella prostituta vestida de blanc dins el bagul. Música de fons. Qui beurà ara deu pots de cervesa teba abans de boixar? Qui vomitarà damunt les estores descolorides, els hot-dogs crus, els gerros sense flors?

**"la Caixa"
Cada dia
més
a prop.**

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



CAIXA DE PENSIONS
"la Caixa"



HISTÒRIA DE MALLORCA, 2 vols. Col. Els Treballs i els Dies, n.º 20, 21.

Josep M.ª Llompart. RETÒRICA I POÈTICA, 2 vols. Col. Raixa, n.º 126, 127.

Joan Veny. ELS PARLARS CATALANS (Síntesi de dialectologia catalana). Biblioteca Raixa, n.º 128.

Alexandre Cuéllar. HISTÒRIES DE BINIALFAR. Les Illes d'Or, n.º 132.

Sebastià Trias. VALLDEMOSSA. L'AMOR I LA CUINA. Les Illes d'Or, n.º 133.

Enric Moreu-Rey. ELS NOSTRES NOMS DE LLOC. Col. Els Treballs i els Dies, n.º 22.

affar 2

REVISTA DELS DEPARTAMENTS DE CATALÀ
FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES
MALLORCA, 1982
Index

El «Llibre de l'Affatus» de Ramon Llull, Per Josep Vidal. L'estadandarització de la llengua catalana: perspectives actuals, per Isidor Mari. Immigració, llengua i ensenyament, per G. Janer Manila. Mn. Antoni Mª Alcover, folklorista, per Rafel Ginard Bauçà. Salvador Galmés i el Lul·lisme, per Pere Rosselló. Aspectes sociològics de «Bearn», per Maria Antònia Manresa. Llorenç Villalonga i l'avantguardisme, per Magdalena Bou. Miquel Angel Colomar, un poeta ultraista, per Damià Pons i Pons. Llorenç Moyà i el seu «Teatre de la Llibertat», per Maria del Carme Bosch. Lectura d'un poema de B. Rosselló-Pòrcel, per Monique de Lope. Aportacions a l'estudi del teatre mallorquí contemporani, per Antoni Nadal.